

МІЖ ПЕРЕКЛАДНИМ ТА ОРИГІНАЛЬНИМ СЛОВОМ

Андрій Содомора

Львівський національний університет імені Івана Франка

вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна

e-mail: KLASSYKA@ukr.net

У статті йдеться про стежки, що провадили автора до численних античних поетів, про камені, об які спотикався на шляху до перекладу та про труднощі, що постають перед перекладачем античної поезії.

Ключові слова: переклад, перекладач, Горацій, неперекладність, римська елегія.

Дві дороги у жовтому лісі.

Жаль, піти обома неможливо.

Роздвоїлись вони, розійшлися;

І обидві у шерехах листя,

І обидві до щему манливі.

Роберт Фрост. “Необрана дорога”. Переклад Н. Бутук

Якось, ще на початку вісімдесятих років, коли я перекладав Горація, мою увагу привернули ось такі рядки з його “Поетичного мистецтва” (108 – 111):

Format enim natura prius nos intus ad omnem

Fortunarum habitum: iuvat aut inpellit ad iram

Aut ad humum maerore gravi deducit et angit

Post effert animi motus interprete lingua.

Спершу природа на наші чуття у випадках різних

Діє по-різному: то веселить, то штовхає до гніву,

То вона тугою гне до землі й стискає нам горло,

Далі – язик-товмач віддає всі ті рухи душевні.

Йдеться передусім про цікаву метафору *interprete lingua*: природа за посередництвом **язика-інтерпретатора** виносить на поверхню (*effert*) ті первісні порухи душі (*animi motus*), якими вона реагує на життєві ситуації (*fortunarum habitus*), загалом на зовнішній світ.

Обидва значення латинського іменника *lingua*, мова і язик як орган мовлення, – рівноправні (так і в російській мові); що ж до української, то тут у слові язик значення мова вже ледве вчувається: “Язик до Києва заведе”, “...усіх язиків люде” тощо. В оригіналі – об’ємний, повноцінний образ (“перекладачем” душі є водночас і мова, і язик – щось і абстрактне, й конкретне, образотворче); у перекладі той образ спрощений; якщо ж, замість “язика” застосуємо іменник “мова”, то взагалі втратимо образ... У тих своєрідних міркуваннях про перекладання, де “оригіналом” є душа, її враження, а “перекладачем” язик, Горацій ступає вслід Лукрецієві (той – вслід представникам Давньої Стої), чію поему я перекладав уже після Овідієвих “Метаморфоз”, наприкінці вісімдесятих років: “Навіть язик, що усуває обговорювану перекладацьку проблему; немає її і при перекладі Ціцерона, де замість двозначного *lingua – oratio*, мова: *interpres mentis oratio* (De leg. I, 30)...

Минули десятиліття після того, як я перекладав Горація і Лукреція, а дивна метафора, зразок органічного єднання філософії й поезії (давній поет замислювався над механізмом вербалізації інтимного), залишалась у пам’яті. Але тривало й дивне відчуття, що чогось у тій метафорі я ще не осягнув і що вона ще може у чомусь мені знадобитися. Лише тепер, коли позаду залишилось чимало перекладених і грецьких, і римських авторів, багато й своїх у різних жанрових ключах написаних книжок, я знову повернувся до тієї метафори, побачив її немов у новому освітленні. А з нею – й до Горація, чий голос, спрямувавши мене на стежку до себе самого, так багато заважив у моєму житті...

Було це (вже вкотре ділюся тим настроєм) в університетській бібліотеці на Драгоманова. В ботанічному саду, за навстіж відкритими вікнами, квітнула весна: білий, рожевий

цвіт, “радість дерев”, – на тлі вогкої синяви неба. Легкі тюлеві фіранки білими вітрилами злітали над столами, що при вікнах, і здавалося, що вся бібліотека з її книжковим вантажем ось-ось, здійнявшись із вікових основ, попливе у теплий, духм’яний простір...

Із стосика книжок, що їх принесли мені з книгосховища, я взяв верхню. То була непоказна, видана десь у дев’ятнадцятому столітті в Німеччині, сіренька книжечка, одна з безлічі присвячених Горацієві монографій. За лектуру німецькою, хоч цю мову я вивчав у школі й університеті, берусь неохоче, надто – коли це готика. Листки у тій книжці, а вона й була писана готикою, не були порозтинані, і якимось чином рука не піднімалась відкласти її, щоб вона й далі, стліваючи століття чи два, очікувала свого читача. Коли я розрізував сторінки, ледь помітний віковий пил вихоплювався з-під ножики, проникав у ніздрі характерним запахом книгосховища (п’ять років я пропрацював в архіві) – “сльозами, що в природі речей”. Я ніяк не міг зосередитись на читанні, вже мав закрити книжку, та раптом, гортаючи її навмання, на одній із сторінок серед щільно друкованого тексту побачив наче просвіток – діалог. Він мене зацікавив...

Автор книжки – німецький філолог, він же й перекладач Горація, – розповідав про дивний, що трапився з ним, випадок. Одного разу, натомившись над перекладом, він чи то здрімнув, чи замислився. І тут, здалось йому, сам римський лірик, зазирнувши через плече, запитав:

– Що робиш?..

– Та ось бачиш, – кивнув на латинський текст, – перекладаю...

– Перекладаєш?... – із подивом запитав несподіваний гість. – А чому ж не пишеш?..

– Чому сам не пишеш?.. – перепитав, ще більше здивований...

Здавши книжку, я вийшов на вулицю, щоб і собі пильніше глянути на світ, що за вікном – на барви життя, *vitaе cologes*, як у того ж Горація. Але – дивна річ! – у пам’яті лишився не він, той весняний день, що осліпив мене за порогом бібліотеки: реальне відступило перед уявним – побаченим крізь призму слова. Ще й досі ввижається Горацієва усмішка, вчувається те акцентоване запитання: “Чому ж сам не пишеш?..”

“О ти, хто спиш, скажи, що таке сон (*che cosa e sogno*)?” – запитував по-античному в усьому зацікавлений Леонардо. “О ти, хто перекладаєш, – можемо запитати йому в тон, – скажи, що таке переклад?” Не один професійний перекладач лише всміхнеться: “Якось не А. Содомора 5

думав... Перекладаю, та й годі”... Не думав і я, ще в молодості перекладаючи Менандрового “Відлюдника”, як і потім, беручись за найважчу, яку лишень можна уявити собі вагу, – інтерпретацію давньогрецької трагедії. І все ж роздумування над природою перекладу – чи не найцікавіше філологічне заняття.

Корисно замислитись над самим словом “переклад” (до речі, вже у самому понятті – тенденція спрощено дивитись на те мистецтво: пере-клад). Інша річ, скажімо, німецькою: *Ubersetzung*, пересадження (слово дійсно має корінь). Поезія ж буває настільки закорінена в національний, себто народний ґрунт, настільки живлена саме його соками, що пересаджена на чужий – втрачає свої барви, запахи, та й плодів очікуваних не дає (“Енеїда” І. Котляревського, твори Т. Шевченка, Франковий “Лис Микита” тощо); згадаймо, до речі, Сенеку, з його другого листа до Луцілія: “Не на здоров’я це йде рослині, якщо її раз по раз пересаджувати”. Не на здоров’я, додамо, – й першотворові, надто, коли “пересаджуємо” не з його рідного ґрунту, а з іншого, чужого, на який уже хтось раніше його пересаджував (“поламаний телефон”)... Арабською мовою переклад, можливо, найточніше, – “перевтілення”. Отож, хто зібрався перекладати, скажімо, Горація, мав би запитати себе: “Ти готовий стати на якийсь час Горацієм – глянути на світ його очима, відчутти – його душею?”. Хто перевтілюється (перекладач якоюсь мірою – актор) – перекладає; хто залишається собою, ба, ще й увиразнює свій, а не авторський стиль (чи не найпоказовіший приклад – П. Тичина в Лермонтовому “Парусі”) – той переспівує, перелицьовує, пародіює...

Але що таке “стати на якийсь час Горацієм”? Це – увійти в його добу, бути як удома серед матеріальних та духовних реалій тієї доби, відчувати й себе в колі Горацієвих друзів; головне ж – бодай краєм ока зазирнути в лабораторію поета. У “Студіях одного вірша” (2006)

я поділився побаченим у тій лабораторії; критичним оком, з відстані декількох десятиліть, приглянувся до свого перекладу, а деякі твори подав у новій інтерпретації (якийсь час я носився з думкою перекласти заново всього Горація, а ще – Менандрового “Відлюдника”). Горація, до речі, я перекладав просто неба, часто перебуваючи у своєї сестри, в Бібрці, що від

Львова на віддалі кількадесяти кілометрів, як і сабінська оселя Горація – від Риму. Мальовничі, подекуди вкриті лісом пагорби, де розміщена Бібрка, створювали ілюзію, що озираю, разом з Горацієм, краєвиди Сабінських гір. Одне слово, невеликим коштом я міг реалізувати відому вимогу Гете: “Хто співця збагнуть жадає – в край співця нехай рушає”...

Переклад – то наче партія в шахи (автор – перекладач), де найкращим результатом був би нічийний (перекладач з античної поезії неминуче програє). Переклад – постійне, з кожним кроком, розв’язання філологічної задачі (проблеми), де вислід ніколи не буває математично точним, тож і переклад не може бути “точним”, що “б’є в одну і ту ж точку” (Non bis in idem). Тому-то ледве чи відповідними є й такі означення перекладу як “адекватний” (лат. *adaequare* – дорівнювати), еквівалентний (*aeque + valere*), “вірний” (ще ж Горацій у своєму “Поетичному мистецтві” іронічно говорив про “вірного перекладача”, *fi dus interpres*, який тлумачить слово в слово), “відповідний” тощо. “Добрий” – ось, мабуть, найвища похвала для перекладу, а добро (*bonum*) – це вже філософське, моральне, поняття; переклад – це подвійна відповідальність: перед автором і читачем. А ще – “інтелігентний” (*inter+legere* – розрізняти, робити вибір, читати між рядками, бачити світ, що за словом). Перший вибір перекладача (а не переспівувача!), щойно про це мовилось, – між автором і собою: хто промовляє – я чи автор? Чий стиль відтворюю – свій чи авторський?.. А далі безліч (з часом – на рівні інтуїції) тих виборів: те чи те слово підхоже для даного місця, той чи той образ, та чи та тональність?..

Переклад – це безконечне наближення (або віддалення) від першотвору, тож він буває або близьким до нього, або віддаленим. Та чи легко визначити межу, за якою маємо вже не переклад, а переспів, наслідування?.. От і називаємо сьогодні перекладами чимало переспівів, навіть наслідувань. Розгалужене й поважне (мабуть, надто затермінологізоване) перекладознавство дивно контрастує з дуже слабкою жанровою диференціацією перекладацької продукції: усе загалом, далеке від першотвору чи близьке до нього, погодьмося ще раз, окреслюємо одним і тим же словом: “переклад”. Забуваємо, що із тексту, плетива слів, проступає портрет того, хто пише (стиль – це людина), і що мусимо, зіставивши оригінал і переклад, оцінити, наскільки вдалим є портрет автора і чи це загалом – портрет автора... Переклад – це стежка, на якій, що не крок, – “камінь спотикання”. Що більше вникаємо в текст, у світ окремого слова, то більше тих каменів на перекладацькій стежці, то вони очевидніші; поверхнево прочитуючи оригінал, тих каменів здебільшого не зауважуємо – перекладаємо в механічному значенні того поняття: беремо одне слово й кладемо його на місце іншого, чужоземного. Отож, глибоко переконаний, варто _____ якомога частіше

обговорювати неперекладність (проблему геть не “забобонного” характеру). Тим не відлякуватимемо молодих, та й не тільки молодих, перекладачів – навпаки, заохочуватимемо їх до наполегливої, творчої, праці: таж не легке для обробітку, а погане, кам’янисте, поле вчить мужності; не гладка, а терниста стежка веде до вершин майстерності. А хіба можна сягнути вершин, стати віртуозом, не спромігшись на мужність – *virtus*?.. Втім, згадаймо знаменитий афоризм Гіпократа: “Життя коротке, мистецтво довге, догідна мить перелітна, досвід оманний, судження нелегке”; можемо додати: “слово – неперекладне”. І все ж упродовж короткого життя намагаємось: охопити неосяжне, зловити невловне, не схибити в оманливому досвіді, в нелегкому судженні, перекласти – неперекладне... В доланні тих парадоксів – запорука поступу, а якщо йдеться про переклад, – то потужний стимул до пошуку нових слів, зображувальних засобів, розвитку мови загалом.

Озираючи свої стежки, що провадили мене до численних античних поетів, ще й нині бачу деякі з тих каменів, об які спотикався. Найприкріший, можливо, – таки в Горацієвій, і то найкращій його, сьомій оді четвертої книги; маю на увазі знамениту фразу *Pulvis et umbra sumus* – Ми – лише порох і тінь. Глибоке й темне, *umbra* – й наше, легке й перелітне

тінь (згадаймо щойно сказане: “слово – неперекладне”). Уся фраза, інструментована на те **u**, мовби припечатана губними **p, b**, – вражаючий звуковий образ гупання заступу могильника і темряви потойбічного світу; вражаючий – бо на тлі легковійного, що на початку оди, подиху весни. Що вже казати про геніальну мініатюру *Gete Uber allen Gipfeln...* (чи не відлуння Горацієвої оди?), що вся зіткана з нічного **u**, на якому вирізьблюється висока готика гірських шпилів та верхів’їв дерев (*Gipfeln, Wipfeln*)? Лише замість гупання тут, навпаки, – ледь чутний подих: *Nauch*, що є теж звуковим, і теж неперекладним, образом незнищеного духу, до якого приєднуємося, переступаючи земну межу. Називаючи десятки, що мало чим різняться між собою, різномовних версій цього твору перекладами, впроваджуємо читача в оману: “В чому ж тут геніальність?” – матиме він усі підстави подивуватися.

І так уже трапляється, що найчастіше спотикаємось об те слово, що є ключовим словом-образом для якогось розділу чи цілого твору, скажімо, для Овідієвих “Метаморфоз”, де в перших пасажах поет натхненно малює образ золотого віку. *Aurea prima sata est aetas...* – одразу ж зачитує кожен, хто вивчав латину. Та не кожен, можливо, й серед перекладачів, зауважить і тут той підступний, якого не обійти, камінь спотикання: *aurea aetas* і вік золотий – не адекватні речі. І не тільки тому, що прикметник “золотий”, з огляду на ритм, не може започаткувати гекзаметра, осяяти і його, й усю поему – золоту легенду античності, й не тому, що в перекладі – чоловічий, а не жіночий рід, як в оригіналі (хоч і це немаловажне: ця далека доба була плідною на всіляке добро, на золото душі, якого у наступних віках, в міру нагромадження реального золота, стрімко убувало). Прикметники *aurea* і золотий (золота) – слова, сказати б, різної вагової категорії. В латинському прикметнику щасливо поєдналася його семантика із звуковими асоціаціями: *aurea* перегукується з запозиченим із грецької мови багатим на позитивні конотації, легковійним іменником *aurea* – подув, ясність, небо. Недарма ж той іменник звучить нижче, в описі вічної весни, сповнюючи і подихом, і ясністю всю цю картину: “Легідні зефіри теплими подувами (*terpentibus auris*) пестили ніким не сіяні квіти”.

Серед багатьох труднощів, що постають перед перекладачем античної поезії, чи не найповажніші, окрім версифікаційних, – ті, що зумовлені стислістю латинської мови. Зрівняймо у двомовних виданнях латинський гекзаметр з його, скажімо, німецьким відповідником – побачимо, що останній майже вдвічі довший; зайве й говорити, як у такій тисняві почувуються слова (всупереч відомому прислів’ю – таки у кривді) і яким є подих вірша, що радше задихається, аніж дихає. У значно кращому становищі український перекладач, хоча брак місця все ж подекуди відчутний. Але річ навіть не в самій стислості, а в строгих пропорціях між голосними й приголосними, в чергуванні закритих та відкритих складів віршової фрази. Запамятався початок гекзаметра (до цезури) однієї з епіграм Марціала: *Rumpitur invidia...* Розриває когось від заздрості..., що своєрідним рефреном днадцять разів (на початку кожного гекзаметра й наприкінці пентаметра) повторюється впродовж усієї епіграми. Перепробувавши десятки варіантів, я зупинився, можливо, на єдиному прийнятному: “Рве вже там заздрість когось...”. І що ж?.. П’ятнадцять звуків у латинській фразі, двадцять два – у нашій. Майже ідеальні пропорції між голосними й приголосними в латинській (сім до восьми) – і вражаюча перевага приголосних (сім до п’ятнадцяти!) – у нашій фразі. А ще зважмо на продуманий звукопис латинського вірша, на проакцентоване вібруюче **r** – матимемо, хай віддалене, уявлення, що таке висока гармонія вірша, як про неї відгукувався, скажімо, О. Блок: “Лишь медь торжественной латыни / Поет на плитах, как труба” (“Равенна”)...

Але ця стислість (їй ще можна якось зарадити) зводиться не лише до кількості літер та до пропорцій між голосними й приголосними. У вкрай інтенсивній Горацієвій поезії вступає у гру, і то в “ударних” місцях твору, полісемія слова, його етимологія, і на це вже дійсно немає ради. *Donec virenti canities abest* – центральним *fortissimo* вирізняється рядок у начебто жартівливій оді до Таліарха (I, 9). *Virens* – сильний, молодий і водночас – зелений. *Canities* – сивина, білість. Усю “жартівливість” оди, а з нею й легковажну усмішку вмить розвіює разуче зіткнення зеленого (символ молодості, веселості) й білого (мітка старості, смерті); промовляє Горацієв біль (*il poeta del dolore*), вирисовується сумовита, Горацієва, усмішка... *Aequam memento rebus in arduis / servare mentem* – Намагайся зберегти погідність

духу за важких обставин – прочитаємо чи не в кожному збірнику латинських афоризмів початкову фразу із Горацієвої оди до Деллія (II, 3). Як не ритмізуємо в перекладі тієї й інших численних сентенцій, все ж навіть не натякнемо не тільки на геніальність Горацієвої лірики, а й загалом на її поетичність. З наскрізної гармонії звуків, в оригіналі, проступає тонка графіка, геометрія, твору: *aequus* у першому значенні – рівний, *arduus* – стрімкий, прямовисний. Спробуй-но, всміхається Горацій, ступати крутизною, мовби то була рівна стежка. Отож на запитання (його й тепер часто чуємо): “А в чому ж емоційність Горацієвої лірики?” можна відповісти й так: “У живому голосі Поета”. Стежка до того голосу – довга. Як і саме мистецтво (*Ars longa...*)...

Того голосу не почуємо, не зваживши на уже згадану версифікацію, метричну систему віршування (саме тут – найвищий відсоток неперекладності), якій антична поезія завдячує своєю найемоційнішою образністю. Вслухайтесь у початкове “*Exegi...*” (три довгі склади) Горацієвого “Пам’ятника”: тут і напруга, і тривалість, і висота; тут – вражаючий у своїй стислості й водночас у своєму розмаху образ. *Sed fugit interea...* (А між тим тікає час..., – у Вергілія); тут, навпаки: *fugit* (два короткі склади), те дієслово саме по собі – образ часу, що вихоплюється з-під стилоса, з-під нашого погляду. А звуковий, застиглий у спондеях образ небуття (античас), на якому, голосом із потойбіч, постає марнота нашого земного поспіху в оді до Архіта (I, 28): *Quamquam festinas, non est mora longa: licebit / iniecto ter pulvere curras* – Хоч ти й поспішаєш, – кинувши на мої останки три жменьки пороху, недовга ж загайка, біжи собі далі?.. До того ж ілюстрацією застиглого часу, вічної ночі (три спондеї поряд!), є саме дієслово “поспішати” (*festinas*), а далі – сам земний поспіх: стрімкі дактилі й характерний для тієї колісничної стрімкості звукопис (чергування пливких г, l); в кінцевому *curras* зарисовується образ тієї колісничниці (*curriculum vitae*) – гарячковим поспіхом підхльостуване життя. Усі спроби бодай натякнути на це – марні. То чи маємо закривати очі на цю очевидну неперекладність, щоб не розчаровувати юних поетів, перекладачів?.. Доречно тут навести кінцеві слова французького поета Поля Клоделя з його міркувань над поезією Вергілія (вони й Горація стосуються): “Чарівник, на жаль, забрав зі собою таємницю, і марними виявилися спроби сотень підмайстрів утримати зразок у безпорадних руках [...] Але не втрачай надії, юний поете! Вслухайся! Вбирай у себе слово!” Саме так, “вслухайся”: антична поезія – передусім звукова. А слух – пряма стежка до серця (чути – чуття, почуття). Залишаючи поза увагою звукові образи античного першотвору, втрачаємо її глибоку (і глибоко заховану) чуттєвість. От і досі побутує успадкована з минулих століть, і то найвищими авторитетами висловлена, думка про те, що Горацій, хоч і блискучий, але “холодний” поет, якому бракує “страсті”. Та й як тій думці не побутувати, якщо академічне читання його творів (як і читання всіх інших поетів) зводиться до граматичного аналізу тексту, в кращому випадку – до переліку вихоплених із звукової стихії твору застосовуваних поетом тропів – “анатомізування” поезії?..

Повернімося, однак, до метафори “*lingua interpres animi*”. Перекладаючи впродовж десятиліть, я не підозрював, що проходжу багаторічну школу підготовки до ще загадковішого мистецтва: перекладу того, що вразило душу (враження, імпресії), – на папір. “Жива античність” (1983), передусім коротка повість про Горація “Наче те листя дерев”, що згодом увійшла в новелістичну збірку “Сивий вітер” (2002) – це перша моя прозова спроба саме в такому перекладі; “Пригорща хвилин”, збірка поезій (2007), – найсвіжіша, поетична. Між тими двома виданнями – чимало інших різного жанру речей. До речі, про повість “Наче те листя дерев”. Її, щойно вона була опублікована у часописі “Дзвін” (1982, № 8), я надіслав Григорієві Кочуру. Він одразу ж відгукнувся листом, в якій, зробивши дрібні лексичні зауваги, зазначив, що загалом не вилучив би з тієї повісті жодного слова, що й додало мені чималої заохоти до писання. Та особливо заімпонувала мені перша фраза, якою Григорій Кочур схвально відзначив імпресіоністичний характер повісті (певно ж, не вважав, що імпресіоністичні тенденції “суперечать реалістичному методу відтворення дійсності”). З тих настроїв, які творять канву розповіді, ще й нині не втратила для мене свіжості сцена зустрічі Мецената з Горацієм (майбутнього першого лірика Риму, а тоді ще нікому не відомого дрібного службовця, представив знаменитому вельможі, цінителеві

мистецтв сам Вергілій). А висувалась ця настроєва сцена із декількох рядків зверненої до Мецената сатири (I, 6):

Ні, нас не випадок звів. Це колись милий серцю Вергілій
Мову про мене повів, потім Варій... І ось, пам'ятаю,
Вперше ступив я в твій дім. Промовив два чи три слова
Й тут же затнувсь, мов хлопчак...

Коротко й ти відповів своїм звичаєм. Так і розстались...

“Меценат А {вийшов до них із внутрішнього покою – атріума. Привітавши кивком голови, вказав рукою на крісла коло круглого мармурового столика на трьох лев'ячих ніжках. Горація відразу вразив контраст між тонкими рисами його лица, проникливим блискучим поглядом розумних очей і якоюсь сонливою млявістю рухів, недбалістю в одязі: він навіть не підп'яв поясом широкої туніки, що звисала мало не до п'ят. Запам'ятались його білі, пешені руки на білосніжному мармурі столика і золотий вершницький перстень, що спалахував коштовним каменем. Зустріч була короткою. Господар поскаржився на здоров'я, на безсоння. Обличчя його було бліде, під запалими очима лежали синюваті тіні. Перекинулись кількома словами. Щось намагався сказати й гість, але від хвилювання й сам не впізнав свого голосу. Спромігся на два-три слова, та на тому й затнувся, мов хлоп'я, подумки проклинаючи свою скованість при зустрічі з незнайомими людьми. Не квапився до розмови й Меценат: волів більше слухати, ніж говорити. Лише на якусь мить зупинив на Горацієві зацікавлений погляд і знову збайдужів чи то через недомагання, чи з нудьги. На тому й розійшлися... Гнітючий, мов після ганебної невдачі, настрої навалилися на Горація. Тільки Вергілій всміхався куточками тонких уст. А потискуючи на прощання руку другові, прошепотів: “Не хвилюйся, Меценат не з тих, хто може полову з зерном змішати”... Ця коротка розповідь про Горація, дещо адаптованою до тодішніх вимог (дорікали мені “пустотою змісту”), була вміщена поряд із розповідями про інших античних поетів у книжці “Жива античність” (К., 1983). Тут найбільше втішив мене відгук професора Віктора Ярхо, знову ж таки в листі”: “Розділ про Сапфо написаний так, мовби ви тільки-но повернулись із Лесбоса”...

Якби мене запитали, про що я пишу (хай це проза, хай поезія), я відповів би: про неперекладність. У прямому значенні слова (“Під чужою тінню”, головню ж – “Студії одного вірша”) – і в переносному: про стан душі (status animi, що називаємо також настроєм), який дуже важко піддається оприлюдненню – вербалізації (музиканти, та й художники, тут мають перевагу). “У моїх творах теж є настрої, – опонував мені мій приятель-літератор, – але я знаю, про що пишу, а про що ти пишеш?”. Тоді я чомусь не спромігся відповісти своєму співбесідникові. Тепер хіба що повторю: пишу про щось дуже конкретне, хоч і невидиме й невловне, як, зрештою, й сама душа, – про її стан, про реальність, яка проситься на папір, жадає стати предметом опису. В описуванні – й вся проблема: “Убога мова в нас! Хотіти й не

могти, – / Ні друзям, ні чужим не перекажеш ти / Того, що в грудях б'є, немов прозорі хвилі”,

– нарікає О. Фет (переклад Г. Кочура); мало того: й собі не перекажеш – можемо додати до тих

міркувань. Отож, мовні засоби видаються не спроможними підняти на поверхню ту химерну субстанцію, яка буквально розсипається при найменшій мовній похибці; радше так: рівень володіння мовою не завжди дає змогу перенести на папір цю тонку матерію. Тому-то між первісним враженням, “оригіналом”, і “перекладом” пролягають, буває, десятиліття мовчанки

– напруженої праці над словом.... Процес перекладу і є самою творчістю, що виносить назовні

глибоко сховане, деколи й самому авторові невідоме. Творчістю, що єднає світ раціональний – з чуттєвим. З проблемою неперекладності, здається мені, легше даю собі раду у власному писанні, аніж, уже з зазначених причин, в інтерпретуванні античних текстів.

Якось, морозного сонячного ранку, йдучи безлюдним провулком у глибокому, що випав за ніч, пухкому снігу, я побачив загублену жіночу рукавичку; чорну – на сліпучій сніговій

поверхні. Рукавичка й була тим речовим імпульсом, що вивів душу зі споглядальності – привів до того особливого настроєвого стану, без якого й не було б моєї першої, можливо, найпоказовішої для мого письма, новели “Рукавичка” (1989), що у збірці “Сивий вітер” (2002). Між побаченим і написаним – десятиліття. Але тієї новели, принаймні, саме так озвученої, не було б також, якби не Вергілій – його знаменитий рядок із “Енеїди”: “Сльози – в природі речей...”; рядок, що міг би слугувати епіграфом до численних у європейській літературі творів, присвячених психологічній темі “людина й речі”. У “Рукавичці” й інших новелах, передусім, у самому “Сивому вітрі”, що у тій же збірці, – ще й інший аспект неперекладності: спорідненість, навіть “адекватність” настроїв (один настроєвий камертон – сивий вітер) у двох, що випадково зустрілись людей, – і “неадекватне” слово, що розвіяло б ту, хоч таку субтильну, але таку інтимну, у прямому значенні слова, близькість душ. Тут велике враження на мене справила новела Санори Беб “_____ Санта-ана”. Дивна, настроєва

спорідненість – навіть між людиною й іншим створінням, наприклад, песиком. Саме про це – чи не найближча мені новела “В тремкому світлі гончих псів”; тут між “оригіналом” і “перекладом” – принаймні два десятиліття. Відчуття готовності взятися за цей предмет прийшло саме по собі; наче справді той непідкупний цензор (*scriba intus mentis* – писар у нашій душі), врешті, видав своє рішення: “Пора!”

Найбільше я задоволений тими своїми речами, у прозі й поезії, де античністю, здається, й не пахне. Де вона присутня своєю “неприсутністю”: вона – в увазі до слова, у баченні “природи речей”, у тому ж таки настрої (що таке найкращі оди Горація, як не фіксування особливого стану душі, настрою, який, на жаль, розвіюється з неминучою втратою у перекладі звукових образів – подиху вірша?); вона – у тому, що висновується зі слова, образу, навіть інтонації (“античні”, дактилічні, рими) найпоказовішою тут, зрозуміло, поезією...

“Бузок запахнув біло, фіолетово – / Дитинства дим... / Стежок на тлі зеленім босе плетиво, / За тином – тин. / На перелаз ступивши, завагаюся: / Що там?.. Що там?.. / Душа бузкова в ніч переливається, / Як в Океан. / Бузок запахнув біло, фіолетово / В _____ два голоси. / В Ніщо

розвіється з маєвим леготом / Душа Краси...”

За проакцентованим, наче проспіваним (*accentus* – приспів), кінцевим словом першої фрази – і той дим, який я бачив, який вдихав у дитинстві, – й Одиссеїв дим (усі ж ми – на дорозі до своєї Ітаки, свого дитинства); “тло зелене” – із М. Зерова: “...надії тло зелене” (“Тут теплий Олексій...”); в образі “за тином – тин” – Лукрецій: “Обрій за обрієм йде; кінцевого – Всесвіт не знає”; вагання на перелазі – це вже Сенека, який роздумував над межею життя: чи вона є виходом (*exitus*) у ніщо, чи все-таки – переходом (*transitus*); у центральних рядках – різні компоненти: і Пліній Молодший (“Цвіт – радість рослин”), і ще чиясь думка, що “запах – душа квітів”, і Гомеровий Океан, що омиває Землю, і Вергілій, у якого, як і в Гомера, стільки поваги до Ночі, до її влади та володінь, і Шевченко (“...ніч, як море”); “маєвий легіт” – із безліч разів у батьківській хаті співаної відомої стрілецької пісні, що на слова й мелодію Л. Лепкого “Маєва нічка леготом дише...”; в кінцевому “Ніщо” – знову ж Лукрецій: найдрібніші крихти душі (“атоми”) розвіються у безмежній порожнечі, а ще – Майроніс (у перекладі Г. Кочура): “Як дим, що без вітру зникає, розтану, / Ніхто й не згадає мене”... Всі ті думки навідали мене щойно тепер, коли “анатомізую” поетичний текст; коли ж писав, то, зрозуміло, й не зауважував, з якого матеріалу він визріває.

Є загалом два способи перекладу імпресій: властивий східній, зокрема, японській поезії – і європейській. Скажімо, в автора “коротких пісень” (танка) Ісікави Такубоку (в перекладі Геннадія Туркова):

На рідні гори

дивлюсь –

і слів не знаходжу.

Дякую вам за красу,

рідні гори!

“Слів не знаходжу” – тобто не покладаюся на перекладачку-мову, вважаю цей матеріал неперекладним, невимовним. “*Infandum, regina, iubes renovare dolorem*” (Біль, володарко,

мені повторити велиш невимовний) – знаменитий рядок з початку другої книги героїчного епосу. “Повторити” – тобто озвучити словом, перекласти, вивести з глибини душі на поверхню, отже, – пережити ще раз. І той процес, коли до переживань додається майстерність, – це і є сама творчість. Спадає на думку аналогія зі сльозою: “сльозою витискується (exprimitur)

і виводиться (egeritur) біль” (Овідій): невимовлений біль (як, до речі, й радість) – “груди розпирає”; вимовлений, “перекладений” – дає полегшу...

Отож європейський автор, весь у пошуках слів та зображувальних засобів, щоб якось ту невимовність подолати, занурює первісні свої враження в культурологічні пласти – твір грає численними ремінісценціями, алюзіями. Дозволю собі проілюструвати цю думку ще однією оригінальною поезією – катреном, що написаний під враженням побаченого на вечірньому обрії далекого гірського пасма Горган:

Різьбитися фіолет: пліч-о-пліч у незнане

Мужі йдуть кам’яні, де ночі грань, Горгани.

“Се хто такі? Куди?” – шепоче тиша тиші.

Мужам віки: “Ви хто єсте? Камо грядеши?”

Японський поет просто називає, а називаючи – наче входить у сам предмет, розчиняється у ньому (“Щоб зобразити сосну – треба стати сосною”). Ми – описуємо, змальовуємо.

Японський поет, у доброму розумінні слова, робить мовби підрядник. Ми – радше переспівуємо. Та чи можна сказати, хто ближчий до оригіналу, якщо й сам оригінал – імпресії – якась особлива, невловна матерія?..

Залишаючи цю, ледве чи перспективну, але, без сумніву, цікаву тему, скажу, що я продовжую бути перекладачем – і в прямому, і в цьому, яке обговорюємо, переносному, значенні

слова: останнім часом, поряд із збіркою оригінальної поезії “Пригорща хвилин” (2007) та прозовими речами (“Стежкою до себе”: “Дзвін”, № 11-12, 2007), вийшов друком переклад з німецької знаменитих поетичних оповідок для дітей “Петер-Нечесаха” Гайнріха Гофмана (2007), відредаговані, частково й заново перекладені пісні вагантів (2007), а також – переклад відомої латиномовної поеми “Пісня про зубра” М. Гусовського (2008)... Хочеться довести до кінця й колись почату роботу, зокрема, – над римською елегією. Останнім часом, навіть не зазираючи до своїх давніх перекладів із римських елегіків (Всесвіт, 1975, № 9), повністю переклав усього Тібуллу (Corpus Tibullianum), завершую перекладати Проперція (елегії Овідія вийшли в київських “Основах” 1999 року). Тут, як і колись, інтерпретуючи грецьких трагіків, змагаюся з непереборними труднощами: твори Проперція пересичені конденсованим

міфологічним матеріалом, і вмістити його в рамки елегійного двовірша буває вкрай важко; набагато рідше, ніж у Тібуллу, трапляються настроєві пасажі, де можна перевести подих, де переклад, окрім труднощів, дає ще й задоволення. Приємно здивувала, однак, якась особлива увага найповажнішого римського елегіка до очей (мабуть, вплив тодішнього живопису). Від початкового ж рядка (“Кінтія перша мене, на біду мою, звабила очком...”) і впродовж усіх чотирьох книг, то тут, то там, – очі (мимоволі згадуємо наші пісенні мотиви: “Ой, очі, очі, очі

дівочі...”), – живий погляд, наче зблиски самої душі, що є винагородою для перекладача за те виснажливе долання нескінченних пластів міфологічної вченості античного поета... Ще б і Вергілія спробував перекладати, та обмаль часу, до того ж пам’ятаю слова того ж Поля Клоделя, слова, за якими – глибоке знання (щось цілком протилежне до “забобону”) і відчуження поезії: “Я завершив свої міркування. Кожному, хто зустрічається з Вергілієм, залишається лише стати на коліна, бо бажання продовжити свій шлях остаточно його полишає. Кому спаде

на думку слухати міркувань про поезію, коли перед ним – Поет у найвищому значенні слова і найрозкішнішому звучанні, яке коли-небудь освячувало людські уста?”...

Повернімося, однак, до епіграфа. “Дві дороги у жовтому лісі...”. Справді, двома водночас не піти. Треба робити вибір. Але то реальні, якими ступаємо, дороги. А хто дослідить химерне плетиво доріг, що у духовному просторі?.. Перекладаючи, я писав. Пишучи –

перекладав. Одна дорога вливалась в іншу, потім вони знову розбігались, роздвоювались... “І обидві у шерехах листя, І обидві до щему манливі”... І все ж на одну з тих доріг кличе мене якийсь особливо щемкий, ностальгійний голос: “Propera ad me, sed ad te prius” – Поспішай до мене, але до себе – насамперед. За ним, уже з інших уст, – подив: “А чому ж сам не пишеш?..”. І сподіваюся, вже вкотре, якийсь час іти хай скромною і, може, не настільки примітною, але такою важливою для кожної людини стежкою – до себе самого...

МЕЖДУ ПЕРЕВОДОМ И ОРИГИНАЛЬНЫМ СЛОВОМ

Андрій Содомора

Львовский национальный университет имени Ивана Франко

ул. Университетская, 1, Львов, 79000, Украина

e-mail: KLASSYKA@ukr.net

В статье идет речь о тропинках, которые вели автора к многочисленным античным поэтам, о камнях преткновения на пути к переводу и о трудностях, возникающих перед переводчиком античной поэзии.

Ключевые слова: перевод, переводчик, Гораций, непереводаемость, римская элегия.

AT THE CROSSROADS OF THE TRANSLATION AND ITS ORIGINAL

Andriy Sodomora

Ivan Franko National University of Lviv

1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine

e-mail: KLASSYKA@ukr.net

The article is about the paths that led the author towards many ancient poets as well as about some stumbling blocks that he met on his way to translation and the difficulties at large confronted by the translator of ancient poetry.

Key words: translation, translator, Horace, untranslatability, Roman elegy.

Стаття надійшла до редколегії 18.05.2010 р. Статтю прийнято до друку 12.09.2010 р.