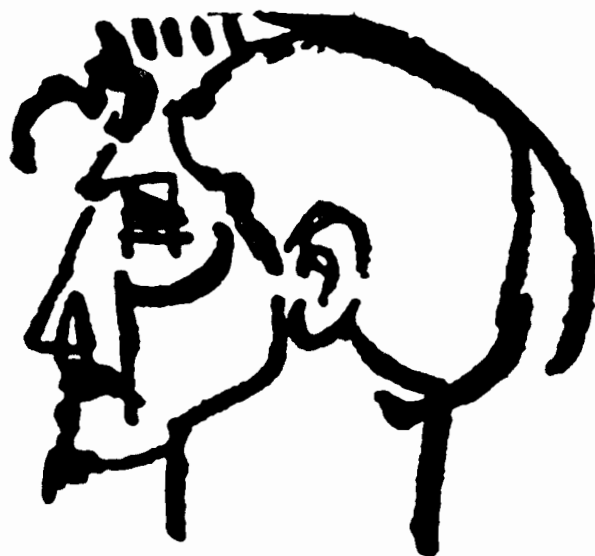


Canto XLX by Ezra Pound,  
in the Ukrainian translation  
by Eaghor G. Kostetzky  
(and his commentary), an in Polish  
by Jerzy Niemojowski.  
From Ezra Pound's selected works  
which will appear in the Ukrainian  
editions „On the Mountain.”

*Езра Павнд*



*E Pound*

Портрет роботи Годье Бжески  
(Gaudier Brzeska, 1912)

## CANTO XLV

With Usura — —

- Під Узурою  
Під узурою ніхто не має дому з доброго каменя,  
з плит обточених та припасованих,  
щоб фасада його взірцями членувалась,  
5 під узурою  
ніхто не має мальованого раю на своїй церковній стіні  
harpes et luthes  
чи там, де діва приймає відвідувачів  
і німб вилюнюється з карбів,  
10 під узурою  
ніхто не бачить Гонзагових спадкоємців та полюбовниць,  
не роблять картин для тривання, для життя,  
лише роблять для продажу й продажного поспіху  
під узурою, цим гріхом проти природи,  
15 твій хліб із черствих ганчірок,  
твій хліб сухий, мов папір,  
без пшениці з підгір'я, без міцної муки  
під узурою риса груба  
під узурою немає ясного обрису  
20 і ніхто не знаходить місця для житла.  
Каменяр у розлуці з своїм каменем  
ткач у розлуці з своїм станком  
ПІД УЗУРОЮ  
вовна не йде на ринок  
25 вівця не приносить зиску під узурою  
Узура це зараза, узура  
притуплює голку в руці дівичі  
і спиняє прядільниці сприт. П'єтро Льомбардо  
не з'явився під узурою  
30 Дуччо не з'явився під узурою  
ані П'єро делла Франческа; Зуан Беллін' не під узурою,  
ані „La Calunnia“ не намальовано.

Не з'явився під узурою Анджеліко; не з'явився Амброджо Предіс,  
 не з'явилася церква з обточеного каменя, позначена „Adamo me fecit“.  
 35 Не під узурою св. Трохим,  
 не під узурою св. Іларій,  
 під узурою ржавіє різець  
 ржавіє ремество і ремісник  
 перекусюється голка на ткацькому станку,  
 40 жадна не навчається ткати узори золотом;  
 блакить дістає пістряка під Узурою; сгамоісі не вишивають  
 ізмаратд не знаходить Мемлінга  
 Узура вбиває дитину в лоні  
 перепонить юнакове женихання,  
 45 приносить параліч на ложе, лежить  
 між молодого та молодим  
 CONTRA NATURAM  
 До Елевсіну привезено повій  
 мерців посаджено до бенкету  
 50 на наказ узури.

(Переклад: Ігор Костецький)

*Ezra Pound*

## PIEŚŃ XLV

### Wbrew Lichwie

Wbrew lichwie nie ma nikt domu z kamienia słusznego,  
 każdy blok cięty gładko, stawiony ściśle,  
 aby zamysł równał się marzeniu —  
 gdzie lichwa,  
 nie ma nikt rajy al fresco na ścianie kościelnej,  
 h a r p e s e t l u t h e s ,  
 ani miejsca zwiastowania Pannie,  
 aureoli lśniacej od snyderzeń —  
 gdzie lichwa,  
 żaden Gonzaga nie opatrzy dzieci i nałożnic,  
 żaden obraz nie powstanie, by trwał — i z nim ludzie,  
 ale poto, by go sprzedać i to szybko —  
 gdzie lichwa, grzech przeciw naturze,  
 chleb twój wyjmują zawsze ze szmat spleśniałych,  
 chleb twój suchy jak papier,  
 bez śladu górskiej pszenicy, mąki wybornej —  
 gdzie lichwa, linia grubieje,  
 gdzie lichwa, brak ścisłych rozróżnień  
 i nikt nie znajdzie dla siebie miejsca, by mieszkać.  
 Kamieniarzom odbiera się kamień,  
 tkaczom ich warsztat,  
**GDZIE LICHWA**  
 nie dowiozą wełny na targ,  
 owce nie dadzą pożytków, gdzie lichwa.  
 Lichwa — to pomór, lichwa  
 stępie igłę w ręce dziewczyny,  
 sprytowi prządki kładzie kres. Pietro Lombardo  
 nie stał się przez lichwę,  
 Duccio nie urósł przez lichwę,  
 ani Pier della Francesca, Zuan Bellin' nie przez lichwę  
 i nie przez nią powstała „Calunnia“.  
 Nie stał się Angelico przez lichwę; nie urósł Ambrogio Praedis,  
 ani kościół żaden z ciętego głazu, z napisem: A d a m o m e f e c i t .  
 Nie przez lichwę Święty Trofim,  
 nie przez nią Święty Hilary —  
 lichwa rdzą kryje dłuto,

kryje rdzą rzemiosło i mistrza,  
 wżera się w nić w tkackim warsztacie,  
 nikt się więcej nie uczy kanwy złotem przetykać;  
 turkus dostaje wrzodów od lichwy, nie wyszywa się cramoisi,  
 szmaragd nie trafia do Memlinga —  
 lichwa morduje dziecko w łonie,  
 kładzie kres młodzieńczym zalotom,  
 wniosła paraliż do łoża, zalega  
 między młodą żoną i mężem

CONTRA NATURAM

Sprowadzili kurwy do Eleusis,  
 trupy się sadza do bankietu  
 na żądanie lichwiarzy.

(Тлумачил: Jerzy Niemojowski)

—————( \* )—————

Канто XLV, одне з найславетніших Езри Павнда, великого поета нашої сучасности, взято з вибору українських перекладів його творів, що готується до друку у виданні «На горі». Переклад представника братнього польського народу, Єжего Немойовського (Лондон), приятеля нашої культури і прихильника наших визволь-



Козімо Тура і Франческо дель Косса: Алгоритм Березня  
 Palazzo Schifanoia, Ferrara

них змагань, увійде в це саме підготовуване українське видання, яке міститиме в додатках зразки перекладів різними мовами, включно з японською та індієюською мовою оріїа (польський переклад водночас опубліковано в: Kontynenty — Nowy Mercuriusz. Rok I, № 9, wrzesień 1959, Londyn).

Канто Езри Павнда (нар. 30. жовтня 1885 у Гейлі, Айдаго, США, під сучасну пору живе в Італії) — це твір його життя, поетично-синтетичний вираз історії людських змагань за перемогу високого й людяного, рівний своїм значенням «Божественній Комедії» Данте і «Слову о полку Ігореві».

Гейден Карруз (Hayden Caruth: The Poetry of Ezra Pound. Perspectives USA. Number Sixteen. Copyright 1956 by Intercultural Publications Inc.): «Року 1924, коли Павнд переніс своє місце мешкання з Парижу до Рапалльо на італійській Рів'єрі, прихильники вишуканої літератури вже вбачали в Канто один із найзначущіших пое-

тичних виразів часу. Перші три — пізніше їх, щоправда, ґрунтовно перероблено — первісно з'явилися року 1917, і вже й тоді Павнд протягом довгого часу виношував намір створити поетичний твір більшого розміру...» (стор. 143). «Либонь найвирішальнішим з Павндових раних коментарів до Канто є його вказівка на рівнобіг до фресок Франческо дель Косси в Паляццо Скіфанойя у Феррарі. Коли Павнд розпочав свій твір, він не знав цих фресок. Не могло, отже, йтися про пряме взаємнення. Але коли він їх побачив уперше 1919 або 1920, вони справили на нього, як він каже, глибоке враження, і з першого ж погляду він спізнав, що вони мають справу з темами, подібними до тих, які він хотів опрацювати в Канто. Фрески просторяться трьома смугами по стінах палацу. Зображені постаті вико-



Франческо дель Косса: Алгорит Осени.  
Ehem. Staatl. Museen, Berlin

нано в натуральній величині. Найвища смуга, що сходить до Петрарчиних „Тріюмфів”, охоплює абстрактні сцени, алегорії чеснот, що їх Павнд називає „вивченням у вартостях”. Вони відповідають певним темам Канто, які відтворюють „тривале, те, що є” — море, міт, утілене в мистецтві почуття ітд. Середню смугу фресок присвячено образам, які відтворюють знаки тваринного круту, тобто — орбіти зір, космологію. Вони відповідають, як гадає Павнд, „поворотним” первням Канто, повторним образам історії — подорожам, відкриттям, політичним змаганням, любовним подіям ітд... Третя й найнижча смуга фресок у Феррарі має справу з сценами з життя Борсо д' Есте (1413—1471), герцога Феррари, який так само й у деяких, присвячених Ренесансові фрагментах Канто грає видатну роллю. Ці сцени, заявляє Павнд, відповідають повноті поодиноких сучасних картин в його творі, що їх віддано так, як Павнд їх сам сприймає. Це значить — вони стосуються до

того, „що є тривіальне, випадкове”. Тривале, поворотне, ефемерне — це аспекти історичної, культурної та моральної вартости в Канто. Вони визначають не тільки добір кожноразового матеріалу, а й тематичне розташування, звичайно асоціативно контрастоване, — подій, типів та прикладів твору» (ст. ст. 146—147).

Досі з'явилося друком 99 канто.

# Canto 98

## 聖諭

Sheng 'yü'

La barca di Ra Set muove e' l' sol con ella  
« a noi consolidare la luce » disse Ocello:

Agada, Ganna, Faasa **新** hsin'

Rinnoceratevi

Τὰ εἰς Αἰγύπτου φάρμακα  
Leucothea affidò il suo velo ad Ulisse

Χρόνος

νεβύλα θεῶν

καὶ ἔπος σοφίας

Il Tempo, hieron, non si vende.

Palpandola l'anima si conobbe,

quando altri strepitavano di Eléna

Un greco non vende schiavi all'estero

ne quaesaris

Misiera, latomie, saline siano Statali

vigevano sindacati a Bizanzio

ius italicum, more Sabello, le donne

non portan più scialli neri in Piazza

per Demetra, more Sabello.

(Ut facias pulchram)

Senza fuoco non c'è il vedere.

Ed assottigliavano le pale dei remi

θίνα θαλάσσης

nel nulla una coscienza soltanto.

In Bizanzio el 12<sup>ma</sup> per un millennio

Fra i Manciu' leggele al 36,

e poi venne la Consigna.

Anselmo: una parte, svegliatezza, che l'incarna,

quindi: Trinitas; un'altra parte rimane

(Spirito.

« Il corpo è dentro » disse Plotino,

Ma Gemisto: « Son Dei per gattezza »;

per sveltezza nel comunicare

et in nebulas simiglianza

καθ' ὁμοίωσιν Deorum

i loro passi: fiamma ventilata

per la legge si combatta, est necessitas, e poi

(confini

— parentesi eraclea —

Leucothea risorta tarabinto

— Orchamus, Babylon —

resistendo Apollo.

Pazienza, arriverò alle Saline, anche.

Est deus in nobis.

E ancora sacrificano a quel gabbiano

est deus in nobis

Χρήσιμον

Esse, stirpa di Cadmo,

e a noi la trina di neve si distende come

[spuma marina

Yeats, Possum e Wyndham

senza base di sotto.

**不**

Orage n'aveca.

« Per ragione vole »

Neri scialli per Demetra.

« Quanti non analfabeti? » « Undici — scrisse

[Cutting,

il Senatore « e suppongo D. L. Morrow ».

Per Demetra neri scialli.

Il gatto parla — πάω — con accento greco.

Maometto simpatizzando: « fa parte della

[religione »

The boat of Ra-Set moves with the sun  
« but our job to build light » said Ocellus:  
Agada, Ganna, Faasa **新** hsin'

Make it new

Τὰ εἰς Αἰγύπτου φάρμακα

Leucothea gave her veil to Odysseus

Χρόνος

νεβύλα θεῶν

καὶ ἔπος σοφίας

The Temple (hieron) is not for sale.

Getting the feel of it, of his soul,

while they were making a fuss about Helen

No man in Greece will sell a slave out of his country  
ne quaesaris

Mines, quarries, salt-pans, of the state,  
a guild system in Constantinople

ius Italicum, more Sabello,

no more black shawls in the Piazza

more Sabello, for Demeter.

« Ut facias pulchram »

there is no sight without fire.

Thinning their oar-blades

θίνα θαλάσσης

nothing there but an awareness

In Byzantium 12 % for a millennium

The Manchu at 36 legal, their Edict

the next pass.

Anselm: that some is incarnate awareness,

thus trinitas; some remains spiritus.

« The body is inside ». Thus Plotinus,

But Gemisto: « Are Gods by hilaritas »;

and their speed in communication.

et in nebulas simiglianza,

καθ' ὁμοίωσιν Deorum

a fanned flame in their moving

must fight for law as for walls

— Herakleitos' parenthesis —

And that Leucothea rose as an incense bush

— Orchamus, Babylon —

resisting Apollo.

Patience, I will come to the Commissioner of the Salt Works

in due course.

Est deus in nobis. and

They still offer sacrifice to that sea-gull

est deus in nobis

Χρήσιμον

She being of Cadmus line,

the snow's lace is spread there like sea foam

But the lot of 'em, Yeats, Possum and Wyndham

had no ground beneath 'em.

Orage had. **不**

Per ragione vale

Black shawls for Demeter.

« Eleven literates » wrote Senator Cutting,

« and, I suppose, Dwight L. Morrow ».

Black shawls for Demeter.

The cat talks — πάω — with a greek inflection,

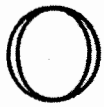
Mohammed in sympathy: « is part of religion »

Канто ХСVІІІ Езри Павнда. Сторінка з перводруку в "L'Illustrazione Italiana", Milano, Settembre 1958. Оригінал і паралельний переклад Марії де Рахевільчи. Exclusive Serial Rights per il testo inglese e la traduzione

Якщо епічний твір, суворо кажучи, основними своїми літературними елементами належить до прози, то Канто Езри Павнда (подібно, як згадані вище «Боже-ственна Комедія» і «Слово о полку Ігореві») являють собою зразок того, як у творі, коли він своїм, мовити б, «основним образом» виходить з поетичного, під-

корюються цьому поетичному всі привхідні (оповідні, часово-протяжені, конкретно-виразові тощо) елементи. Проза це відтворення події в її безнастанному русі, засобами «зорового» й «чутного», в основі своїй метонімічного виразу. Поезія ж це метафора, яка бере слово в певному ступенуванні, в певному «поверсі», підбудовуваному тим, що ми волиємо називати «пародійними відстанями»: слово не як дослівність, а як того чи того роду відношення до нього.

Супроти чистого епосу, чистого повісткування Канто Езри Павнда відрізняються також і другим первнем чистої поезії: музичною будовою. Вона прознається у виразній заокругленості композиції, у застосуванні пісенного («кантного») роду повторів, ляйтмотивів, призначених так посилювати враження, затриму-



ut of Phlegethon!  
out of Phlegethon,  
Gerhart

art thou come forth out of Phlegethon?  
with Buxtehude and Klages in your satchel, with the  
Stammbuch of Sachs in yr/ luggage  
—not of one bird but of many

*(Cadenza for piano). Le regard de la nuit —  
à la suite de l'œuvre de Buxtehude (Cantata) — l'œuvre de Klages (Cantata) — l'œuvre de Sachs (Cantata) —*

Канто LXXV Езри Павнда (музика автора) У тексті видання помилка: "Stammbuch" замість потрібного "Ständebuch"

вати увагу читача й слухача на головних мелічних темах, як і служити чисто утилітарній меті при сприйманні поезії — «опакувувати» поодинокі частини речі, давати сприймачеві «передихнути». Таке утворювання «павз» має місце у справжньому поетичному творі, який завжди становить щось зв'язане, струнке, одноціле, зроблене (гр. «пойесіс» — від «пойейн»: «робити», «створювати»), на відміну від набору більш чи менш вдалих поодиноких образів, що його дехто беруть за засаду віршування.

Ґрунт поезії, отже, абстрактний і нерухомий супроти конкретного «бачення» і зовнішньо-часового розвитку в прозі. Це означає, що «зорове» й «динамічне» в поезії значно більш умовне, ступеноване, віднесене, ніж у прозі. І поетична майстерність вимірюється щаблем уміння надати складним пародійним аспектам слова вигляду уявної, так би мовити, оманної простоти. Саме так і треба розуміти «простоту» Езри Павнда, яка раз-у-раз носить характер підкресленої, демонстративної однопляновості поодиноких образів і «демаскує» себе цюжю в контексті, в зіставленні з іншими словообразами.

Ґейден Карруз: «Читачі часто скаржаться на важкість Канто, проте самий твір загалом не важко збагнути. Кучеряві аспекти символічного виразу, улюблені се-

ред модерних поетів, ніколи не були притягальними для Павнда. Його мова завжди ясна й пряма. За асоціаціями, що визначають будову твору, можна легко слідувати, якщо раз назавжди засвоїти характер Пavidової манери... Більшість сучасних читачів, щоправда, не посідають класичної освіти і, натурально, бувають спантеличені великою кількістю іншомовних пасажів, на які вони наштовхуються, гортаючи сторінки Канто. Та вже навіть незначне знання французької та італійської мов дозволяє розуміти більшість не по-англійському написаних місць або принаймні діставати уявлення про їхній глузд, щождо решти, до латинських, грецьких та китайських, то Пavid сливе завжди подає переклад їх у тексті, якщо не в сусідніх рядках, то десь в інших, асоціативно споріднених місцях.

**ଧାନ**

Oriya (India) ପେବେ ମୁହିଁ ସନ୍ତସହ କୁକୁର କାହଲୀ ପ୍ରକୃତର କରଇ ବିଗୁର

୩୭ ଏକସ୍ ପାଉଣ୍ଡ କବିତା  
The Coming of War: Actaeon  
ପୁରୁର ଆଗମନ ; ଆକ୍ଟେଅନ

ଲେଖେ—ପାତାଳର ବିପୁରଣୀ ନଦୀ  
ଅଉ ସବୁ ପ୍ରାନ୍ତରର ରୂପ ଲାପ୍ତ ହେବେ  
ଉରଅଛି ଗୁରୁଅଡ଼ ଅସ୍ତ୍ରୁ ଅଲୋକ  
କିନ୍ତୁ ମୁରୁଣ୍ଡିର,  
ଧୂସରତ ଶଶ୍ଣ ସାନୁରଣୀ  
ତଳେ ତାର  
ବିସ୍ମଳେ ସମୁଦ୍ର  
ମୁଗୁନି ପଥରଠାରୁ ଅଧିକ କର୍କଶ,  
ଅସ୍ଥିର ସେ, ଗତ ତାର ନିତ୍ୟ ଅସ୍ଥିଗିତ ;  
ଦେବତାର ଗମନାଗମନେ  
ହୋଇଛି ସେ ଉଲେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ  
ଅବସ୍ଥାନ ବିପଦସଙ୍କୁଳ ;  
ତହିଁ ଉଦାରଲ ଜଣେ :  
“ଅଲେଅନ୍ ଏକ—ମୁଗୁଣ୍ଡାଲୀ ସେ ଏକ  
ପାଲଟିଛି ମୁଗ”  
ସୁରଣ୍ଡର ପଦ-ଦାଣେ ଅଲେଅନ୍ ଏକ !  
ମନୋହର ତୁଣ୍ଡେସେସ ପରେ  
ତୁଣ୍ଡ ପ୍ରାନ୍ତରର ସେହି ସ୍ଥିରୁପକର ପରବେଶ ପରେ  
ଅସ୍ଥିର ସେ, ନିତ୍ୟ ଗତଶାଳ  
ଅଶୁପୁର ସୁଳ ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକର,  
ନିଶ୍ଚିତ ଶୋଭାପାତ୍ରୀ ଏକ ।

ସେତେବେଳେ ଭାସ ହୋଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମୁଁ କରେ  
ମଣିଷ ଅଟଇ ଏକ ଉଦ୍‌ବେଳ ଗାଢ଼ ।

କରଇ ବିଗୁର ପେବେ ମଣିଷର କୁକୁରଲୀ ଗତ ବିଧିମାନ  
ଏତ ମୁଁ କହୁଛି, କହୁ, ଘଟେମୋର ମସ୍ତିଷ୍କ ବିକୃତ ।

**ଆଲ୍‌ବା**

ପଲ୍‌ଲର କୁମ୍ଭୀର ଫୁଲର ଶ୍ଵେତ ଅଦ୍ୱିତୀ ଦଳ ଭଳି  
ପୁଣିତଳ ତନୁ  
ହ୍ରସ୍ୱତରେ ମୋହର ପାଶରେ କପିଥଳ ସିଏ ।

**କୋଡ଼ା**

ହେ ମୋର କବିତା,  
ମଣିଷର ମୁଖେ କିପି । ତୁହି ଏତେ ଅଗହ ଓ  
କୁକୁରଲେ ଗୁହଁ,  
ତାହାର ଭିତରେ ତୁମ ଦେଖିବୁକି ନିଜର ମରଣ ?

Поэзии Езри Павнда «Надхид війни: Актеон», «Meditatio», «Альба» та «Кода» в перекладі Прафулли Чандри Даса мовою орія (India)  
Ezra Pound's "The Coming of War: Actaeon", "Meditatio", "Alba", and "Coda", in Oriya translation by Prafulla Chandra Das (India)

Для чого ж тоді взагалі вжито чужих мов? Канто виволікають свої натяки й спонуки з багатьох культурних глибин, багатьох літератур та нашарувань історії. „У темряві золото збирає світло до себе” — Пavid повторював цей рядок багато разів. І Канто пропонують які тільки можливо джерела світла. Тканина Канто носить ознаки блискучої, часто—густо пристрасної і швидкоплинної балачки...» (ст. ст. 147—148).

Пісенну традиційну підоснову Канто дає, між іншим, також відчуття й спосіб самого автора їх деклямувати, засвідчений в одному репортажі (Wieland Schmed: Besuch bei Ezra Pound in Tirol. „Stuttgarter Zeitung“, 13 September 1958): «Його спосіб читати, наскрізь розміряний, перебуває у великій традиції, сходить дуже далеко в минуле. Виринає в пам’яті чи не епоха лірики трубадурів. Це поезія з духу середньовіччя. Пavid це Волькенштайн (отой палкий, авантюристичний співець

середньовічної осені) нашого часу, він, як і той, широко сягнув і посідає об'ємне знання літератур усіх країн, багато забутого виніс знову на світло, багато застосував і перетворив.»

Подане тут канто постало 1937. Тематично воно становить протест проти нетрудового, нетворчого капіталу, який приносить самі матеріальні прибутки, але є мертвий і смертоносний, коли йдеться про духову творчість. „Usura“ (ит.) означає — лихва, лихварство. Гейден Карруз: «В осередковій середньої групи Канто стоїть канто XLV, канто про зиск, яке належить до його найбільш цитованих поезій» (стор. 151). Ева Гессе (Ezra Pound: Dichtung und Prosa. Mit einem Geleitwort von T. S. Eliot. Im Einvernehmen mit dem Dichter ausgewählt und übertragen von Eva Hesse. Ullstein Bücher, Nr. 129, Berlin, 1956. Mit Genehmigung der Verlags-A.G. „Die Arche“, Zürich): «... канто XLV з його списком соціальних та культурних вислідів жадає до грошей» (стор. 158).

Тема «зузури» характеристична для суспільної настави Езри Павнда, вона являє собою в нього сливе нав'язливу ідею. За його переконанням, гроші не повинні зосереджуватися в одних руках, лише мають бути розумно розподілювані, і зиск мусить служити культурі, а не навпаки. Існуючі господарчі системи потребують радикального оновлення, і звітовниками цього оновлення є поети. Гарролд Г. Вотс (Harold H. Watts: Ezra Pound and The Cantos. Routledge & Kegan Paul Ltd., 68—74 Carter Lane, London, E. C. 4. First published 1951. — NB: Owing to production delays this book was not published until 1952): «І саме як улюбленці родини повинні поети та їхнє мистецтво існувати в капіталістичній демократії. Кожен поет, кожна особа, яка бажає за нашої доби йти проти течії, щоб „робити речі новими“ — „оновіть це“ є в Павнда ключевим реченням, що його він виводить з однієї китайської ідеограми, — діятиме так, як діяв Данте» (стор. 16).

Зразок із канто Езри Павнда з китайською декорацією, який показує, як поет вдається до цієї теми оновлення через розподіл матеріальних вартостей, і водночас ілюструє техніку обходження з вмонтовуваними у виклад ідеограмами (між іншим, і з тією, що її згадує Гарролд Г. Вотс), — фрагмент з канто LIII (The Cantos of Ezra Pound. A New Directions Book. Copyright 1934, 1937, 1940, 1948 by Ezra Pound. Fourth printing. Manufactured in the United States by The Vail-Ballou Press. New Directions Books are published by James Laughlin. New York Office — 333 Sixth Avenue — 14):

For years no waters came, no rain fell — —

- Роками не надходила вода, не випадали дощі  
для імператора Чін Тана
- 60 сливе жадного збіжжя, ціни підвищувалися  
так що 1766 Чін Тан відкрив копальні міді (перед Христом)  
виробляв кружальця з квадративими дірочками посередині  
і давав їх народові  
щоб люди могли купувати збіжжя
- 65 де було збіжжя  
Там спорожено силосні ями  
7 років неплідности  
der im Baluba das Gewitter gemacht hat  
Чін молився на горі і
- 70 писав ОНОВІТЬ ЦЕ  
Також і свою купіль  
День-у-день оновлюйте це  
вирубуйте кущі  
складайте дрова
- 75 підтримуйте розростання.  
Помер Чін у сторічному віці,  
на 13-му році свого правління.  
«Ми нагору, Гія наниз.»

新  
日

(Гія — або: Ся — легендарна династія, традиційні дати панування якої: 2205—1766 перед Хр.)



Воднораз тема прокляття золоту як засобів наживи — прастара поетична тема всіх часів і народів.

Цифри в подальших примітках означають число відповідних рядків. Складені курсивним шрифтом примітки пані Еви Гессе зроблено спеціально для видання «На горі».

7. «Гарфи та лютні». Ева Гессе: *Війон*:

Au moustier voy dont suis paroissienne  
Paradies paint, où sont harpes et luz — —

*Вірш для своєї «бідної старої матері». Перекладено від Аммера:*

Im Kloster sehe ich das Paradies gemalt,  
Drin Leierklang und Harfenspiel erschallt — —

Яку роллю відоправало музикування в побуті «неузуральних» кїл, читачеві може дати уявлення ось таке зворушливе перерахування музичних інструментів у „Cléomadie“ Адне ле Руа (Adenet le Roi, XIII сторіччя), на яке ми, своєю чергою, натрапили в одній фусноті у праці Карла Фослера (Karl V oßler: Die Dichtungsformen der Romanen. Herausgegeben von Andreas Bauer. K. F. Koehler Verlag, Stuttgart — 1951):

Et quant i avoient mengié  
entour la table et soulacié,  
adont leur feste commençoit.  
plenté d'estrumens y avoit,  
vieles et salterions,  
harpes et rotes et canons  
et estives de Cornouaille.  
n'i falloit estrumens qui vaille.  
car li rois Carmans tant amoit  
menestreus que de tous avoit.

O lui avoit quintareours,  
et si avoit bons leuteurs,  
des flâteours de Behaigne,  
et des gigueours d'Alemaigne;  
et flâteours a II dois,  
tabours et cors sarrazzinois — —

Різноманітність, як бачимо, величезна, і про кожен із цих інструментів, що брали участь у двірському святі, говориться чи не з побожністю, мов про індивідуальну живу істоту: «псалтерію», «корнвелзька свиріль», «богемські ігреці на сопілку», «бубни», «сарацинські роги» тощо, тощо!

11. Гонзага — славетна ренесансова родина, династія мантуанських володарів, покровителів культури й мистецтв. Про котрого з Гонзаг тут говориться? Езра Павнд, з яким ми, готуючи наше видання, перебуваємо в контактї, дуже нерівний у своїх відповідях на запити: інколи відгукується негайно й вичерпно, інколи ж мовчить цілими місяцями. Для ототожнення згаданого в даному канто Гонзага довелось тим часом удатися до умозаклучень самотужки. Ева Гессе: *З огляду на спільну приналежність тем у канто XXVI (стор. стор. 122—123. Нумерацію сторінок пані Ева Гессе подає за цитованим вище виданням Канто. — І. К.) та XLV, видається, начебто тут мова про Франческо Гонзагу, володаря Мантуї. Проте, можливо, що йдеться про кардинала Ерколе Гонзагу, регента Мантуї та мецената мистецтв і літератури (так само канто XXVI, стор. 126), або й про Люїджі Гонзагу (канто XXVI, стор. 124), родоначальника дому Гонзага (з огляду на „his heirs and his concubines“).*

Нам здається, однак, найправдоподібнішим, що Езра Павнд має на увазі не самого основника дому, Люїджі, який року 1328 став „capitano del popolo“ і пропустив своєму родові дорогу до влади, лише Льодовіко Гонзагу, герцога Мантуанського (1444—1478), що його в чудовому повороті постаті й голови, в оточенні численних домочадців зобразив на фресці Мантенья.

Про цю фреску і взагалі про побут Мантенї (Andrea Mantegna, 1431—1506) у Мантуї подає такі відомості Вілль Дюрант (Will Durant: The Story of Civilization. 5: The Renaissance. Simon and Schuster, New York. Copyright by Will Durant, 1953): «Перебувши три роки у Веронї, Мантенья був нарешті готовий послїдувати запрошенню Льодовіко до Мантуї. Він залишився там, поза коротким перебуванням у Фльоренції та Больонї і дворічним перебуванням у Римі, до самої своєї смерті. Льодо-

віко дав йому дім, опалення, харч і місячне утримання в 15 дукатів (375 дол.). Андреа декорував за це палаци, каплиці й сільські будинки трьох володарів, що слідували один по одному. З усіх його творів у Мантуї залишились тільки славетні фрески в Камера дельї Спозі в герцогському палаці, яка дістала свої картинні окраси й своє ім'я при заручинах Льодовікового сина Федеріго з Маргаритою Баварською („sposi“ по-італійському — шлюбна пара молодих, новоодружені. — **І. К.**). Предметом зображення була виключно володарна родина — сам володар, його дружина, його діти, певне число двірських людей, кардинал Франческо Гонзага, який молодим прелатом повернувся з Риму й був гостинно прибитаний від свого батька: ціла галерія гідних уваги реалістичних портретів, серед них і автопортрет мистця, що на ньому він, із зморщеним обличчям та мішками під очима, виглядав старшим, ніж би можна сподіватись від його сорока трьох років.»



Андреа Мантенья: Льодовіко Гонзага з домочадцями. Palazzo Ducale, Mantua  
Photo Alinari, Firenze

**28.** П'єтро Льомбардо (Pietro Lombardo), архітект і скульптор із прославленої родини венеційських мистців XV стор. Повні фантазії, з багатим смаком споруджені будівлі: Паляццо Вендрамін—Калерджі (1481), Санта Марія деї Міраколі (1484—1489), Торре дель'Орольоджо — приписують йому. Скульптури: шкід до гробниці-каплиці Данте в Равенні (1482) і там само дві колони на ринковій площі. Пізніше у Венеції: гробниця дожа П. Моченіго в Сан Джованні е Паольо (у праці над якою брав участь також і син майстра, Тулліо), бронзовий пам'ятник кардинала Дзено в Сан Марко та деякі статуї в Сан Стефано.

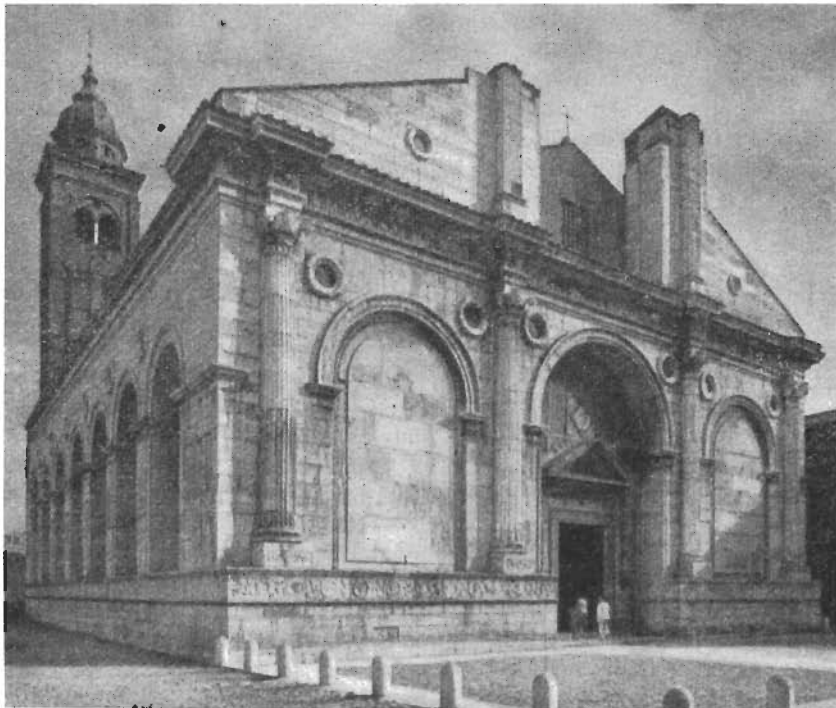
**30.** Дуччо — ім'я двох ренесансових майстрів.

Перший з них, Дуччо ді Буонінсеня (Duccio di Buoninsegna), належить, властиво, ще до Проторенесансу. Він був визначним майстром сієнської школи і народився, як гадають, у Сієні, бл. 1260. 1282 жив як майстер у Сієні, востаннє документально згаданий 1320. 1308—1310 створив великий олтарний образ для міс-

цевого собору. Передня частина його зображує Мадонну з Дитям на престолі, оточену янголами, святими й чотирма патронами міста. На зворотній стороні на 26 маленьких полях відтворено Страсті Христові. За вироком пізніших цінувачів, він не дорівнював Чімабуе величчю, проте успішно супернив з ним малярським умінням. Цей Дуччо репрезентує ще візантійський напрям. Йому приписують також картини в Сієнській академії.

Здається, однак, що в Езри Павнда йдеться про другого Дуччо, саме — Оттавіано д'Антоніо (Ottaviano d'Antonio di Duccio, 1418—1481), званого також Аґостіно. Ева Гессе: *Прибув 1446 до Ріміні, щоб працювати над Темпіо. Властивий творець орнаментів Темпіо.*

(Темпіо Малаятести — Tempio dei Malatesta — собор св. Франциска в Ріміні, первісно готичний. 1447—1455 його перебудовувано на наказ Сіджісмондо Малаятести, за шкідцями універсального Леона Баттісти Альберті, «Ліонардо доліонардівського покоління», за висловом Вілля Дюранта, проте не завершено. Сіджісмондо Малаятести, тиран Ріміні — кольоритна ренесансова постать, в якій, як це часто мало місце в тій добі, потворні злочини подивугідно поєдналися з розмашною культурною діяльністю, — раз-у-раз фігурує в Канто Езри Павнда.)



Il Tempio Malatestiano, Rimini

Вілле Дюрант про працю Дуччо в Темпіо: «Стіни церковної нави були прикрашені мармуровими рельєфами переважно від Аґостіно ді Дуччо. Вони зображували сатирів, янголів, співучих хлопчиків і уособлення мистецтв та наук і носили геральдичні емблеми з ініціалами Сіджісмондо та Ізотти».

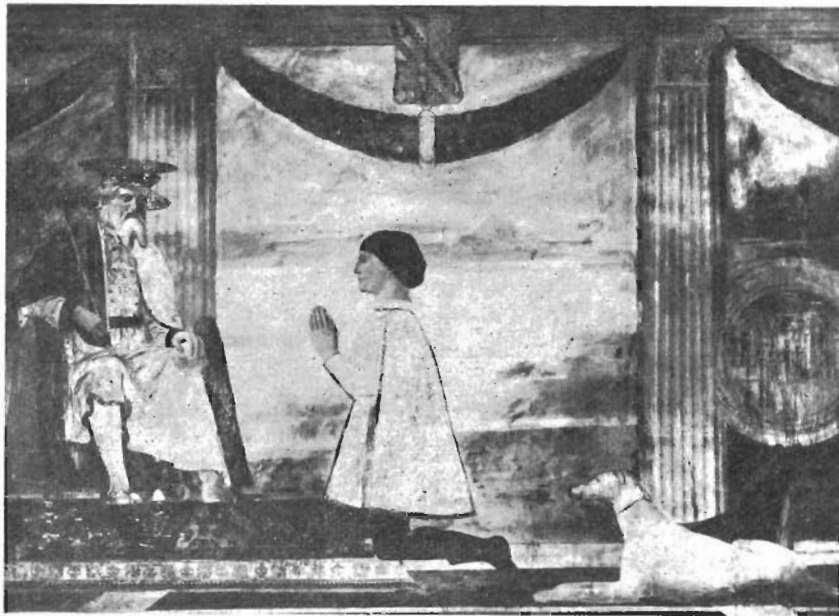
(Ізотта дельї Атті — метреса Сіджісмондова, гаряче ним лоблена. Пізніше він з нею одружився, а по її смерті здвигнув їй гробницю в Темпіо з написом „Divae Isottae sacrum“ — «Божественній Ізотті посвячено»).

**31.** П'єро делла Франческа (Piero della Francesca, властиво Pietro di Benedetto de' Franceschi, називаний di San Sepolcro), нар. бл. 1420 або 1406 у Борґо Сан Сеполькро. Діяльність розпочав у Фльоренції як помічник Доменіко Венеціано в Санта Марія Нуова, в рр. 1439—1440. Пізніше чинний в Ареццо (фрески в Сан Франческо), у своїй рідній місцевості (Воскресіння Христа в Міському домі), у Сіджісмондо Малаятести в Ріміні (фреска 1451 в соборі Сан Франческо — Темпіо), у Феррарі та Больоньї, в Римі (праця для папи Миколая V) і в Урбіно (праця для Федеріґо да Монтефельтро; портрети зберігаються в Уффіціях). Помер 1492. Належить до кола малярів, що, як Учелльо та Кастаньйо, намагалися студіюванням перспективи надати своїм творам більшої стилістичної закономірності та «вірності натурі».

Осяги фльорентинської школи, що їх він формулював у розвідці „De perspectiva pingendi“ (зберігається в мілянській Амброзіяні), він переніс до Умбрії та Феррари, де його учнем став Франческо дель Косса. У творах П'єро слідні спроби віддати повітряну перспективу й своєрідну чинність світла — сміливе новаторство, що перекрочує фльорентинців, від яких П'єро, проте, відстає у зображенні шляхетности постатей. У рідному його місті йому споруджено 1892 пам'ятник.

Вільль Дюрант про працю П'єро в Темп'ю: «Малярські твори, що ними Сіджісмондо наказав прикрасити внутрішність, являли один суцільний гимн паганству. Християнським знаком залишилась на цілу церкву лише блискуче намальована фреска П'єро делля Франчески, на якій можна бачити Сіджісмондо навколішках перед своїм святим патроном.»

«Зуан Беллін'» — діалектна вимова імени Джованні Белліні (Giovanni Bellini, також Gianbellin, Sambellin). За всіма даними, Джованні був сином Якопо Белліні і братом Джентіле Белліні, з славетної венеційської мистецької родини. Нар. після 1427, пом. 29. листопада 1516. Розпочав мистецьку діяльність під впливом Мантеньї і очолив старшу венеційську школу. Твори його у високому ступені позначає сила кольориту. Серед його учнів числяться Джорджоне й Тіціян, багато чим завдячують йому також Боніфаційо Венеціяно та Себастьяно дель Пйомбо. Від Антонелльо да Мессіна він дістав спонуку до техніки олійного малювання,



*Сіджісмондо Малагеста перед своїм патроном, св. Сирізмундом. Фреска П'єро делля Франчески в Tempio Malatestiano, Rimini*

доти в Італії не практикованої, і довів її до досконалости. Образи Мадонни в Сан Дзаккарія у Венеції, в К'еза деї Фрарі там само, у Врера в Міляні, в Уффіціях у Фльоренції, в лондонській Національній галерії. Інші твори: Христос на хресті (музей Коррер у Венеції), Охрищення Христа (Санта Корона у Віченці), Мучеництво Петра (Національна галерія в Лондоні), Свята Родина (Лювр), розкішний портрет дожа Льоренцо Льоредано (Національна галерія в Лондоні).

32. «Наклеп», картина Сандро Боттічеллі, намальована за описом картини Апеллеса, маляра Олександра Великого. Опис зберігся у творах Лукіяна (лат. Lucianus, гр. Лукіянос), грецького письменника, який народився між 120 та 130 по Хр., а в ренесансовому мистецтві став популярний через Леона Баттісту Альберті. Вазарі описує «Наклеп» як останню картину Боттічеллі. В ній багато руху, неспокою, розметляних строїв, проте все це ще в душі Ренесансу, перед бароковими межами. Багато спорідненого в «Наклепі» можна буде знайти в пізнішому псевдопатосі Корнеліуса: сполучення клясицистичних засобів з тими «порушеннями», що дістануть назву «романтичних». Картина Боттічеллі перебуває в Уффіціях.

Боттічеллі (Sandro Botticelli, власне Alessandro Filipepi, учень ювеліра Боттічеллі, звідкіля й його прізвисько), творець «Весни» та «Венери Піновродженої», нар. 1444 або 1445 у Фльоренції, помер 17. травня 1510 там само.

33. Анджеліко (Fra Beato Angelico, власне Giovanni da Fiesole, 1387—1455), маляр раннього епохотро, відомий з релігійних мотивів у своїй творчості. Вілль Дюрант: «В осередку цих збудних новин Фра Анджеліко йшов свій шлях, що провадив назад до середньовіччя, в повній тиші. Народжений в одному селі у Тоскані і названий Гвідо ді П'етро, прибув він у молодих роках до Фльоренції і присвятився, безперечно під проводом Льоренцо Монако, малярству. Його хист швидко визрів, і він мав усі вигляди забезпечити собі у світі добре просування. Проте його туга за миром та викупленням привела його до ордену домініканців (1407). По довгому послушництві в різних містах Фра Джованні, як він тепер став називатися, вступив до монастиря святого Домініка у Ф'езоле (1418). У щасливому відлюдництві він ілюстрував там рукописи і малював картини для церков та духовних братств. 1436 братів із Сан Доменіко переведено до монастиря Сан Марко у Фльоренції, що його на замовлення Козімо перебудував Мікельоццо. Протягом наступних дев'ятьох років Фра Джованні покрити півсотнею фресок стіни мана-



*Приписуваний Амброджо де Предісові портрет дівчини. Milano, Ambrosiana*

стирської каплиці, капітульної залі, спальні, рефекторія, монастирського при- тулку, хрестових ходів та келій. Свою віру він плекав з такою смиренністю й самовідданістю, що його співченці назвали його Фра Анджеліко, янголічним братом. Ніхто не бачив його гнівним, ніщо не могло його розлютувати. Тома Кемпійський міг би в ньому знайти повне здійснення *Imitatio Christi*, — крім хібащо однієї маленької, смішної слабкості: на картині Страшного суду янголічний домініканець не зміг собі відмовити в тому, щоб не спровадити кількох францисканських ченців у пекло.»

Амброджо Предіс (Ambrogio de Predis, також Praedis, бл. 1450—1520), маляр, зна- ний із своїх праць у Міляні, при дворі Льодовіко Сфорци, званого „Il Moro“ (1451— 1508). Вілль Дюрант: «Амброджо де Предіс був двірським малярем Льодовіко на час, коли з'явився Ліонардо. Як гадають, він співпрацював над Ліонардовою кар- тиною „Мадонна у скельному гроті“. Можливо також, що з його руки походять чарівливі музикуючі янголи в лондонській Національній галерії. Та найкрасніше, що від нього збереглося, це два портрети, які сьогодні перебувають в Амброзіяні. Один зображує поважного молодого чоловіка невідомого походження (до цього речення в Дюранта фуснота: «Деякі фахівці приписують його Ліонардові і є

думки, що він зображує одного музику при Льодовиковому дворі, Франкіно Гаф-фурі.» — І. К.). Другий — портрет молодої дівчини, щодо якої загально гадають, мовляв, це позашлюбна Льодовикова дочка Б'янка. Ледве кому з мистців щастило, так, як тут, вхопити суперечний чар дівочого обличчя, на якому дзеркалиться невинна поважність і, одночасно, горда свідомість власної вроди.»

34. «Адам мене зробив.» Ева Гессе: Адам: архітект і скульптор, був чинний при спорудженні веронської базиліки Дзено Маджоре.

35. Ева Гессе: Св. Трохим (також у канто LI, стор. 44) — церква в Арлі, Прованс, із XI—XV сторіч.

36. Ева Гессе: Св. Іларій (також у канто LI, стор. 44) — церква в Пуат'є, XI сторіччя.

Святий Іларій — латинський отець Церкви, єпископ Пуат'є (тодішній Pictavium), противник аріянізму. Нар. бл. 320, помер правдоподібно 366. Папа Пій IX проголосив його отцем Церкви. День його: 13. січня.



Деталь порталу монастиря св. Трохима. Arles, Provence

У канто LI обидві ці церкви на півдні Франції згадано в тій частині, яка місцями текстово дослівно збігається з канто XLV і являє собою, отже, знов таки розвиток музичної теми (в цьому канто, поруч з італійським «узура», вживається також англійзована форма „usury“, що її ми перекладаємо звичайним українським «лихварство»):

With usury has no man a good house — —

Під лихварством ніхто не має доброго дому,  
зробленого з каменя, ані раю на своїй церковній стіні  
Під лихварством каменярь у розлуці з своїм каменем  
10 ткач у розлуці з своїм станком під узурою  
Вовна не йде на ринок  
селянин не їсть власних злаків  
дівчинина голка притуплюється в її руці  
Ткацькі варстати спиняються один по одному  
15 десятки тисяч за десятками тисяч  
Дуччо був не під узурою

- Ані „La Calunnia“ не намальовано.  
 Ані Амброджо Предіс, ані Анджеліко  
 не посідали свою майстерність під узурою
- 20 Ані св. Трохим свої монастирі;  
 Ані св. Іларій свої пропорції.  
 Лихварство вкриває іржою людину й його різець  
 Воно руйнує ремісника, руйнує ремество;  
 Блакить заражується пістряком. Ізмарагд не приходиться до Мемлінга.
- 25 Лихварство мордує дитину в лоні  
 І розбиває передчасно юнакове женихання  
 Лихварство приносить старість у молодість; воно лежить між на-  
 реченою  
 та нареченим  
 Лихварство проти помноження Природи.
- 30 Повії до Елевсіну;  
 Під лихварством камінь не обточений  
 Селянин не має зиску з своїх овечих отар — —

41. Ева Гессе: *Cramoisi* (фр.) — червона матерія (від «кармазину»).

42. Мемлінг (Hans Memling) — маляр старофлямандської школи, походив з Мемлінгену (Mömlingen) під Ашаффенбургом. Нар. 1440, помер 1494 у Брюгге. Учень Рож'є ван дер Вейдена, пережив на собі також впливи Дірка Бовтса. 1486 завершив ларчик св. Урсули в Іоанновому шпиталі у Брюгге: схоронище реліквій у вигляді готичної каплиці. По довгих стінах мініатюрно намальовано легенду святої в шести полях. Образи з життя Марії, Мадонни, Портрети.

47. «Проти природи» (лат.)

48. Елевсін — давньогрецьке місто в Аттиці, де у старовинних таємних культах вшановувано сільські божества, як от Деметру та Персефону. Елевсінські містериї являли собою атенський державний культ діонісійсько-орфічного характеру, з процесіями до Елевсіну.

Екарт Петеріх (Eckart Peterich: *Götter und Helden der Griechen. Kleine Mythologie. Fischer Bücherei* — 1958): «Деметра це ніжна й могутня, благословенна богиня земної плідності і насамперед збіжжя. Через свою дочку Персефону, яку вона породила з Зевсом і яка стала володаркою в царстві мертвих, Деметра пов'язана з усім підземним. Коли Персефона, звана також Корою, „Дівчиною“, одного дня з своїми подругами ігор рвала в лузі квіти, розверзлася раптом земля, Гадес вихопився з своєю колісницею і викрав її. У розпачі блукала божиста мати по землі, шукаючи дитину, аж поки нарешті Геліос, який усе бачить, відкрив їй місце перебування Кори. Тоді злетіла Деметра на Олімп і, переповнена стражданнями, відлюднилася в самоті. Земні врожаї зникли, голод загрозив людям. Марно намагався Зевс привести її до миру. Марно закликав він Гадеса віддати дівчину. Богиня залишалась невблаганною, і Персефона, яка вже скуштувала від гранатового яблука, що його дав їй Гадес, улягла через ті любовні чари повелителеві підземного світу. Тоді вирішив Зевс, що Персефона повинна перебувати дві третини року, під час квітування й плодоношення, при своїй матері, рештну ж третину, зимовий час — при своєму чоловікові. І плідність повернулася на землю.

У своїх трудних мандрах відвідала Деметра в образі старої жінки дім володаря Келея Елевсінського. Дружина його Метанейра не впізнала богиню і приставила її глядіти свого сина Демофона. Неначе бога, годувала Деметра дитя нектаром та амбросією. Та одного дня застукала Метанейра несподівано свою няню на тому, як та тримала хлопчика в полум'ї, і страшенно перелякалася. Тоді богиня дала себе впізнати і пояснила сполоханій матері, що вона завадила великому ділу: Демофон бо повинен був бути очищений у вогні від усього земного і стати богом. Тепер же залишився він смертним.

За іншим переказом, вихованцем богининим був його брат Тріптолем. Тріптолем об'їхав окриленою чарівною колісницею світ, навчив людей хліборобства й служіння Деметрі. Та це, проте, нібито була сама богиня, хто порадив Келеєві та його сином заснувати елевсінське святилище Деметри, чий містерійний культ стояв високо повсюдно за старих часів» (ст. ст. 59—60).

I. K.

„Die Ukraine und

die Welt“

# УКРАЇНА і СВІТ

ЛІТЕРАТУРА, НАУКА, МИСТЕЦТВО І ГРОМАДСЬКЕ ЖИТТЯ



ПАПА ІОАНН ХХІІІ

*10 років „Україна і Світ“  
10 Jahre „Die Ukraine und die Welt“  
10 years „Ukraina and the World“*

Зошит дев'ятнадцятий - двадцятий

ГАННОВЕР

1959 рік