

**Київський національний університет імені Тараса
Шевченка
Інститут філології**

К. Кавафіс:

критика та паралельні переклади

(збірник наукових статей вітчизняних та зарубіжних елліністів)

Київ

ПП «РЕКЛАМНА АГЕНЦІЯ ДА ВІНЧІ»

2020

УДК 821.14

К12

Рекомендовано до друку Вченою радою Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, протокол №2 від 24 вересня 2019 р.

Рецензенти:

Карпіловська Є.А. – завідувач відділу структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України, доктор філологічних наук, професор

Любченко Т.В. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської і новогрецької філології та перекладу Київського національного лінгвістичного університету

К. Кавафіс: критика та паралельні переклади

(збірник наукових статей вітчизняних та зарубіжних елліністів) / упор., наук. ред. А.О. Савенко – К., 2020. – с. 266.

Збірник наукових статей та перекладів «К. Кавафіс: критика та паралельні переклади» призначено для студентів-неоелліністів та широкого кола читачів, які прагнуть познайомитися з творчістю найвідомішого грецького поета 20 ст.

**Надруковано за фінансової підтримки Посольства Греції в
Україні**

**Δημοσιεύτηκε με την οικονομική ενίσχυση της Πρεσβείας της
Ελλάδας στην Ουκρανία**

ISBN 978-966-97922-2-8

Українські елліністи присвячують цю книгу нетлінній пам'яті засновниці неоелліністичних студій в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, члену-кореспонденту НАНУ, доктору філологічних наук, професору Ніні Федорівні Клименко

*Ιδανικές φωνές κι αγαπημένες
εκείνων που πεθάναν, ή εκείνων που είναι
για μας χαμένοι σαν τους πεθαμένους.*

*Κάποτε μες στα όνειρά μας ομιλούνε·
κάποτε μες στην σκέψη τες ακούει το μυαλό.*

*Και με τον ήχο των για μια στιγμή επιστρέφουν
ήχοι από την πρώτη ποίησι της ζωής μας —
σα μουσική, την νύχτα, μακρινή, που σβήνει.*

ЗМІСТ

Українська кавафісіана	1
Дослідження	
Ірина Бетко <i>Йосип Бродський як читач Костянтина Кавафіса</i>	7
Андрій Домановський <i>На повен зріст на обороні Термопіл</i>	24
Наталія Жлуктенко <i>Літературна критика К.Кавафіса у сучасній перспективі</i>	35
Едмунд Кілі <i>Універсальна перспектива</i>	47
Григоріос Ксенопулос <i>Один Поет</i>	78
Андрій Савенко <i>Переклад поезії К.П. Кавафіса як проблема вибору читацької установки</i>	94
Йоргос Сеферис <i>К.П. Кавафіс, Т.С. Еліот: рівнобіжні</i>	112
Роман Якобсон <i>Граматична образність у вірші Кавафіса «Згадай-но, тіло ... » («Θυμήσου, σώμα ...»)</i>	165
Поезії К.Кавафіса в українських паралельних перекладах	
Αἰμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεὺς, 628–655 μ.Χ.	182
Еміліян Монай, Олександрієць, 628-655 рр.	
Пер. Олександра Пономарева	182
Еміліан Монаї, олександрієць (628–655 після р. Х.).	
Пер. Юрія Буряка	183
Апіотіа	184
Зрада. Пер. Олександра Пономарева	185
Зрадливість. Пер. Андрія Савенка	186

Από υαλί χρωματιστό	188
Зі скелець барвистих. Пер. Андрія Домановського	188
Зі скла барвистого. Пер. Андрія Савенка	189
Βυζαντινός Ἀρχων, εξόριστος, στιχοιργών	191
Візантійський вельможа на вигнанні віршує.	
Пер. Андрія Домановського	191
Візантійський вельможа із нахилом до віршування	
у вигнанні. Пер. Андрія Савенка	192
Για νάρθουν —	194
Коли завітають. Пер. Андрія Савенка	194
Чекати, щойно проявляться. Пер. Юрія Буряка	194
Δέησις	196
Молитва. Пер. Григорія Кочура	196
Молитва. Пер. Надії Гонтар	197
Διακοπή	198
Перешкода. Пер. Ірини Бетко	198
Розлад. Пер. Андрія Савенка	198
Εν Πόλει της Οσροηνής	200
У місті Осроени. Пер. Андрія Савенка	200
У місті Осроени. Пер. Надії Гонтар	200
Ἐνας Θεός των	202
Один з їхніх богів (1). Пер. Юрія Буряка	202
Один з їхніх богів (2). Пер. Юрія Буряка	203
Один із богів. Пер. Андрія Савенка	204
Επήγα	206
Я пішов. Пер. Олександра Пономарева	206
Поринув. Пер. Андрія Савенка	206
Η Σατραπεία	207

Сатрапія. Пер. Олександра Пономарева	207
Сатрапія. Пер. Андрія Савенка	208
Ιθάκη	210
Ітака. Пер. Григорія Кочура	211
Ітака. Пер. Ірини Бетко	212
Καίσαριων	215
Цезаріон. Пер. Святослава Зубченка	216
Цезаріон. Пер. Андрія Савенка	217
Κάτω ἀπ' το Σπίτι	219
Під тим будинком. Пер. Андрія Савенка	219
Біля будинку. Пер. Святослава Зубченко	220
Перед домом. Пер. Юрія Буряка	221
Μακριά	222
Давно. Пер. Святослава Зубченка	222
Удалині. Пер. Андрія Савенка	222
Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερίσχυει	224
Іоанн Кантакузин бере гору. Пер. Андрія Домановського	225
Йоанн Кантакузин перемага. Пер. Андрія Савенка	226
Ο Δημάρατος	228
Демарат. Пер. Андрія Савенка	229
Демарат. Пер. Святослава Зубченка	231
Демарат. Пер. Юрія Буряка	232
Ὅσο μπορεῖς	234
Так, як можеш. Пер. Романа Кисельова	234
Наскільки можеш. Пер. Андрія Савенка	235
Ουκ ἔγνων	236
Не пізнав. Пер. Андрія Домановського	236
Не пізнав. Пер. Андрія Савенка	236

Πολύ σπανίως	238
Дуже рідко. Пер. Олександра Пономарева	238
Дуже нечасто. Пер. Андрія Савенка	239
Πρέσβεις ἀπ' τὴν Ἀλεξάνδρεια	240
Посли з Александрії. Пер. Святослава Зубченка	240
Πосланці з Александрії. Пер. Андрія Савенка	241
Τα Βήματα	243
Кроки. Пер. Олександра Пономарева	243
Кроки. Пер. Андрія Савенка	244
Το Δίπλανό Τραπέζι	246
Сусідній столик. Пер. Андрія Савенка	246
Сусідній столик. Пер. Святослава Зубченка	247
Сусідній стіл. Пер. Юрія Буряка	247
Το Πρώτο Σκαλί	249
Перший східець. Пер. Григорія Кочура	250
Перша сходинка. Пер. Андрія Савенка	251
Τρώες	253
Троянці. Пер. Олександра Пономарева	254
Троянці. Пер. Андрія Савенка	255

УКРАЇНСЬКА КАВАФІСІАНА

Пропонований увазі шановного читача том є одним із проміжних етапів української кавафісіани, до якої в різний час долучались відомі діячі культури, науки, але й початківці, деякі з яких розпочинали свій шлях зі знайомства з великим Александрійцем, інші ж назавжди пов'язали з ним свій творчий шлях.

Український шлях К.Кавафіса розпочався у «філологічній майстерні» родини Білецького-Чернишової, де в буремні часи відлиги 60-х років та стагнаційний період 70-их збиралися поціновувачі мов, художнього слова та історичних паралелей, знаходячи на зустрічах однодумців і одночасно висловлюючи громадянську позицію. Саме тоді професор А.О. Білецький та його дружина доцент Т.М. Чернишова розпочинають своєрідний домашній семінар з практично невідомої в Україні новогрецької літератури, продовжуючи у такий спосіб курс вивчення новогрецької мови в Київському державному університеті ім. Т.Г. Шевченка.

Обговорення художніх текстів та їхніх авторів перетворювались на змагання з перекладу, дружньої критики варіантів. Одним з перших результатів таких агонів були переклади К.Кавафіса в збірці поетичних перекладів «Вітрила», опублікованому в 1969 р., які зробив нині відомий перекладач, мовознавець-україніст та еллініст О.Д.Пономарів. Тексти перекладів О.Д. Пономарева свідчать про кропітку роботу та пошук підходів до поетичної лапідарності оригіналу, створення емоційної напруги без застосування засобів мовної експресивності. Разом із тим неможливо не відзначити і сміливість

перекладача, що в той час узявся працювати з любовною лірикою поета.

Окремою сторінкою української кавафісіани є робота з Кавафісовим текстом Г.П.Кочура. За спогадами учнів А.О.Білецького їхній учитель та Григорій Порфірович могли годинами натхненно обговорювати якийсь окремий Кавафісів мотив або історичний епізод, що промайнув крізь текст Александрійця, адже, поглянувши на їхній доробок, можна припустити, що питання філософського та суспільного характеру, які поставали з рядків поезії Александрійця, хвилювали їх самих: для «Антології античної літератури» Андрій Олександрович переклав епіграфічні посвяти героям Термопіл Симоніда Кеоського, Григорій Порфірович перекладав Алкея та посвяту спартанцям («Термопіли»), що належала перу К.Кавафіса. Також своєрідну печатку Кавафісової методи несуть на собі й інші переклади Григорія Порфіровича. Багато з них з'явилися у 70-ті роки, про що свідчать автографи, даровані членам гуртка Білецьких (наприклад, рукописний варіант перекладу «Термопіл», що є в архіві професора Н.Ф. Клименко, датований 22 жовтня 1975 р.), однак опублікованими вони були лише у другому числі журналу «Всесвіт» за 1991 р. разом з новими перекладами О.Д. Пономарева та І.П.Бетко.

Інтерес до творчості К.Кавафіса не вщухає у наш час. На мережевих просторах можна знайти переклади його поезій як з оригіналів, так і через посередництво інших мов, а також сайти, на яких розміщено переклади з доробку Александрійця.

Нинішнє видання складається з двох частин. У першій представлені деякі знакові для сучасного кавафісіознавства дослідження, а також розвідки українських елліністів. Це історично перше серйозне філологічне дослідження творчості К.Кавафіса, що належить академікові Й.Ксенопулосу; міркування американського дослідника, перекладача та популяризатора новогрецької літератури в англо-американському культурному просторі, професора Е.Кілі про надчасові риси поезії Александрійця, що надають його творчості універсального виміру; зразок застосування структуралістського підходу до аналізу поетичного тексту у виконанні Р.Якобсона та П.Колаклідиса; есей Й.Сефериса про порівняння творчих метод двох поетів, які мали великий вплив на самого автора, написаний в дещо апологетичній манері як відповідь на закиди, що оригінальна творчість Й.Сефериса є еллінізованою версією творчих пошуків Т.С.Еліота; розвідка І.П.Бетко, присвячена темі впливу К.Кавафіса на Й.Бродського, та А.Савенка, який на матеріалі поезії «Термопіли» досліджує вплив стратегій читання поетичного тексту в межах пресупозицій, що належать певному ідеологічному полю, на підходи до його відтворення різними мовами.

У другій частині увазі читачів пропонуються українські варіанти перекладів поезій К.Кавафіса.

Упорядник користується нагодою щиросердно подякувати колегам-членам редколегії та філеллінам, цінні поради яких посприяли роботі над перекладами та упорядкуванням супровідних коментарів: члену-кореспонденту Національної

Академії Наук України, доктору філологічних наук, професору Ніні Федорівні Клименко, академіку АН Вищої школи України, доктору філологічних наук, професору Олександрю Даниловичу Пономареву, завідувачці відділу структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови, доктору філологічних наук, професору Євгенії Анатоліївні Карпіловській, Заслуженому журналісту України Олександрю Миколайовичу Савенку.

Особливу вдячність висловлюємо Посольству Греції в Україні, особисто Надзвичайним та Повноважним Послам Георгіосу Георгундзосу, Василісу Пападопулосу та Георгіосу Пукамісасу, консулу посольства пану Александросу Будурісу, секретареві посольства пану Агапіосу Калогномісу, підтримка яких уможливила вихід цієї книги у світ.

Окремо хочемо подякувати Міністерству освіти та релігій Греції, яке в особі відряджених до столиці України викладачів Димітриса Барласа та Елені Піррі сприяло становленню неоелліністичних перекладацьких студій в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка.

Під час укладання книги неоціненну допомогу проєктові надали Центр грецької мови та освітньо-дослідницька програма Салоніцького університету «Ясон», очолювані професором Іоаннісом Казазисом та доцентом Димітрисом Фотіадисом.

ДОСЛІДЖЕННЯ

Ірина Бетко

габілітований доктор

Інституту східного слов'янства

Вармінсько-Мазурського університету в Ольштині

(Польща)

ЙОСИП БРОДСЬКИЙ ЯК ЧИТАЧ КОСТЯНТИНА КАВАФІСА

У загальноєвропейському літературному контексті ХХ ст. Костянтин Кавафіс (1863–1933) постає не лише як поет, чия творчість лежить біля витоків модерної новогрецької поезії, підносячи її на рівень найвищих естетичних та інтелектуальних надбань сучасності. Це передусім видатний майстер історіософської лірики, який своїми трагічними, нерідко забарвленими в іронію й сарказм, роздумами над долею культури прокладав шляхи її художнього прогресу.

З типологічного погляду творчість Кавафіса тяжіє до того відгалуження літературного авангарду, що його репрезентують імена Томаса Стернза Еліота (1888–1965), Езри Паунда (1885–1972), Германа Гессе (1877–1962) та ін. Усіх цих авторів об'єднує гостре відчуття кінця старої культури, коли на уламках європейської класики зароджувалося й утверджувалося мистецтво авангарду, – причому незалежно від того, оплакується чи висміюється цей кінець. Зокрема, для Кавафіса властиве глибоке усвідомлення місії поета як жреця культури на її попелищі, що виявилось в характерній відстороненій потойбічності його художнього голосу, яким озвучені, умовно

кажучи, *маски й фрески* міф-історичного театру поета, де мертві грають живих.

Своєю чергою феномен життя і творчості Кавафіса репрезентує примхливе схрещення парадоксів. Досить довгий, довжиною в сім десятиліть, життєвий шлях – і невелика в порівнянні з ним творча спадщина: *канон* Кавафіса нараховує всього лиш 220 поетичних мініатюр. Усвідомлення себе як поета навіть не грецького, а власне *еллінського* – й послідовне подолання традицій новогрецького романтизму з пріоритетною орієнтацією на літературу європейського авангарду. А ще – справді гігантський діапазон критичної оцінки: від проголошення поета нездарою до щирого захоплення новими виражальними можливостями слова, що їх відкривала глибоко своєрідна, підкреслено прозаїзована поезія александрійського інтелектуала.

Можна впевнено твердити, що лірика Кавафіса в англомовних перекладах, а також література про неї та її автора, стала винятковою сторінкою *читацького досвіду* Йосипа Бродського (1940–1994), котрий знав не менше п'яти видань творів цього поета. Читацький досвід у цьому контексті набуває винятково істотного значення. Мотив письменника як читача взагалі є одним із наскрізних у літературній і життєвій долі Бродського, причому проходить він як на свідомому, так і несвідомому рівні, досягаючи своєрідної кульмінації в його *Нобелівській лекції*. Естетико-філософською рефлексією Бродського-читача на життя і творчість Кавафіса-поета став есей «Пісня маятника». Датований 1975-им

роком, він згодом увійшов у книгу англомовної есеїстики «Менше, ніж один»¹.

Той факт, що Бродський познайомився з лірикою Кавафіса не в її новогрецькому оригіналі, а в англомовних перекладах, парадоксальним чином не віддалив читача від поета, а навпаки – світоглядно зблизив їх. Сам Бродський знаходить цьому феномену цілком природне пояснення, що криється в специфіці творчого метода Кавафіса:

Будь-який поет втрачає в перекладі, і Кавафіс не є тут винятком. Винятком є радше те, що він у перекладі дещо здобуває. Здобуває не лише тому, що значною мірою є поетом-дидактиком, а й тому, що починаючи з 1900–1910 років починає звільняти свої вірші від усіх поетичних прикрас – багатой образності, порівнянь, метричних розкошів і [...] рими. Це ощадливість зрілості, подальший крок у бік лаконізму – звертання Кавафіса до зумисне «збіднених» засобів, до слів у їх первісному значенні. Так, він називає смарагди «зеленими», а тіла – «молодими і красивими». Цей підхід впливає з Кавафісового розуміння мови не як засобу пізнання, а як засобу засвоєння [...] Здається, поезія – єдина зброя, здатна перемогти мову її власними засобами.

Використання Кавафісом бідних прикметників створює неочікуваний ефект певної понятійної тавтології, що звільняє читачеву уяву, тимчасом як вишукані образи й порівняння підкорюють її і змушують слідувати за собою. Тому переклади

¹ Див.: J. Brodsky, *Less than one*, New York 1986.

з Кавафіса є, у певному розумінні, наступним логічним кроком у тому напрямку, в якому рухався сам поет, – цей крок міг би зробити й сам Кавафіс.

Можливо, він не мав потреби робити цей крок: самого його володіння метафорою було досить, аби зупинитись там, де він зупинився, чи навіть зупинитись раніше².

Процитований фрагмент цікавий не стільки самою констатацією того, що творчий метод зрілого Кавафіса імпонує Бродському, скільки аналізом причин, чому імпонує. У принципі типологічне зіставлення проблематики і поетики творчості обох митців могло б стати вдячною темою окремого дослідження. Та в даному випадку варто звернути увагу ще й на той факт, що особливо зближував Кавафіса-поета з Бродським власне Кавафіс-читач. З цим пов'язане найістотніше світоглядне переконання Бродського в тому, що письменника створює читач, яке є однією з фундаментальних тез його *Нобелівської лекції*. А витoki цієї тези виразно звучать власне в есеї «Пісня маятника»:

На межі століть Кавафіс набув того об'єктивного (хоча й до певної міри й двозначного) неупередженого тону, який був властивий йому впродовж усіх подальших тридцяти років. Його відчуття історії, а точніше, його читацькі смаки, заволоділи ним, витворивши йому маску. Людина – це те, що вона читає. Для поетів ця істина ще більш справедлива. Кавафіс у цьому відношенні – бібліотека з грецьких, римських

² Цит., за: Й. Бродський, *Пісня маятника*, пер. Б. Клименко та К. Акінша, „Всесвіт” 1991, № 2, с. 126.

і візантійських (насамперед, Пселла) авторів та, особливо, зведення документів і написів, що стосуються греко-римських відносин в останні три століття до н.е. й перші чотири століття ери нової. Саме неупереджений ритм перших і офіційний пафос других були джерелами поетичної манери Кавафіса, цього середохрестя хроніки й епітафії. Така манера письма – чи виявляється вона в його «історичних віршах», чи в речах суто ліричних – створює дивовижний ефект непідробної істинності, захищає захват і мрії від пишномовства, позначає найбуденніші висловлювання печаттю стриманої недомовленості. Під пером Кавафіса сентиментальні штампи й банальності робляться – подібно до його «бідних» епітетів – лише маскою³.

Кавафіса-лірика без перебільшення сформував Кавафіс-читач. Коло його лектур у зворотній перспективі виглядає таким чином: поезія XIX ст. – французька й англійська, передусім Роберт Браунінг (1812–1889), анонімна новогрецька поезія часів турецької неволі, візантійська література (особливо віршовані історичні хроніки й твори Михаїла Пселла (1018 – бл. 1078 чи пізніше)), *Палатинська антологія*, александрійська поезія, а також давньогрецька проза – історична (Фукідід (460–359 до н.е.)) і філософська («Життя і думки прославлених філософів зі скороченим зведенням поглядів кожної філософської школи» Діогена Лаертського (перша пол. III ст.)) та ін.

³ Ibidem, с. 127.

Усі ці тексти справили своєрідний вплив як на зміст, так і на стиль оригінальних творів александрійського книжника-модерніста. І хоча *книжність* як така в літературній творчості взагалі, а особливо в поезії, справедливо вважається явищем вельми небажаним, неповторний поетичний стиль Кавафіса парадоксальним чином зумовлений власне його відвертою *книжністю*, котра, однак, не є ні самодостатньою, ані самовладною. У випадку Кавафіса, власне, слід говорити навіть не про *книжність* як таку, але про геніально стилізований колорит *книжності*.

В теоретико-літературному плані есей «Пісня маятника» може бути класифікований як свого роду *інтерпретація інтерпретації*. Бродський не повідомляє нічого принципово нового щодо Кавафіса; натомість притягаючи вибрані загальновідомі факти, не спростовує їх, лише безпосередньо, без будь-яких претензій (хіба що читацьких) рефлексує над ними. Скажімо, той факт, що сам Кавафіс називав себе *історичним поетом*, багато в чому запрограмував інтенцію критичних досліджень його творчості. Кожен, хто про нього писав, намагався так чи так визначити багатолику природу історизму Кавафіса. Наприклад, Едмунд Кілі, за вдалим окресленням Бродського, розглядав його, умовно кажучи, в археологічній ретроспективі. Софія Іл'їнська відзначала його, так би мовити, епічний характер, доходячи висновку, що твори Кавафіса зрілого періоду у сукупності складають щось на зразок роману-епопеї екстремодерного ґатунку⁴. Подібним чином Зигмунт Куб'як (1929–2004) визначив лірику Кавафіса як *епіку в*

⁴ Див.: С.Б. Ильинская, *Константинос Кавафис*, Москва 1984.

мініатюрах (пор.: „epika miniaturowa”⁵). Польський дослідник також вказував на параболічно-притчевий характер історизму Кавафіса:

Специфіка його поезій полягає власне у тому, що історія не є для нього минулим, оціненим з перспективи того часу, в якому живе історик; історія є для нього не плином часу, але завжди присутнім простором, в якому зустрічає він різних людей як своїх сучасників, разом з ними вболіває за їхнє теперішнє і майбутнє – особливо не переймаючись фактами (як це властиво історикам) стосовно того, що має статись (а що, з нашої точки зору, вже давно сталося) – і за їхнього посередництва, їхніми голосами, промовляє. Про них? Про себе? Про нас?⁶

Бродського цікавлять передусім загальногуманістичні аспекти історизму Кавафіса. Він вважає, що, по-перше, «слово «історія» однаковим чином може бути застосоване як до подій національного масштабу, так і до окремого приватного життя. В обох випадках історія складається з пам'яті, запису і тлумачення»⁷. По-друге: «Єдине, що має людина для подолання часу, – це пам'ять, і саме виняткова чутливість історичної пам'яті

⁵ Див.: Z. Kubiak, *Kawafis, poeta z Aleksandrii*, в: K. Kawafis, *Wiersze zebrane*, przełożył i opracował Z. Kubiak, Warszawa 1992, с. 324.

⁶ Переклад з польської мій – І. Б. Поп.: „Osobliwość jego wierszy polega właśnie na tym, że historia nie jest dla niego przeszłością, ocenioną z perspektywy tego czasu, w którym historyk żyje; historia jest dla niego nie ciągiem czasowym, ale zawsze obecną przestrzenią, w której spotyka on różnych ludzi jako swoich współczesnych, razem z nimi niepokoi się o ich teraźniejszość i ich przyszłość – na ogół nie zakładając wiedzy (właściwej historykom) o tym, co ma się wydarzyć (a co z naszego punktu widzenia już się dawno wydarzyło) – i poprzez nich, ich głosami, przemawia. O nich? O sobie? O nas?”. Див: Ibidem, с. 323.

⁷ Й. Бродський, *Пісня маятника...*, с. 127.

робить Кавафіса таким помітним»⁸. По-третє, автор есею намагається збагнути, яким чином Кавафіс досягає органічного синтезу історичного і приватного, індивідуально-особистісного первнів:

гедоністичний ухил Кавафіса (якщо він є) зумовлений його відчуттям історії, котра, крім усього іншого, включає у себе й необоротність. Під цим кутом зору історичні вірші Кавафіса коли б не мали гедоністичного ухилу, перетворилися б на звичайні анекдоти...

Не так сполучаючи, як урівнюючи у правах чуттєве й історичне, Кавафіс розказує читачам (і собі) про Ероса, володаря світу»⁹.

Дійсно, історіософська поезія Кавафіса проникливо лірична. Джерело цього ліризму – в активізації так званих непершорядних персонажів історії та міфології. Власне їх очима поет найчастіше дивиться на події минулого, з ними пов'язані, прагнучи оцінювати їх не з *вершин* героїв і богів, але з *низин* особистостей другого, третього й навіть десятого порядку, що творять специфічне історико-міфологічне тло. Таким чином, всезагальна *міф-історія*¹⁰ перетворюється на *міф-історію* індивідуальну, що виступає

⁸ Ibidem, с. 128.

⁹ Ibidem.

¹⁰ *Міф-історія* – титул знаменитої поеми Йоргоса Сефериса (1900–1971), котра з'явилася в 1935 р. – через два роки по смерті Кавафіса, будучи свідченням продовження модерних традицій його поезії. У буквальному перекладі з новогрецької титул поеми означає *роман* (як гатунок художньої літератури). Тим часом Сеферису імпонувала в цьому титулі власне віртуозна гра слів і смислів: МІФ+ІСТОРІЯ=МІФІСТОРІМА (тобто, *роман: Міф-історія!*). Так постав глибокий культурологічний символ, настільки ж термінологічно конкретний, наскільки й поетично багатоплановий.

свідченням уже не художньо умовної, але психологічно реальної духовної інтеграції особистості.

У певному розумінні Бродський іде традиційним для есеїста / дослідника шляхом доповнення тих аспектів, що з різних причин випали з поля зору його попередників. Так, єдиною проблемою, не розкритою належним чином у книзі Кілі, цього вельми важливого для Бродського джерела ерудиції щодо життя і творчості Кавафіса, була проблема взаємодії поганського і християнського світів у його поезії. Безумовно, вона без перебільшення могла б лягти в основу окремої монографії. Однак повне ігнорування або нерозуміння актуальності цієї проблеми є суттєвою *білою плямою*, особливо якщо взяти до уваги, що епоха еллінізму й раннього християнства, коли в запеклих релігійно-філософських диспутах між неоплатонізмом, гностицизмом і новонароджуваним богослов'ям відбулася зміна поганства християнством, є улюбленою добою історіософської лірики Кавафіса. У сприйнятті Бродського, – читача, дослідника і поета, – цей складний комплекс проблем, безпосередньо пов'язаних зі специфікою художнього історизму Кавафіса, осмислюється за посередництвом місткого поетико-філософського символу, озвученого як ота титульна *пісня маятника*:

Що справді надає розмаху Кавафісовій поезії, так це усвідомлення того, що він не вибирав між християнством і поганством, а коливався між ними, мов маятник. Рано чи пізно, однак маятник відчуває межі, які ставить йому футляр годинника. Нездатний поза них вирватися, він, проте, має

змогу зазирнути у зовнішній світ і зрозуміти свою підвладність тому світові, зрозуміти, що напрямки, у яких він приречений коливатися, визначені наперед, обумовлені часом, внутрішньо притаманні самій його ході. Звідси та невблаганна нота внутрішньої спустошеності, яка змушує голос Кавафіса з його гедоністично-стоїчним тремоло звучати так невідчепно. І ще невідчепнішим робить його наше усвідомлення себе на боці цієї людини, розуміння його становища, хай це для нас усього лиш вірш про те, як поганин пристосовується до благочестивого християнського режиму. Я маю на увазі вірш «Якщо шлях свій земний скінчив він» про Аполлонія Тіанського, поганського пророка, що жив усього лиш тридцятьма роками пізніше Христа, був знаменитий своїми чудесами, лікував людей, не залишив дати своєї смерті і, на відміну від Христа, вмів писати¹¹.

У принципі, змістом лірики Кавафіса є не так власне історія, як доля культури в переломні моменти історії, що осмислюється у відповідних історичних і міфологічних символах-масках. Нові значення нового часу при цьому артикулюються за допомогою старих форм, смисли яких віджили разом зі своєю епохою: за масками вже не ховаються лики богів. У мініатюрах зрілого періоду культурософське осмислення історичних фактів укладається в художньо цілісну картину світу.

Поезія Кавафіса характеризується ідеальною збалансованістю обох компонентів її хронотопу. Для часів

¹¹ Й. Бродський, *Пісня маятника...*, с. 129.

перелому поганської й християнської культур, мабуть, важко було б знайти більш відповідне місто, ніж Александрія Єгипетська. Ось чому серед поетичних символів Кавафіса провідна роль належить саме цьому місту, де до того ж поет народився і вмер, яке в зрілому віці він свідомо обрав як своєрідну територіально-культурну нішу власного існування – і то не лише творчого, але й фізичного. *Александрія* – чи не єдине слово в поетичному лексиконі Кавафіса, що ніколи не вимовляється ні з іронічною усмішкою, ані з побутовою байдужістю.

Перед вітчизною свого серця Александрією Кавафіс відчував священний духовний обов'язок. Звідси – апеляції до історичної пам'яті, постійні згадки про колишню славу цієї загальноновизнаної столиці митців і мудреців, що на неї свого часу рівнявся весь цивілізований світ. Так, у ліричному монолозі *Слава Птолемеїв* місто підноситься понад усі земні скарби. Інколи образ-символ Александрії виникає навіть тоді, коли говориться про щось зовсім інше, – наприклад, у медитації «Ітака». Благоговійна закоханість ущерть переповнює такі різні вірші, як «Александрійські царі», «Ранкове море» та багато ін. Ностальгійною тугою відлунює вона у мініатюрах «Сатрапія» та «Залишає бог Антонія».

Першорядне значення образу-символу Александрії в поезії Кавафіса не залишилося непоміченим. Щодо цього вельми промовистими видаються вже самі титули ряду досліджень, у т.ч.: «Александрія і Кавафіс» І. М. Хадзіфотіса, «Кавафіс, поет з Александрії» Куб'яка, «Александрія Кавафіса: Етюд міфу у розвитку» Кілі. З приводу підзаголовку дослідження Кілі Бродський справедливо зауважує, що оскільки йдеться про

Кавафіса, більш точним було б окреслення «етюд метафори у розвитку». Він доходить висновку, що

...Кавафіс зробив дуже просту річ. Метафору звичайно складають два елементи: об'єкт опису («несене» або «тенор», як називає це І. А. Річардс) і об'єкт, з яким образно чи просто граматично пов'язується те, що описується («носій» або «веїкль»). Те, що криється у другому елементі метафори, дає письменникові можливість практично безмежного розвитку. Так розгортається вірш. Кавафіс від самого початку своєї поетичної діяльності зробив те, що було стрибком відразу до другого елементу; весь залишок свого творчого шляху він поглиблював і розробляв саме ці імпліцитні значення, не утруднюючи себе затримкою на першому елементі, вважаючи його самоочевидним. «Веїклем» була Александрія, «тенором» – життя¹².

Специфіка художнього методу Кавафіса, таким чином, не обмежується механічною трансформацією історії в сучасність. Вона передбачає значно глибше перекодування часових феноменів у просторові (духовні). Це в істоті є протилежним основному процесу міфології, що передбачає перетворення духовного простору в міфологічний сюжет, розгорнутий у часі. Адже вічність є тим символічним світом, де час, зокрема, ототожнюється з простором, де взагалі все ототожнюється з усім.

¹² Ibidem, с. 126.

У читацькому сприйнятті Бродського праця Кілі постає як певний досконалий путівник уявною Александрією, що її викликала до життя поезія Кавафіса, – у тій же мірі, як книга Едварда Моргана Форстера (1879–1970), котрий першим познайомив англомовних читачів із творчістю Кавафіса, є, з його точки зору, прекрасним путівником по реальній Александрії. Тим часом тема *Александрія і Кавафіс* має для Бродського надзвичайно важливе значення. Його увагу, серед іншого, привертає очевидне протиріччя між назавжди втраченою величчю Александрії, що її актуалізовано в ліриці Кавафіса, і її сучасним занепадом, чого поет, здається, не помічає (ще б пак – місто, що мало таке минуле, хіба може собі дозволити не мати ні теперішнього, ані навіть майбутнього).

Використовуючи поняттєво-художній арсенал самого Бродського, Александрію минулого й теперішнього можна окреслити як два крайні пункти тієї амплітуди, в межах якої був приречений коливатися ліричний маятник Кавафіса. Бродський також докладно аналізує різні причини (творчі, психологічні та ін.), що спонукали Кавафіса вибрати сучасну йому Александрію на місце проживання. Він не оминає увагою навіть того факту, що свій путівник по Александрії Форстер присвячує Кавафісу.

Мабуть, витоки такого глибокого інтересу слід шукати не тільки в житті й творчості новогрецького поета, але і його вдумливого читача. Не варто також зводити складну проблему *Александрія Кавафіса* до психологічної аналогії *Петербург Бродського*, хоча вона й не позбавлена сенсу. Передусім варто визнати раціоналістичну ілюзорність ефектного афоризму

Бродського: *людина – це те, що вона читає*. Психологічна істина криється в тому, що людина адекватно може прочитати / сприйняти лише те, що суголосно істоті її духовного світу, адже зовнішнє дорівнює внутрішньому, становлячи його проекцію. Таким чином, у житті та творчості Кавафіса Бродський, імовірно, не усвідомлюючи того, швидше всього побачив мов у дзеркалі, ніж відчитав як у книзі власне те, що становило його внутрішню сутність, постійно й надійно приховувану від самого себе за личинами свідомості – за їхньою сакральною брехнею та профанною міфологією. У цьому розумінні есей «Пісня маятника» поряд з *Нобелівською лекцією* слід розглядати як неоціненне психологічне свідоцтво уподібнення зовнішньої реальності до внутрішньої.

«У новітній російській поезії Йосип Бродський – втілення внутрішньої свободи»¹³, – написав про поета Володимир Уфлянд (1937–2007). У цих словах підкреслено хіба чи не найважливішу психодуховну характеристику Бродського, настільки істотну в першу чергу для нього самого, що власне зі згадки про неї він розпочав свою *Нобелівську лекцію*, виносячи себе на суд *urbi et orbi* як «людину приватну, що цій приватності все життя віддавала перевагу перед будь-якою суспільною роллю, [...] заходячи в цій перевазі доволі далеко – й, зокрема, від батьківщини»¹⁴. Звідси напрашується висновок, що особистість такого величезного духовного потенціалу, як Бродський, реалізуючи себе в певній конкретній ситуації як читача поезії Кавафіса, буде не лише

¹³ Див.: В. Уфлянд, *Предисловие*, в: И. Бродский, *Осенний крик ястреба: Стихотворения 1962–1989 годов*, Ленинград 1990, с. 4. Тут і далі переклад з російської мій – І. Б.

¹⁴ И. Бродский, *Нобелевская лекция 1987*, в: Idem, *Стихотворения*, Таллин 1991, с. 5.

шукати, але й знаходити в ній власне те, що співзвучне її внутрішньому світу, а саме: приватність і внутрішню свободу.

Динаміка думки Бродського в потрібному йому керунку була щасливо підтримана змістом і формою того, що він читав. Поезія Кавафіса, глибоко приватна, позбавлена будь-якого офіціозу, що її внутрішня свобода відбилася на зовнішній свободі від навіть найменших обмежень поетичної форми, свого читача не намагалась ні полонити, ні причарувати, ні підкорити тощо, – тобто, не робила з нього невільника. А оскільки вона, використовуючи фразеологію *Нобелівської лекції*, чогось і вчила читача «(і художника – передусім), то власне приватності людського буття»¹⁵.

Але найціннішим досвідом Бродського, винесеним зі знайомства з творчістю Кавафіса, стало звільнення його читацької уяви, до чого він був прекрасно підготовлений усім ходом свого попереднього не тільки внутрішнього, приватного, але й зовнішнього, суспільного життя. Есей «Пісня маятника» є також переконливим свідомством того, до яких меж може звільнитися читацька уява митця. Адже Кавафіс у цьому тексті фактично постає в ореолі того соціально-психологічного типу, яскравим представником якого був сам його автор – дисидента, інакодумця чи теж *втілення внутрішньої свободи* (за Уфляндом). При цьому в Бродського не виникає навіть тіні відчуття очевидного анахронізму його асоціацій, що, втім, є цілком зрозуміле, якщо розглядати історію як таку з позицій *приватності людського буття*.

¹⁵ Ibidem, с. 7.

Власне з позицій приватного інакомислення розглядає Бродський найістотніший світоглядний і психологічний, внутрішній і зовнішній (адже внутрішнє дорівнює зовнішньому) конфлікт ліричного суб'єкта Кавафіса – його небажання вибрати між християнством і поганством, коли до цього примушують ззовні, тим самим попираючи священне право вільного вибору приватної людини, самим Богом їй дане. З цих же позицій він замінює формулу Сефериса й Кілі *міф у розвитку на метафора у розвитку*, внутрішньо відкидаючи профанні потенції міфу як амбівалентного феномена, *sacrum* котрого для нього завжди упосліджується офіціозом, тоді як метафора ні до чого не зобов'язує ні поета, ані читача.

Але Бродський на цьому не зупиняється, побуджуваний уявою, він іде ще далі, вбачаючи один із проявів приватного інакомислення навіть у нетрадиційній сексуальній орієнтації Кавафіса. При цьому він розглядає гомосексуальність як різновид чуттєвого максималізму, що виступає ідеальним стимулом до писання віршів. Нарешті, констатуючи, що найбільш непримиренна іронія Кавафіса «спрямована проти одного з головних пороків християнства – релігійної нетерпимості»¹⁶, російський поет виявляється значно радикальнішим від грецького, ставлячи на двох крайніх позиціях амплітуди маятника Христа й Аполлонія Тіанського (1–98), тоді як подібної конфронтації у Кавафіса *de facto* немає.

В есеї «Пісня маятника», таким чином, відбився не лише читацький, але й дисидентський досвід Бродського, що на нього

¹⁶ Й. Бродський, *Пісня маятника...*, с. 128.

натуральним чином накладався новий – емігрантський досвід, оскільки цей текст було написано в перші роки його перебування у США. Він переконливо свідчить, зокрема, про те, що навіть ставши емігрантом, Бродський не перестав бути дисидентом. Натомість його історико-літературне значення є безсумнівним уже хоча б тому, що найважливіші думки щодо історії та культури, людського та творчого буття, висловлені початково в есеї «Пісня маятника», знайшли свій дальший розвиток у *Нобелівській лекції*.

Андрій Домановський

доцент кафедри історії стародавнього світу і середніх віків
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

НА ПОВЕН ЗРІСТ НА ОБОРОНІ ТЕРМОПІЛ¹

*Подорожній, коли ти прийдеш до Спарти,
перекажи лакедемонянам,
що ми полягли тут, вірні їхньому наказові.*

Симонід Кеоський.

Епітафія на місці битви поблизу Термопіл

Генієві Константиноса Кавафіса (1863–1933), грецького поета всесвітньої слави, належать кілька десятків віршів, що докорінно змінили всю світову літературу ХХ ст. «Термопіли», «Очікуючи на варварів», «Троянці» та численні інші поезії назавжди закарбувалися у пам'яті кожного, кому пощастило прочитати їх в оригіналі, чи, принаймні, у перекладі. Самі вже імена перекладачів засвідчують огром таланту К. Кавафіса. Українською його намагалися відтворити Григорій Кочур, Андрій Савенко, Юрій Буряк, російською – Геннадій Шмаков, Йосиф Бродський, Юнна Моріц та численні інші обдаровані перекладачі.

Кожен з віршів грецького поета запам'ятовується по-своєму, особливо ж вражає його громадянська лірика, просякнута ідеями і духом гідності, поваги, самопожертви заради Батьківщини та

¹ Перша публікація: *Домановський А.* На повен зріст на обороні Термопіл // Автоторожник. Газета колективу Харківського навчально-науково-виробничого комплексу з автомобільно-дорожньої освіти. 6 березня 2018 р., вівторок. № 3 (1650). С. 8; див. також: *Домановський А.* На повний зріст на обороні Термопіл [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/na-povnyu-zrist-na-oboroni-termopil>

співгромадян. У важкі часи, на межі вибору між загибеллю і безчестям, виживанням і почуттям громадянського обов'язку саме вони були опертям і підтримкою тим, хто йшов на крок попереду за інших або міцно стояв на обороні останнього рубежу. Сумнівався, боявся, карався і мучивсь, але, попри все, твердо йшов і міцно стояв.

В англійській мові є вислів «Stand tall» – стояти високо, випроставшись на повний зріст. Ці слова – відповідь на одвічне гамлетівське питання «To be, or not to be», геніально сформульоване В. Шекспіром (*переклад Леоніда Гребінки*):

*Чи бути, чи не бути? Ось в чім річ.
Почесніш що для духу – чи терпіти
Скалки та стріли навісної долі,
А чи, повставши проти моря лих,
Збороти їх?*

Відповідь на це буттєве питання ніколи й нікому не давалась легко. У граничному формулюванні вона звучить як назва відомого американського бойовика, четвертої частини знаменитої франшизи «Міцний горішок»: «Live Free or Die Hard». Так само як і В. Шекспір, К. Кавафіс звертається до цього непозбувного питання, даючи на нього обидві можливі відповіді у коротенькому вірші з назвою «Che fece... il gran rifiuto» (з італійської – «Той, хто... вчинив велике зречення») (*переклад Григорія Кочура*):

*Для деяких людей приходить такий день,
Коли мусять вони сказати велике «Так»*

*Або велике «Ні». Відразу видко, хто з них у собі має
Готове «Так». Сказавши його, підноситься вище,
Зростає і в людській шані, і в довірі до самого себе.
Той, хто сказав «Ні», – не жалкує. Якби спитали його, чи хоче
Зректись його, не зрікся б. Але якраз саме це «Ні»,
Це слушне «Ні» – на все життя його гнітить.*

Коли 2013 року перед громадянами України вкотре в історії народу й країни постало це питання, на яке слід було відповісти «Так» або «Ні», мільйони людей спромоглися віднайти у собі сили надати ствердну відповідь. Мільйони інших сказали «Ні». Десятки мільйонів промовчали. Чи змінили б вони свої відповіді зараз? Можливо, хтось змінив би. Але є ті, хто сказав своє рішуче «Так» і не зрікається його до сьогодні. Карається, мучиться, але не кається. Так само як є й ті, хто не зречеться свого «Так» вже ніколи, бо тодішня рішуча відповідь стала для них останньою і чи не найголовнішою справою життя, яке обірвалося на українському Майдані в Києві у лютому 2014 р.

Звитяжців, що поклали тоді своє життя, ставши на обороні власної честі, гідності та совісті, прийнято називати Небесною Сотнею. Відстоявши свої переконання вони разом порятували також самоповагу громадян України, які через кращих своїх представників упевнено і переконливо заявили про своє право самостійно господарювати на власній землі. Виявлена героями Майдану громадянська звитяга стала зразком для наслідування і прикладом для тих, хто стояв у другій лаві й підхопив знамено, коли воно поточилося з рук загиблих. Так подвиг трьохсот спартанців під Термопілами провістив майбутні перемоги греків

над незліченно більшим військом Перської імперії й, зрештою, остаточну перемогу Еллади у греко-перських війнах.

К. Кавафіс у вірші «Термопіли» заледве кількома рядками спромігся висловити єство та значимість вчинку сміливців (переклад Андрія Домановського):

*Честь тим, хто за свого життя
мету обрали боронити Термопіли.*

...

*Й ще більша шана тим повинна бути,
які провидять (і численні завбачають) –
в кінці проявиться підступний Ефіальт
й мідійці пройдуть, та й вони – минуці.*

Дійсно, завдяки чисельній перевазі та підступу ницого зрадника перси (у К. Кавафіса їх названо мідійцями) спромоглися придушити опір жменьки грецьких вояків і зламати їхню оборону. Мільйонною ордою сарани посунули вони через захоплений гірський прохід на вільні міста Еллади. Однак героїчна поразка спартанців не була марною, надихнувши вільних громадян грецьких полісів будь-якою ціною до останнього боронити свою Батьківщину, бо виправданням поразки і покори може бути лише смерть. Так, програвши битву при Термопілах, елліни зрештою перемогли загарбницьку армаду персів, бо військо вільних людей, які захищають свою свободу і рідний дім завжди бере гору над завойовниками, якою б численною не була гнана канчуками на битву рабська армія нападників.

Сьогодні, чотири роки потому від початку війни, що виснажує українське суспільство, згадуються рядки знаменитої поезії Альфреда Теннісона «Улісс» (переклад Андрія Домановського):

*Багато втрат, і мало нас; а тому
Не та вже сила ми, що у старі часи
Здригала землю й небо; та що ми є – МИ Є;
Знесли п'длий час і ница доля
Серця героїв; однак є ще волі сила
Щоб прагнути, шукати, знайти й не відступати!*

* * *

Есей, що ви його щойно прочитали, було написано до Дня Героїв Небесної Сотні. Коли мені запропонували його написати, то я спробував згадати свої відчуття лютого 2014 р. І перше, що мені спало на думку – рядки вірша Константиноса Кавафіса «Тернопіли». Саме ця поезія ввесь час звучала у мене в голові у перекладах Григорія Кочура й Андрія Савенка, які химерним чином поєднались у пам'яті в один цілісний текст.

З'ясувати, що непомітно для себе я поєднав ув один текст два різні переклади двох перекладачів вдалось суто випадково, коли вже аж у грудні 2014 р. випало писати вступне слово від упорядника до другого випуску збірки публічних лекцій «Византийская мозаика»². Бажаючи процитувати Кавафісову

² Домановський А. М. Взоруочи візантійську вічність – робити внесок і брати участь // «Византийская мозаика»: Сборник публичных лекций Эллино-византийского лектория при Свято-Пантелеимоновском храме / Ред. проф. С. Б. Сорочан; сост. А. Н. Домановский. Харків: Майдан, 2014. С. 5–10.

поезію, щоб передати «відчуття мужнього трагізму і водночас християнської впевненості у необхідності чинити правильно навіть тоді, коли ти приречений на поразку», я спочатку записав текст вірша таким, яким його пам'ятав, а вже потім вирішив перевірити, чи точно поетичні рядки збереглися у пам'яті.

Спочатку, віднайшовши в мережі переклад Андрія Савенка³, я виявив, що записаний мною текст збігається з перекладом лише почасти – на початку і почасти в середині тексту, ближче до кінця. Згадавши про переклад Григорія Кочура і швидко відшукавши його в збірці «Друге відлуння»⁴, побачив, що з цього перекладу взято середину й останні чотири рядки. Отже, почавши з перших рядків «Тернопіл» у перекладі А. Савенка далі я переходив до перекладу Г. Кочура, потім знов повертався до перекладу першого і завершував перекладом другого⁵.

Дивне поєднання двох перекладів так мене зацікавило, що я узявся порівнювати їх з оригіналом і навіть намагатися пропонувати власний переклад. Втім, тоді мені так і не вдалось довести ту справу до кінця, оскільки слід було терміново завершити переклад українською і російською Кавафісового вірша «Зі скелець барвистих» («Ἀπὸ καλῆ χρωματίουτό»), який мав стати епіграфом до збірки⁶. Єдине, що було тоді завершене – останні чотири рядки:

³ Див.: Кавафис на украинском: переводы Андрея Савенко [Электронный ресурс] Режим доступа: http://library.ferghana.ru/kavafis/kav_ukr.htm

⁴ Кочур Григорій. Друге відлуння: Переклади / Авт. передм. М. О. Новикова; Ред. М. Н. Москаленко. К.: Дніпро, 1991. С. 97–88.

⁵ Див.: Домановський А. М. Взоруочи візантійську вічність... С. 8.

⁶ Див.: «Византийская мозаика»: Сборник публичных лекций Эллино-византийского лектория при Свято-Пантелеимоновском храме / Ред. проф. С. Б. Сорочан; сост. А. Н. Домановский. Харків: Майдан, 2014. С. 4.

*Και περισσότερη τιμή τους πρέπει
όταν προβλέπουν (και πολλοί προβλέπουν)
πως ο Εφιάλτης θα φανεί στο τέλος,
κ' οι Μήδοι επί τέλους θα διαβούνε.*

Ще 2009 р., вперше прочитавши «Термопіли» К. Кавафіса грецькою, я зацікавився, як вони звучать у різних перекладах, і саме тоді відшукав тексти Григорія Кочура й Андрія Савенка.

У перекладі Андрія Савенка ці прикінцеві рядки звучать так:

*Але ще більше слід їх шанувати,
заздалегідь бо знають – неминуче
прийдешнє, з'явиться підступний Ефіальт
і врешті-решт Мідійці таки пройдуть.*

Варіант Григорія Кочура є таким:

*Але найбільше тим належить шана,
котрі провидять (не один провидить!),
що знайдеться підступний Ефіальт
і що мідійці зрештою прорвуться.*

Обидва варіанти видались мені напрочуд вдалими, хоча й не позбавленими неточностей, спричинених бажанням передати художніми засобами дух і зміст поезії, а не просто зробити її дослівний переклад.

У перекладах суттєво різняться вже перший рядок – *«ще більше слід їх шанувати»* в А. Савенка і *«найбільше тим належить шана»* в Г. Кочура. Себто у Кочура шана вже належить, вона безвідносна до особи читача, вона – доконаний факт, натомість Савенковому перекладі *«слід їх шанувати»* схоже на заклик до вшанування, спонуку, і, хоча це й ближче до грецького тексту, однак дещо програє Кочуровому трактуванню.

Віднайти найбільш прийнятний варіант перекладу цього рядка було непросто, тим більше, що в перекладачів наявна відмінність між *«їх»* (Савенко) і *«тим»* (Кочур). Савенків переклад у цьому, можливо, ближчий до оригіналу, однак Кочурів варіант дозволяє створити у наступному рядку додаткову напругу, виокремивши серед усіх, хто боронить Термопіли тих, хто передбачає неunikне майбутнє (в А. Савенка – *«неминуче прийдешне»*) – зраду Ефіальта і прохід мідійців. Ці провидці гідні, за Г. Кочуром, окремої *«найбільшої»* шани. Натомість Савенків переклад у цьому, мабуть, точніший, бо стверджує, що слід шанувати всіх оборонців Термопіл, бо всі вони *«заздалегідь»* *«знають – неминуче прийдешне»*.

З другого боку, Г. Кочур точніший в другому з обраних для розгляду рядків, оскільки обирає ближчий переклад *«προβλέπουν»* – *«провидять»* і зберігає дужки уточнення *«(καὶ πολλοὶ προβλέπουν)»* (*«(не один провидить!)»*). А. Савенко переінакшує *«προβλέπουν»* на *«заздалегідь бо знають»*, що цілком передає зміст тексту вірша, бо знати заздалегідь – це те саме, що й бачити наперед, себто передбачати (провидіти). Однак цей перекладач втрачає Кавафісове уточнення в дужках,

саме те, яке, ймовірно, раніше дозволило Г. Кочуру обрати «тих» замість «їх». Воно полягає в тому, що майбутнє передбачають «πολλοί» – «численні», або, як у Кочуровому варіанті – «не один». Саме це зроблене К. Кавафісом уточнення є тією важливою деталлю, яка дозволяє Г. Кочуру впевнено замінити «їх» на «ТИМ», позаяк дозволяє зрозуміти, що майбутнє серед захисників Термопіл передбачають не всі з них, хоча й багато хто з їхнього числа.

Третій рядок аналізованого фрагменту так само цікавий, бо дає змогу запропонувати різні переклади-тлумачення введення до сюжету постаті Ефіальта. Насамкінець він «θα φανεῖ» – «з'явиться» в А. Савенка і «знайдеться» в Г. Кочура. Обидва варіанти однаково гарні, й обидва дозволяють припускати, що Ефіальт може як уже перебувати серед оборонців і просто виявити свою справжню зрадливу сутність, так і прийти – «з'явитись», «знайтись» – звідкись ззовні. Кошмарний жах побачиться – стане видимим, проявить себе і свою роль – наприкінці, однак він вже існує, де б він не перебував перед тим, як ставив активним видимим учасником подій – зрадником еллінів. Тож, поряд із наявними перекладами, можна запропонувати також переклади «покажеться», «виявить себе», «стане видимим», «проявиться». Підкреслена можливість проявлення зрадника серед самих оборонців додає емоційної напруги.

Нарешті, в останньому рядку вірша в перекладі Кочуровому приваблює експресія – мідійці «прорвуться». Натомість Савенкове «пройдуть» точніше передає «θα διαβοῦνε» оригіналу, бо

дозволяє передати минущість усього під сонцем, зокрема й мідійців, які як «пройдуть»-перейдуть через захисників Термопіл, і «пройдуть»-минуть у часі. А. Савенко передає «*επί τέλους*» як «врешті-решт», Г. Кочур – «зрештою». Обидва варіанти означають «у кінцевому підсумку», але навіть в А. Савенка думка про минущість мідійців губиться для невтаємниченого в оригінал читача на фоні первинного сприйняття дієслова «проходити» як «переходити (повз / через / крізь) щось». Тож, можливо, варто відмовитися від дослівного передання тексту, прибравши з останнього рядка переклад для «*επί τέλους*», яким би він не був, наголосивши натомість на плинності, смертності й минущості всього, зокрема й мідійців, які не лише перейдуть через тіла загиблих спартанців, але й самі рано чи пізно минуть, зникнуть. При цьому в першому значенні більш відповідним буде переклад «*θα διαβούνε*» як «пройдуть», оскільки через оборонців Термопіл мідійці перейдуть лише тоді, коли всі 300 спартанців загинуть. Отже, прориватися нападникам вже не буде потреби – вони спокійно йтимуть повз загиблих героїв.

У контексті наведених міркувань нагадаю запропонований мною переклад останніх чотирьох рядків кавафісової поезії «Термопіли»:

*Й ще більша шана тим повинна бути,
які провидять (і численні завбачають) –
в кінці проявиться підступний Ефіальт
й мідійці пройдуть, та й вони – минуці.*

Насамкінець слід наголосити, що геній Константиноса Кавафіса настільки невичерпно багатогранний, що почасти втрачається в будь-якому перекладі, який водночас неминуче є і тлумаченням.

Наталія Жлуктенко

професор кафедри зарубіжної літератури
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА К. КАВАФІСА У СУЧАСНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

Популярність мистецького доробку видатного грецького поета-модерніста Костантиноса Кавафіса на межі ХХ–ХХІ ст. постійно зростає: з'являються нові переклади його творів різними мовами, літературно-критичні та біографічні дослідження. Так, у 2006–2008 роках у США до вже існуючих англомовних перекладів поезій майстра додалися версії Алікі Барнстоун та Стратіса Хавіараса [12; 8;], у Великій Британії опубліковані переклади Евангелоса Сахпероглу [9]. Кожне із цих видань супроводжували ґрунтовні рецензії, автори яких зазначали імена тих видатних поетів чи прозаїків, хто сприймав поезію Кавафіса як джерело власного натхнення – серед них Х.Л. Борхес, В.Г. Оден, І. Кальвіно, Й. Бродський та інші (див.: [10, р.18; 11, рр.32–34]). Нові переклади поезій Александрійця також розширюють поле української кавафісіани, – згадаємо збірку його творів у серії «Бібліотека світової літератури» (2017), з ґрунтовною передмовою А. Савенка [4]. Але освоєння вітчизняними дослідниками усього обширу творчого спадку митця потребує продовження.

У пост-радянському гуманітарному просторі доробок К. Кавафіса найактивніше вивчали та популяризували елліністи. Слідом за академічними виданнями поезій Кавафіса вийшов том російських перекладів прози майстра [3], матеріали якого надали

нового імпульсу дослідницькому пошукові. Есеїстика та статті Кавафіса, представлені у ньому, найперше сприятимуть поглибленому аналізу його творів істориками грецької літератури, теоретиками та віршеснавцями, адже містять численні авторські коментарі до поезій. Ці записи К. Кавафіса, умовно названі у 1903 р. їх першим публікатором М. Перідісом «Поетикою», мають велике значення в інтерпретації задумів поета, у контекстуальному зіставленні тощо.

Поза тим, есеїстика Кавафіса збагачує також наше уявлення про характер і напрямки розвитку в Греції новітньої літературно-художньої критики. Світове літературознавство завдячує своїми основними категоріями та поняттями саме давньогрецькій філософсько-естетичній думці. Але на межі XIX – XX ст. грецька словесність через тяглу культурну маргіналізацію опинилася поза увагою європейської теорії та історії творчості. У цей час нова генерація митців і мислителів – а серед них і Костантінос Кавафіс – долучилася до нелегкої праці відродження національної культури, що потребувало і переосмислення національної спадщини, і відкриття нових перспектив не лише для сучасних їм літературних рухів, а й для розвитку літературно-критичної думки.

Становлення нової школи літературно-художньої критики в Греції відбувалося в умовах, коли зміни культурних тенденцій позначилися не лише у власне мистецьких пошуках, а й у розробці нових критеріїв оцінки творчого процесу. У багатьох європейських країнах тривав у той час інтенсивний пошук урізноманітнення методик літературно-критичної інтерпретації,

виникали нові літературно-критичні школи. Спроби грецьких митців слова в цій царині можна порівняти з певними явищами у розвої української літературної критики к. XIX – поч. XX ст. В обох ареалах відродився гострий інтерес до власної літературної історії, наснажений бажанням дослідити й підтримати процес оновлення жанрів, збагачення мовно-стильових форм. Інший аспект у духовній спадщині порубіжжя XIX–XX ст., що його віднаходимо у художньому й критичному слові І. Франка, Лесі Українки чи К. Кавафіса – це живий інтерес майстрів до набутків світового мистецтва. Спроби поєднання Свого й Іншого, притаманні таким етапам літературно-художнього розвитку, як Ренесанс, романтизм, а згодом і модернізм, ведення культурного діалогу між ними та з ними збагачували національний духовний набуток досвідом інокультурних літературних та естетичних практик. У такому контексті І. Франко перекладав Шекспіра й популяризував «Дон Кіхота» Сервантеса, Леся Українка відроджувала в своїх текстах духовні боріння ранніх християн римської доби. У художній творчості міжкультурний діалог міг відбуватися спонтанно, як це й притаманно поетичній стратегії самого Кавафіса, відкритого до скарбів англійської чи французької літератури не менше, ніж до античних чи візантійських літературних світів. Але у сфері літературно-критичної думки, що є об'єктом цієї розвідки, важить також і те, як відбувається свідомий вибір тих ціннісних явищ, імен, мистецьких феноменів, які набирали особливого значення в момент духовного перелому, що його переживала грецька нація та культура на порубіжжі XIX- XX ст.

Метою даної розвідки є спроба оцінити проблемні константи літературної критики Кавафіса та визначити, яка роль належить їм у становленні грецької літературно-художньої критики. Зупинимося на трьох есе К. Кавафіса – «Шекспір про життя», «Ламія» та «Кінець історії Одиссея». Вони належать до одного етапу творчої діяльності автора – 1890-х років, у кожному з них присутні своєрідні маркери та коди власного поетичного стилю поета, але також відчутні загальнокультурні тенденції доби. Стаття «Кінець історії Одиссея» (1894) залишалася неопублікованою упродовж 80 років, отже спроба прочитання цієї праці із сучасної перспективи набуває особливого значення.

Короткий нарис К. Кавафіса «Шекспір про життя» (1891) викликає асоціації з так званою «імпресіоністичною критикою»: на межі XIX – XX ст. утвердження літературного імпресіонізму зумовило і появу такого типу критичного аналізу, в якому суб'єктивна рецепція літературних явищ увиразнювала ціннісні аспекти творів, уникаючи надміру академічних кліше. Критичне письмо К. Кавафіса близьке цьому векторові інтерпретації, що ніяк не знижує наукового інтересу до нього. Згадаємо в цьому зв'язку думку Т.С. Еліота – видатного англо-американського критика, доробок якого високо цінували грецькі поети та критики: в статті «Межі критики» (опубл. 1963 року) Еліот визнав, що в тридцятих роках імпресіоністична критика викликала у нього роздратування, однак згодом він зазначив, що критика, яка тільки «пояснює» та раціоналізує, викликає у нього більше застереження [див.: 6, с.319]. Наразі термін «імпресіоністична критика» так само не вельми популярний через

«розмитість» критеріїв, що її визначають, однак це явище безумовно заслуговує на увагу, як у культурному контексті 1890-х, коли відбувався поворот від позитивізму до суб'єктивного, індивідуального сприйняття мистецтва слова, так і в сучасній перспективі множинності інтерпретацій. На культурному помежів'ї зміна літературної та літературознавчої методології може відбуватися не лише у формі масштабних письменницьких маніфестів, а й у широкому спектрі особистісних глибоких імпрез, що їх віднаходимо в есеїстиці К. Кавафіса.

Назва есе Кавафіса багатозначна й провокативна, адже масштаб проблеми – Шекспір та життя – заслуговує фундаментальної філософсько-культурної аргументації. Натомість перед читачем постає п'ятисторінковий коментар грецького поета до уривку з п'єси В. Шекспіра «Міра за міру» (III, сц.1), критичний ескіз із щедрим цитуванням художніх джерел. Сучасне нам шекспірознавство потрактовує пізні драми Шекспіра, серед яких і «Міра за міру», як проблемні п'єси зі складною полістилістикою, зокрема з рисами бароко та маньєризму. У фрагменті тексту Шекспіра, що зацікавив Кавафіса, постає типова для таких мистецьких систем межова ситуація: засуджений на смерть Клавдіо, один з головних персонажів, змушений у тюрмі вислуховувати настанови монаха (насправді ж, віденського Герцога, переодягненого монахом) щодо марноти життя. Поетичне чуття Кавафіса безпомилково скерувало його до ключового епізоду Шекспірової драми, в якому представлено її головну моральну дилему, адже на зміну стоїчному примиренню Клавдіо зі своєю долею у перипетіях п'єси постає новий конфлікт

– зіткнення жаги героя до життя за будь-яку ціну та кодексу принципів, які відкидають можливість порятунку брата ціною честі сестри. Інтеграції філософської ситуації вибору у грецький контекст автор есе досягає на двох рівнях: експліцитно – завдяки включенню фрагменту з «Розмов у царстві мертвих» Лукіана, та імпліцитно – на аксіологічному, ціннісному рівні. На відміну від традиційного критичного дискурсу кінця ХІХ ст., Кавафіс не моралізує з приводу амбівалентної ситуації драми. Він спонтанно перериває власну текстуальну проекцію Шекспірової драми й завершує своє есе іншим текстом – діалогом Діогена з тінню старого жебрака в Лукіановому царстві мертвих.

Попри вільну композицію, есе є логічним і риторично виваженим: *«У великих мужів я більше ціную спостереження, аніж висновки»*, бо *«невпевнений в абсолютній цінності висновків»* [3, с.98], – розпочинав його автор. Свою позицію стосовно внутрішнього конфлікту героя «Міри за міру» Кавафіс-критик у ході аналізу втілив у промовистому поетичному образі – *«темний дух Клавдіо»*. Остаточний же висновок поет залишив за читачем, – якщо той його потребує, – бо зауважив: *«Великий драматург представив нам марноту життя й цінність її, і нічого не визначаючи, не вирішуючи, надав нам плідний матеріал для розмислів та висновків»* [3, с.97]. Згідно жанрової природи літературно-філософського есе, яким його створив Монтень, Кавафіс, залучивши до своєї критичної розвідки контекст світової та національної класики, все ж апелює найперше до культурної свідомості свого часу. Екзистенційні колізії вибору цінностей є стрижнем його власного мистецького пошуку, їх відлуння

знаходимо і в есе «Шекспір та життя», і у такій подвійній перспективі вони відкриваються нашій культурі на іншому духовно-історичному рубежі.

Есе «Ламія», що з'явилося в «Александрійській газеті» 1892 року, – вже не імпресіоністична мініатюра, а ґрунтовна літературно-критична стаття. Імпульсом для її створення так само слугувало враження від читання – поет (вочевидь, не без підстав) сумує з приводу того, що небагатьом з його сучасників відомий твір Філострата «Життя Аполлонія Тіанського». Критичною перспективою, яку обрав Кавафіс, є порівняння одного з розділів цієї поеми Філострата із твором великого англійського поета-романтика Джона Кітса, який, на його думку, «достойно продовжив традицію Філострата» [3, с.69]. Грецький поет детально знайомить своїх сучасників з твором Кітса, – до речі, залучає для того власний переклад англійського оригіналу, а коли ж повертається до тексту-прецеденту, оперує англійським перекладом твору Філострата.

«Ламія» Кавафіса зацікавлює найперше як зразок компаративного аналізу у грецькій літературній критиці передмодерної доби. Згідно з його тогочасними формами, К. Кавафіс зосередився на генезі задуму поеми англійського романтика, для чого й представляє твори ахронічно, але у лінійній послідовності – читає Кітса на тлі тексту Філострата. Кавафіс приймає здійснені Джоном Кітсом трансформації – від заміни імен головних персонажів до зміни сутнісних сюжетних деталей. Кавафіс-критик загалом зберігає наголошену нами вище власну відкриту позицію, хоча відчутно, що образними моделями

грецького першоджерела він заангажований чи не більше, ніж Кітсовими. Висновок Кавафіса суголосний ідеям ранньої міфологічної критики, зокрема, думці Якоба Грімма з «Німецької міфології» про право поета відхилитися від давніх образів і переходити до їх вільного тлумачення [див.: 1, с.69]. *«Кітс вирішив відійти від прийнятої міфологічної традиції. Це, безумовно, його право. Поети самі створюють певне коло ідей і надалі формують навколо них усю поетичну будову»* – пише Кавафіс [3, с.81]. Історичний досвід попередників прочитується в есе Кавафіса, але для сучасного читача критичного тексту згадана трансформація актуалізує також ті форми репрезентації ліричного суб'єкта, які "корелюють не так з художнім світом [Кітс – Н.Ж.] як із прикметами позатекстового автора, узаконюючи його сліди в тексті" [див.: 2, с.7].

Насамкінець Кавафіс переключає ракурс своїх спостережень у «Ламії» з міфокритичної у психологічну царину. Прихильникам літературознавчого психоаналізу цікава й конструктивна його ідея про єдність Еросу та Танатосу в давньогрецькому міфі, де «сама смерть перетворюється на жорстоку радість плоті < > на знак помсти за старе зло». Однак Кавафіс-критик і в цій розвідці залишається поетом, а не моралістом: у його прочитанні романтичного образу жінки-змії Кітса вищою мистецькою ознакою названо *«виразність образу»* незрівняної краси Ламії, *«коли вона була не бездушним привидом, а гордою, ніжною, прекрасною жінкою»*. Для сучасного інтерпретатора ця теза нарису є вельми суттєвою – для Кавафіса-модерніста найвищим художнім критерієм є втілення краси.

Вочевидь тому моралістичні імплікації у створених Кітсом образах грізного мага Аполлонія чи безпорадної жертви Ламії – корінфського юнака Лікія не знаходять у Кавафіса розуміння.

У есе «Кінець історії Одиссея» (1894), як і в «Ламії», домінує зіставний аналіз. Кавафіс керується різночитанням у греко-римській культурі міфу про Одиссея та його варіантів стосовно того, як складеться доля ітакійського царя після повернення на батьківщину [детально про сучасні трансформації цього мотиву див.:7]. У самому тексті «Одиссеї» Гомера, у пісні XI, у провіщенні Тиресія йдеться про кінець історії героя. Кавафіс згадує і версію Аполлодора (за нею винуватцем смерті Одиссея є його син від Кірки, Телегон) та зосереджується він на двох пізніших варіантах міфологічного сюжету – образах Одиссея у Данте («Пекло») з «Божественної комедії» та у англійського поета пізньоромантичної доби Альфреда Теннісона. Методологія Кавафіса змінюється, замість послідовної характеристики він аналізує поетичні фрагменти синхронно, наближаючись до сучасних нам принципів компаративного аналізу.

Порівняльно-зіставні принципи аналітики Кавафіса визначені природою аналізованого тексту: у його полі зору – збіги й розходження в образній інтерпретації Данте та Теннісоном мотивів, що спонукали Одиссея до подорожі, а в поемі Данте – також моменту його трагічної загибелі. Кожний етап своєрідного герменевтичного кола, за принципом якого грецький поет організовує свої поетикальні спостереження, супроводжує семантичне розширення образного смислу за рахунок контекстних зіставлень. Досліджуючи версію Данте, Кавафіс, крім

своєрідного «глибинного читання» фрагменту Пісні XXVI, акцентує нашу увагу на прямій алюзії флорентійця – адже Вергілій у Данте згадує характеристику Одиссея з написаної ним «Енеїди». У тексті ж Теннісона, що достоту вільно інтерпретує останню подорож Одиссея, Кавафіс-критик розширює художню семантику на власний розсуд.

Грецький поет справедливо відзначає, що перевершити поетичний стиль Данте Теннісону не дано, але художню ідею свого попередника англієць переосмислив як досвідчений митець: Одиссей у Теннісона *«більше людина, у Данте – більше герой»* [3, с.91]. Внутрішній конфлікт ліричного героя Теннісона Кавафіс сприймає з позицій власного, модерністського світовідчуття – зокрема наголошує зневагу, яку відчуває Одиссей англійської версії до життя у безвісти свого маленького острова, серед людей, яким не дано його зрозуміти. Данте ж, зустрівши Одиссея в пеклі, за влучним спостереженням Кавафіса, *«змушений розказати про його загибель»*, тоді як Теннісон у монолозі Одиссея перед відплиттям може не згадувати про смерть. У цьому Кавафіс і вбачає рецептивну перевагу англійського поета: *«невизначеність поетичних рядків зачаровує дух»*, читач уявляє Одиссея, що пливе все далі й далі, до невідомих земель.

Підсумовуючи цей екскурс у критичну Кавафіану, зазначимо, що вже рання літературна есеїстика поета виявляє непересічний інтелектуальний і мистецький дар Костянтиноса Кавафіса. Здатність поєднати в собі слухача і скриптора, яку А. Савенко зауважив у поетичній манері Кавафіса [5, с.9], так само позначається на літературній критиці Майстра: почути голоси, що

належать іншій культурі й оприявнити їх у діалозі зі своїм, елліністичним спадком – такою була його мета, що залишається нагальною для сьогодення. Проаналізовані три зразки його літературно-критичної прози увібрали методикку інтерпретації міфологічної та культурно-історичної шкіл літературознавства ХІХ ст. Їх можна сприймати як змістовне свідчення раннього етапу грецьких порівняльних студій у літературознавстві. Творча індивідуальність Кавафіса-поета збагатила ці критичні спроби текстоцентризмом, визначальним у практиці формальних шкіл початку ХХ ст., та екзистенційним відчуттям індивідуальної свободи, притаманним як мистецькому пошукові, так і літературознавчим стратегіям ХХ століття.

Список використаних джерел

1. *Гримм, Якоб.* Немецкая филология /Пер. с нем. А.А. Гугнина // Зарубежная эстетика и теория литературы ХІХ-ХХ вв.– М.: Изд-во МГУ, 1987 – С.54 – 71.
2. *Загребельна Н.К.* Ліричний суб'єкт поезії ХХст .:форми конституювання та репрезентації. Автореф. дис. канд.філол.наук – КНУ ім. Т Шевченка, Київ, 2008. – 20 с.
3. *Кавафіс, Константинос.* Проза. – Журнал ИТАКА; журнал КОММЕНТАРИИ – М., 2003. – 352 с. [Отв.ред. серии Д.А. Яламас]
4. *Кавафіс, Константинос.* Вибране. /Пер. з новогрецької; передм., прим. А.Савенка. – Харків: Фоліо, 2017. – 252 с. (Б-ка світ.літ-ри)
5. *Савенко, Андрій.* Апорії Кавафіса. // Кавафіс, К.Вибране. /Пер. з новогрецької. – Харків: Фоліо, 2017. – С. 6-25.
6. *Элиот Т.С.* Границы критики // Т.С. Элиот. Назначение критики. – Киев: Airland. 1996 – С.302 -318.
7. *Якубовська Н.О.* Своєрідність трансформації мотивів гомерівської «Одіссеї» в європейській літературі ХХ ст. Автореф. дис.канд.філол.наук. – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка – Київ, 2005 – 20с.

8. *Cavafy C.P. The Canon* / translated by Stratis Havilaras. – Harvard, 2008. – 465 pp.
9. *Cavafy C.P. The Collected Poems* /translated by Evangelos Sachperoglou. – Oxford, 2008. – 238 pp.
10. *Leithauser, Brad. Modern Greek* // The New York Times Book Review. – 2006. – March 26 – P.18.
11. *Simic, Charles. Some Sort of a Solution* // London Review of Books – 2008. – March 20 – Pp.32-34.
12. *The Collected Poems of C.P. Cavafy. A New Translation* by Alik Barnstone. – N.Y.: W.N. Norton & Co., 2006. – 264 pp.

Едмунд Кілі

заслужений професор факультету англійської філології
Принстонського університету,
перекладач

УНІВЕРСАЛЬНА ПЕРСПЕКТИВА

Колись Й.Сеферис зазначив, що під час читання віршів К.Кавафіса, написаних у зрілому віці, складається враження, що «той завжди створює щось нове та варте уваги», і, померши у віці сімдесяти років, «поет залишив нас наодинці з гіркотою, яку ми відчуваємо, втрачаючи талановиту людину в розквіті її сил» [1]. Також Й.Сеферис відзначає феноменальний успіх, мудрість і оригінальність пізньої творчості К.Кавафіса. На жаль, александрійський «вірш в розвитку» [2], який тривав упродовж усього життя геніального автора, залишився незавершеним і після його смерті. Сам поет, кажуть, ув останні дні одного разу висловив аналогічне відчуття власного нереалізованого потенціалу: «Я повинен написати ще двадцять п'ять віршів», - а це становило одну шосту частину його творчої спадщини, що була видана окремою збіркою 1935 року [3]. Читачеві, який стежив за розвитком творчості К.Кавафіса упродовж його зрілих років, не даватимуть спокою ці ненаписані вірші, особливо зараз, коли в архівах поета знайшли вартісні, проте неопубліковані поезії, складені ще до 1920 року. Для подальшого розвитку теми нашого дослідження слід було б розглядати всі ці ненаписані вірші як кінцеву стадію еволюції Кавафіса як поета: введення нового метафоричного способу художнього зображення, який поєднував

би в собі і водночас розгортав всі три аспекти міфічного світу Кавафіса «в розвитку» – чуттєве Місто, стародавню Александрію та елліністичний світ – в одне докладне, взаємно переплетене полотно людської долі та змін, в якому б не вирізнялось щось цілком окремішне. Це полотно, напевно, могло б колись перерости будь-які географічні та історичні межі, створивши певне зображення, більш універсальне за ті, чиї образи були нав'язані поетові його улюбленою Александрією. Те, що ми знаходимо практично в усіх його останніх віршах, безумовно, є першим кроком в цьому напрямку, позбавленим ще широкого спектру взаємозв'язків, з якого випливають масштаби поетичного міфу кожного з трьох вимірів, цілеспрямовано втілюваного Кавафісом.

Докази такого останнього честолюбного наміру знаходимо лише в декількох віршах, написаних упродовж останніх п'яти років життя поета. Той факт, що цих віршів мало і вони досить строкаті, дозволяє припустити, що Кавафіс тільки-но почав перетворювати недавнє відкриття «нового та вартісного» на одну цілісну картину, якщо він дійсно свідомо складав таку схему зі смислів, що народжують своїх поезій. На це вказують чимало натяків в окремих віршах, до яких ми зараховуємо і «Мірис: Александрія 340 р. н.е.», опублікований в 1929 році, що є найбільшим за обсягом в Кавафісовому «каноні» [4]. Уже з першого погляду історичний фон видається нам досить знайомим: стародавня Александрія в період міжрелігійного конфлікту, що супроводжувався і внутрішніми зіткненнями в самому християнстві [5], приблизно за двадцять років до правління

Юліана, який зробив безрезультатну спробу відновити ідолопоклонство, хоча сам від народження був християнином. Стратегічна мета вірша передбачає знайомство читача з історичним контекстом зображуваної епохи. У цей пізній період творчості поет міг з упевненістю намалювати в уяві читача повністю розбудований міфічний світ, три аспекти якого він розробляв протягом багатьох років, наполегливо знайомлячи з ними свою аудиторію. К.Кавафіс може зобразити певний момент історії і всі пов'язані з цим події, наводячи лише дату і назву, описати особливий спосіб життя, пов'язаний з драматичним сюжетом вірша, просто помістивши назву легендарного міста перед хронологічною датою. Таким чином, читач поринає у міф Кавафіса, перш ніж почнеться монолог, а поет може облаштувати сцену для перебігу вигаданих ним дій і ще більше впливати на читача, при цьому дуже економно використовуючи художні засоби. Він може навіть припустити, що, принаймні, деякі з його читачів почнуть читати вірш, озброєні правильними установками і занурені в ту атмосферу, яку він створив у своєму міфосвіті, і тепер все це сприятиме розумінню драматичності ситуації, що розгортатиметься надалі.

Дія починається з типового зіставлення Кавафісом суперечливих ідеологій. Ми бачимо, що оповідач, язичник за віросповіданням, і його померлий коханець-християнин, незважаючи на відмінність їхніх релігійних переконань, відчують взаємну прихильність до звичного александрійського способу життя з його «гомінками, розбещеними гулянками», пристрасть до веселощів за будь-яку ціну, прихильність до

грецької поезії, а також сповідають культ фізичної краси. Оповідач і коханець належать до так званої секти «втаємничених», непадвладних впливу релігійних конфліктів або історичних змін, однак цілковито відданих александрійському способу життя. Це саме по собі було б достатньо темою для творчості на ранній стадії розвитку поета та його міфічного світу (див., наприклад, «Євреїв (50 р. н.е.)» і «Театр Сидону (400 р. н.е.)»). За допомогою створення такого специфічного історичного фону поет піднімає ширшу тему. Оповідач, котрий є язичником, поринає в християнську атмосферу похоронного процесу, старі жінки, котрі говорять про останній «акт віри» його друга, священники з палкими та невідомими для нього молитвами до Ісуса – і почуття внутрішнього відчуження на цьому фоні змушує його сумніватися у взаємній відданості, яку він сприймав, як належне: він згадує про ті випадки, коли його друг залишався осторонь від деяких язичницьких звичаїв, яких дотримувались він та інші їхні товариші.

Внутрішній конфлікт оповідача, епіцентром якого є напруга між його власною вірою і супротивною вірою його коханого, раніше був плодотворною нивою для творчості поета. Наприклад, у вірші «Хвороба Кліта», новонавернена християнка, годувальниця хворого головного героя, повертається до язичницьких обрядів з даремною надією викликати чорного демона, аби той врятував життя вмираючого молодого християнина, який любив її та виріс у неї на очах, тоді як в «Жерці Серапіса» гарячий прихильник християнства, який відкидає всіх, хто заперечував Христа, однак не може не оплакувати «батька старенького», хоча той і був

«богопротивного Серапіса жерцем». У «Мірисі» драматичний сюжет виходить на новий підтекстовий рівень. Конфлікт розгортається в заключній строфі вірша в боротьбі між впливом християнського ритуалу, який проводиться священиками, які «поважно тягли псалми/ за упокій душі новопреставленого» і впливом того втраченого, повного пристрасті життя двох закоханих – ціла битва розгортається між провадженням християнського таїнства і земними спогадами:

*Від мене не втекло, старанно як,
ретельно, неспіхом,
як за обрядом личить,
підготували все до похорону християни.
І раптом пройняло мене якесь свавільне відчуття,
аж до кісток. Десь глибоко відчув я,
що, мов незримо, Мірис віддалився
від мене; що тепер він долучився до своїх —
християнин! — і саме я чужий йому віднині,
чужий! І разом з тим мене обпik дошкульно
раптовий сумнів: можливо, через пристрасть
я обдурих себе, можливо, я завжди йому чужинцем був?!*

*Я кинувся прожогом з жахливого того будинку,
мерщій подався геть, допоки не пожухне, допоки не змарніє
від віри їхньої ревної в Христа, згадки мої про Мірису!*

Драматичний розвиток досягає кульмінації в одкровенні у цій же строфі: від сумнівів оповідача щодо відданості, яку вони

розділяли з його коханцем, до раптових сумнівів щодо характеру пристрасті, яку той вважав священною, а потім — до відчайдушного зусилля остаточно впевнитися в цьому. Драма стала ширшою і одночасно особистіснішою за інші вірші, в яких говориться про конфлікти язичництва та християнства, а вказівка на події в перехідний період життя суспільства стають тут, скоріше, засобом вираження трагізму ситуації, ніж самоціллю. Однак сам сюжет не обмежується зображенням заплутаних людських пристрастей, які передаються у вірші через внутрішню боротьбу оповідача. Наприкінці твору здається, що Кавафіс використовує прийом відчуження оповідача, щоб контрастніше змалювати акт віри на фоні своєї александрійської ідеології для того, щоб зобразити останню паралельно (а, може, й порівняти) з таїнствами християнської релігії, яка, за переконаннями оповідача, об'єднує його коханця «зі своїми», а самого мовця перетворює на абсолютно чужу людину, незнайомця. Пам'ять постає джерелом, яке зберігає і, в кінці-кінців, відтворює недовговічне життя почуттів, що є домінантним в зображенні світу чуттєвого Міста Кавафіса, і в останніх рядках стає єдиним, що залишилось від пристрасті оповідача. Пам'ять у вірші здатна дорівнятися до християнського впливу, вона функціонує для того, щоб затримати (а, можливо, й урятувати) душу померлого Мірися; і вчинок оповідача, коли він, щоб зберегти свої спогади незайманими, тікає з дому, стає єдиним вчинком, що підтверджує його внутрішню силу перед дивакуватим таїнством, яке відбувається навколо нього. Спогади залишаються єдиним прихистком, хоч якимось продовженням життя і після смерті для

тих, хто лишається вірним александрійському баченню світу. Збереження за допомогою спогадів того втраченого, повного пристрастей життя у всій його чистоті, незайманого сумнівами або чужорідним впливом, здається є останнім актом віри для александрійського естета, що має суголосні з Кавафісом переконання. Вчинок оповідача наприкінці вірша – це спроба захистити всіх тих міфічних коханців, стародавніх і сучасних, які поринають у спогади, аби відчуті якесь полегшення та незмінність, коли стикаються з неминучою втратою, до якої неухильно веде їхня відданість один одному. І якщо ми визнаємо, що цей своєрідний акт віри, продемонстрований оповідачем, в кінцевому рахунку є однаково приреченим, як власне і його життя (всупереч очікуванням тих, хто сповідує протилежні йому релігійні переконання), тоді сам факт його здійснення набуває пронизливої сили.

«Мірис» є, мабуть, єдиним із віршів зрілого періоду творчості Кавафіса, в якому ефективно використовується все багатство «міфічного методу» поета, – це плід злиття історичної проникливості та еротичного мрійництва в єдину міфологію, який дозрівав протягом близько двадцяти років. Якість поетичного матеріалу і жвавість методу, створеного Кавафісом, що використовує всі власні можливості, стають ще більш очевидними, коли порівняти цей вірш з іншими останніми віршами поета, які або досліджують образ вмираючого Адоніса без чітко прописаного історичного фону, або зображують певний історичний момент без його ускладнення різними перипетіями людського життя. Вірш «Прекрасні, білі квіти, що так пасують»,

наприклад, опублікованій в тому ж році, що й «Мірис», розповідає про двох коханців, сучасників поета, чия Історія (Περίπέτεια), хоча і передбачає смерть одного і скорботу іншого, здається млявою, невиразною і, в кінці-кінців, вкрай сентиментальною в порівнянні з Історією коханця в «Мірісі», а все тому, що в своїх приречених відносинах вони, очевидно, не ставлять на кон нічого більшого, ніж матеріальна вигода та швидкоплинні почуття. Безумовно, нема тут ні певної ідеології, ні еротичної відданості, яка наближається до священнодійства. Також не віддзеркалює історія їхнього життя конфліктність історичного моменту чи натиск обставин. У сучасному контексті цього вірша, без конкретно визначених місця і часу, з несуттєвим виходом за межі тексту, віра в якість пристрасті між закоханими залежить від тверджень оповідача і від поблажливості читача: і це — занадто вибагливо, коли бачимо, що пристрасть не підкріплена ніяким особливим, спільним для обох способом життя чи конкретним набором цінностей, але ринком, де вірність обмінюється на костюми та шовкові хустинки. І з того моменту, коли контекст вже стає зрозумілим, важко побачити щось більше від добропорядної прихильності в твердженнях коханця, який носить траур, про те, що його друг, нарешті, повернувся до нього після любовних походеньок не через двадцять фунтів, які він дістав, але «заради старої приязності, / заради давнього кохання, заради колишнього глибокого чуття». Таким чином, жест засмученого коханця на похороні, яким би щирим він не був, схожий на акт пристрасті, на чуттєвий ритуал, такий протилежний переконливому і трагічному вчинкові коханця в «Мірісі»:

*На гріб його бідняцький йому приніс він квіти,
прекрасні, білі квіти, що так пасують,
вроді юнацькій, його двадцятидвохліттю.*

Вірш завершується сентиментальним зображенням пристрасті, яка не видається досить правдоподібною:

*Коли пішов надвечір, — знайшлась одна робота,
мідяк на хліб насущний — до кафене, куди
разом вони вчащали: гострим ножем по серцю
брудне те кафене, куди вони вчащали.*

Схожий недолік знаходимо і в іншому з останніх віршів, дія якого відбувається в сучасній обстановці, «Люстро біля входу» (1930), де поет оспівує «зразок такої довершеної вроди» молодого Адоніса, помічника кравця, який заходить до вітальні якогось розкішного будинку, щоб передати пакунок. Він постає перед нами, не маючи ні минулого, ні теперішнього, ні історичного чи міфічного контексту, які ускладнюють вірші в таких випадках, що, наприклад, маємо у вірші «Один з їхніх богів». Таким чином, поет спрямовує всі зусилля на персоніфікацію, щоб наблизити цей момент до метафоричного рівня. Помічник кравця дивиться в дзеркало, щоб поправити свою краватку, і раптом дзеркало оживає:

*Але люстро старе, що стільки різного
побачило вже на віку своєму:
сотні облич і тисячі речей,*

*але люстро старе не тямиле себе від щастя,
адже на мить змогло в собі вмістити
зразок такої довершеної вроди.*

У результаті це видається, скоріше, дивним, ніж переконливим: запізниле вправління у «патетичній омані» не демонструє ні прихованих почуттів, ані риторичної майстерності («не тямиле від щастя», «довершена врода»), мета якої полягає у виправдовуванні чи возвеличуванні.

Більшого успіху в аналогічному прийомі поет досягає у вірші «Дні 1908 року» (1932), останній поезії, що була видана ще за його життя. Тут образ сучасного Адоніса знову постає перед нами без якогось інформативного історичного контексту, але він має особисту історію, яка його пов'язує у свідомості читача з напівміфічними мешканцями чуттєвого Міста Кавафіса, що були там все життя поета, який винаходить такий риторичний прийом, аби викликати потрібні йому почуття, пов'язані з таким типом героя. Особиста історія в цьому випадку здається такою ж убогою, як і розповідь про закоханих у «Прекрасних, білих квітах»: бідне життя, єдиними засобами до існування є дрібні виграші в карти в недалеких суперників і маленькі позики у «кнайпах для простого люду» після «гідких нічних гулянок», життя, символом якого є потертий одяг («лахміття») головного героя, і особливо, вицвілий коричнево-бурий костюм, який він ніколи не змінює. Костюм стає метафорою убогості, із задушливих обіймів якої іноді вислизає наш Адоніс, коли роздягається, щоб «освіжитися у хвилях». Скидаючи цей «жебрацький одяг», у нього є можливість

продемонструвати єдине своє достоїнство, єдине, що його рятує – своє тіло – «нестерпно гарне». Чудесна, божественна правдоподібність цього образу досягається майстерним використанням персоніфікації, більш витонченої, ніж у вірші «Люстро біля входу». Поет змальовує картину оголеної досконалості в ті літні дні в далекому минулому, відображення якої він мав можливість і задоволення втілити у всій її чистоті:

*О, літні тисяча дев'ятисот восьмого року дні!
Видиво ваше на вимогу витончених чуттів
Зринає без злинялого костюму, колір якого не впізнати.*

*Видиво ваше його закарбувало
В ту мить, як він скидав, як він зривав із себе,
Дешевий одяг той, залатану білизну.
І завмирав у голизні. Нестерпно гарний. Мрія!*

*Скуйовджене, розкидане волосся;
Ледве засмагле тіло
В оголенні ранковому під час купання на узбережжі моря.*

Приєм персоніфікації, вільний від надмірного красномовства, підсилює враження, проте не сентименталізує, та повторно підтверджує роль пам'яті у збереженні і перетворенні звичайного, навіть низького, в картині, яка може претендувати на сталість у світі вигадки.

Якщо в деяких з останніх віршів Кавафіса, темою яких є зображення сучасного Адоніса, емоції переважають над сутністю,

а красномовство над переконливою констатацією фактів, то «Мірис» є саме тим прикладом, який свідчить про те, що протягом останніх років поет прийшов до певного трагічного розуміння життя. За допомогою контрольованої стриманості своєї поетичної манери він надає цій темі достатньої глибини та універсальності, які дозволяють йому в найбільш вдалих уривках перенести свою гедоністичну сконцентрованість і особливий погляд на історію у поезію найвищого гатунку. Деякі з останніх віршів, що мають пряме відношення до певного історичного моменту, приводять нас до того ж висновку, хоча жоден з них не пов'язаний в історичному контексті зі складнощами окремої людської долі так само промовисто, як це було зроблено в «Мірисі». Те, що знаходимо у всіх історичних віршах цього періоду, найчастіше у прихованому вигляді, хоча іноді й відкрито, є певний загальний погляд на людську Історію, який виходить за межі конкретного контексту. Сподівання і очікування окремих історичних особистостей і суспільства, яке вони представляють, формуються в межах загальної картини історії, яку хтось міг би назвати історичним процесом, інші – долею, а дехто – справою рук Бога (чи богів, як це зображено у Кавафіса). Трагічне бачення життя виражене в тонкому натяку поета, що доля будь-якої історичної особи і будь-якого конкретного історичного моменту знаходиться в руках богів, відтак, підлягає карколомній переміні, і, по суті, неминуче приречена до такого повороту подій. Мудрість полягає саме у визнанні того, що прагнення людини мають межі, а зарозумілість полягає у переоцінці кожного індивідуального успіху. Ми вже бачили таку тему в «дидактичних монологах» – таких, як

«Березневі іди» та «Теодот», але в цих пізніших віршах її використання тонше і ширше. Голос поета завжди приховується під маскою, його власна позиція – це позиція певної невисловленої свідомості, а історичний рух стає протагоністом нарівні з тими, хто його представляє.

Саме в світлі такого завершального етапу в поетичному розвитку з'являється, здавалося б, незрозумілий і досить сухий історичний екскурс, «Александр Яннаї і Александра» (1929), що набуває більше смислів, якщо розглядати його в контексті інших поезій, а не ізольовано. Поет, здається, описує сюжет з історії Маккавеїв, де повстання Хасмонеїв проти Селевкідів, очолюване найбільш безжальним з-поміж хасмонеїських царів Юдеї, Александром Яннаєм, є способом втілити їхні найбільші прагнення. Цар Александр, разом зі своєю дружиною Александрою, «шановані, ясновельможні, впевнені в собі», з'являються перед нами, щоб відсвяткувати на чолі величної процесії завершення, як вони думають, справи «якої заклав підмур великий Юда Маккавей/ разом із чотирма славетними братами». Ця справа, на їхню думку, «день за днем вершилась,/ долаючи численні перешкоди й небезпеки», по суті була великим кровопролиттям, куди входить в тому числі і розповідь про «мудро підготовлені вбивства» (за висловом Джона Маврокордато) зовнішніх та внутрішніх ворогів, не останнім з яких було масове вбивство фарисеїв самим Яннаєм [7]. Історична реальність, поза процесією і церемоніями, нагадує заувагу поета у вірші «Теодот»: «Дій, – говорить поет, – намагайся стати великим, але не йди по трупах» [8]. Цар і його дружина, зі своєю зарозумілістю після

здобуття перемоги, несвідомо ігнорують все те насильство, яке їх піднесло до теперішнього положення, звертаючи увагу лише на велич тих, хто колись царював в Юдеї:

*Тепер усе вже стало до ладу.
Поклали вони край блюзнірській владі
монархів Антиохії. І нині
цар Александр Яннай
і його царствена дружина Александра
в усьому рівні Селевкідам.*

Але іронія поета не обмежується тим, що царське подружжя, ступаючи по трупах, досягло благополуччя, яке святкується тут; іронія спрямована, перш за все, на зарозуміле припущення, що «справа» багатьох років, яка робить героїв такими пихатими, досягла свого завершення, яскравого кінця, тепер, коли автономія Хасмонеївських з Юдеї була твердо встановленою після суперництва із еллінізованими Селевкідами. Автономія, яка була досягнута шляхом великого кровопролиття (і все ж вона, як і раніше, характеризується свого роду еллінофільством «Та, над усе, вони — Юдеї добрі, вірні, справжні./ Крім того, обставини вже склались так,/ царське подружжя блискуче володіє грецьким словом.»), що насправді тривало цілих вісімдесят років, починаючи з царювання Симона в 142 р. до н.е., коли Юдея стала вільною суверенною державою, до вторгнення Помпея в 63 р. до н.е., який підпорядкував її Римській Імперії після чергового періоду повстань та насильства, які супроводжують суперництво між синами Александра Янная [9]. Доля «пихатого» Селевкіда та

зарозумілих Хасмонеїв в кінцевому рахунку була ідентичною, і та блискуча перемога, яку вони святкують у цьому вірші, не була остаточною ні у «неофіційній» історії, ні в боротьбі за стабільність і незалежність Юдеї. На відміну від попередньої дидактичної стильової манери поета, цей важливий натяк залишається незафіксованим деінде, він спостерігається лише в тональності вірша, в іронії, яка для досягнення своєї мети вимагає від читача не тільки знання історичного контексту, але також заснована на припущенні щодо мети поета, яка в свою чергу багато в чому залежить від того, як ми розуміємо погляди, які протягом багатьох років висловлював Кавафіс. Без таких знань завершальні рядки вірша можуть бути прочитані як просторікуваті повторення, в той час як насправді це типовий випадок іронізації:

*Дійсно блискучого кінця добігла справа,
знаменного кінця добігла
справа, якої заклав підмур великий Юда Маккавей
разом із чотирма славетними братами. [10]*

Якщо цей вірш підкреслює наскільки зарозумілими і короткозорими можуть стати правителі, які вважають, що досягнуть успіху, ступаючи по трупах, і користуватимуться його плодами протягом багатьох поколінь, якою б не була воля вищих сил, що їм непідвладні, то інша історична поема, опублікована в тому ж році (1929), «Ступай, спартанський царю», підкреслює гідність та внутрішню велич правителів, які усвідомлюють обмеження своєї влади і своє щастя та своє майбутнє покладають

на волю богів. Сюжет тут є більш зрозумілим: Кратисіклея, мати спартанського царя, чітко усвідомлює історичну реальність, адже Спарта вже пережила свої найкращі дні і свідчення її занепаду деякою мірою міститься в тому, що мати царя повинна полишити рідні місця в принизливій ролі заручниці Птолемея (його ми бачили в одному з ранніх віршів «У Спарті», вже розглянутому раніше). Тим не менш, вона і далі дещо має в своєму розпорядженні: це велична та мовчазна хода перед її народом, хоча вона усвідомлює, що її доля, в кінці-кінців, знаходиться в руках сил, вищих за неї. І єдине, що промовляє «дивовижна жінка» – це напутнє слово стривоженому синові, Клеомену:

*«Ступай, спартанський царю,
так, щоб, коли за мить на очі покажемося люду,
ніхто не зміг уздріти наших сліз,
чи іншого негідного чогось, яке б ганьбило Спарту.
Прощання це між нами хай залишиться!
Мене охороняють сили Долі, як божество сприятиме!»*

Прихована тема цієї поезії стає явною в останньому її рядку: «Й на корабель зійшла. Й на ньому вирушила до «сприяння» того» – щоб врешті-решт бути страченою нащадком «вчорашнього» Птолемея. Поет потайки веде нас до головної думки, що гідність і мудрість не є гарантією милості богів; і мудрий, і гордовитий – обоє мають однакові перспективи, на обох чекає смерть. І через усвідомлення цієї Кавафісової істини Кратисіклею названо «дивовижною». Її настійне бажання зберегти самоповагу в хвилини принизливого від'їзду є майже

героїчним, тому що вона знає, що поводить себе правильно, хоч це і не допоможе їй із силами, «вищими за неї»; це усвідомлення робить її вчинок шляхетним, гідним великої історії, яка, тим не менше, обертається проти неї.

Тема людської покірності примхам богів також має антигероїчні і досить цікаві прояви у пізній творчості Кавафіса. В розглянутій нами (у розділі 5 книги) поемі «Аби подбали» 1930 року Кавафіс у своєму міфосвіті зображує типового реаліста/циніка – героя, який вважає, що різні правителі, яким він збирається слугувати, «всі троє своїй вітчизні однаково шкодять», і що приводить його до думки, що він має право бути наближеним до будь-кого з них трьох, не розрізняючи, хто є хто. Проте його сумління заспокоює те, що в дійсності його вибором керують «всемогутні» боги, втім їм же слід було б і подбати про «четвертого створити, набір самих чеснот», і, таким чином, звільнити його, нещасного, від обов'язку працювати на когось з цих трьох бовдурів, колись ними же сотворених. Такі міркування демонструють, як зворотний бік покірності може підступно виявитися лукавим аморальним фаталізмом.

Підтримувати баланс між гідністю і цинізмом нелегко, коли ті, хто дивиться на речі, якими вони є, мають визнати те, що людина є іграшкою в руках богів, і що всі історичні набутки можуть легко обернутись на свою протилежність; але шальки моральної рівноваги у Кавафіса схиляються на бік тих, хто зустрічає свою долю з мужністю і мудрістю, а не зі самовпевненістю чи надлишком цинізму, незалежно від того, які має перед собою перспективи (а вони, зокрема, часто

виявляються не такими, якими їх уявляють недалекоглядні герої поезій). Поема, яка найкраще відображає складну перспективу поглядів поета на історію – «...200-го року до Різдва Христового», є передостаннім, виданим за життя твір. Написана в надзвичайно витонченій манері, вона потребує ретельного прочитання задля розв'язання деяких наявних суперечностей, хоч частка її привабливості криється саме в «суперечливості»: в істинності певної позиції, яку сприймають з іронією.

Історичний контекст навмисне ускладнюється оповідним тоном: монологом оповідача, який живе в 200 р. до н. е., але розповідає про події, що відбувалися 130 роками раніше. Цей монолог містить огляд історичних подій і їхніх наслідків, від завоювань Александром Македонським Персії до зламу елліністичної епохи (як зазначає Йоргос Саввідис у «Вибраному» [Том 2, С. 114]), «коли перед нами розгортається вся панорама розвою еллінізму, однак непомітно за лаштунками історії вже виринає Рим». Позиція оповідача віддзеркалює його перебування в конкретному історичному моменті, на який вказує заголовок датою «200 р. до н. е.». Свій монолог він починає з легкої іронії щодо спартанців, які на злеті своєї слави відмовилися від участі в поході Александра (про що ми дізнаємося в перших рядках вірша) з «очевидних на те причин», як каже оповідач: похід, очолюваний не спартанським царем не може вважатися серйозним. Таким чином, він відзначає, що спартанці відмовилися від участі у переможних битвах Александра на річці Гранік, поблизу Ісси і Арбел. А найважливішим є те, що спартанці не можуть навіть претендувати на здобутки Александра та всім,

пов'язаним з його наслідками, тут оповідач вдається до всього свого красномовства:

*Ось так, з чудес великого походу,
звитяжного, оспіваного словом,
навічно закарбованого в пам'яті людській,
(ще жоден не досяг такої слави) —
з'явилися ми:
великий грецький світ.*

*Александрійці й Антиохійці,
і незліченні греки Єгипту й Сирії,
Персиди мешканці і Мідії,
згуртовані державами; і розумом, що завше
надійний шлях знайде в різноманітті змін;
і говорами, що, мов струмки, злилися
у спільну грецьку мову і її
ми донесли до Бактрії, до Інду.*

В тих уривках, де звеличується новий великий грецький світ, у нас виникає бажання прирівняти Кавафіса через його високу риторичну і особливе бачення грецького світу, вже знайоме нам, до оповідача; і так слід було вчинити, і на цьому спинитися (як зазвичай поводить себе поважний критик Кавафіса); але якщо щедрість епітетів у першому уривку, і улесливий тон оповіді другого не викликають підозр стосовно іронії Кавафіса, то на неї наводить історичний контекст, визначений у заголовку. Оповідач описує велич нового грецького світу за три роки до того, як

останній македонець Філіп зазнав нищівної поразки при Кіноскефалах, і за десять років, коли зазнає поразки Антіох III Великий у Магnezії; і тоді весь великий грецький світ з таким захватом (якщо не сказати — патетикою) описаний оповідачем, потрапляє до рук римлян. Кавафіс, на відміну від оповідача, історію знає. Оповідач просто говорить ту правду, яка відкривається його очам – про перемоги Александра і про події, що слідували після них – але його бачення історії обмежується тим проміжком часу, в якому він живе.

Таку необізнаність ілюструє останній рядок вірша: «А нині хіба говорять про велику Спарту?!». Це речення можна розуміти як саркастичну насмішку з боку оповідача про спартанців, які у 200 р. до н. е. були вже навіть неварті того, щоб про них згадували, адже вони зі своєю напускною гордістю і самовпевненістю 130 років тому відмовилися слідувати за армією Александра. Але, взявши повний контекст вірша, Кавафіс відповів би оповідачеві: «А як можна зараз і не згадати про спартанців?!». Якщо Спарта, колись велична і горда, зараз переживає нелегкі часи, то що можна сказати про новий великий грецький світ, який подано так гордо, і водночас з такою іронією? І остаточну крапку на цьому ставлять події, що настають після розповідей оповідача. І відразу ж об'єктивно і невимушено авторське бачення подій у перспективі вивищується над суб'єктивним баченням їх оповідачем – упередженням, що мав поет у своїх ранніх віршах. Перспективність бачення притаманна поету-історику, який все ж ширше бачить, і з часткою смутку вірить у політичні і культурні

надбання історичного минулого: у велику державу, у «надійний шлях ... в різноманітті змін», у «спільну грецьку мову».

Тим не менше, на певну частину того, що каже оповідач, іронічне ставлення поета не поширюється. Якщо новий великий грецький світ виявляється так само приреченим, як і Спарта, а після неї і Рим, якщо зухвалість правителів наразі й засліплює їм очі на трагічне майбутнє, обумовлене історичним розвитком, то прославлений оповідачем спадок «звичаїв» і вплив «спільної грецької мови» зростатимуть і за межами видимості, доступної йому, чимало поколінь потому. Майстерність поета в цьому випадку виявляється у тому, що він зусиллями оповідача веде з читачем подвійну гру: іронічно ставлячись до міркувань конкретної особи про історичні події, йому, тим не менше, вдається переконати читача в зерні істинності, яке вони несуть у собі.

Витонченість і стислість мови Кавафіса, а найголовніше – його талант вирізати історичний сюжет з наукових рамок, зображувати складну за своїм змістом картину без моральних настанов – навіть інколи просто замовкнвши на півслові – показує, як формується його міф протягом багатьох років та як він покращує поетичне мистецтво Кавафіса. До його пізніх віршів ми вже підходимо з певним ключем, який відкриває нам двері у світ його героїв, спосіб їхнього життя, що забезпечує нам ширший контекст того, про що нам хоче розповісти оповідач. Це – низка взаємопов'язаних посилань, які розкривають будь-яку історичну подію, доповнюють її, і, що найголовніше, – певний тип відношення, який допомагає нам сприйняти перспективне

бачення поета в самому його становленні. Як ми вже зрозуміли, таке бачення в останні роки тяжіє до загального осмислення перипетій людської історії, які виходять за межі александрійської ідеології поета і його відданості еллінізму, висловлених у ранніх творах. Адоніс, безповоротно загнаний у власну чуттєвість, та Адоніс, що постає у власній приреченості в його александрійських епітафіях, набуває важливої ролі в «Мірисі», де приречені коханці зображуються дещо більше, ніж просто жертви александрійського життя. Становище, в якому вони опиняються, уможлиблює здійснення ними акту віри, стає своєрідною спокутою прихильників александрійських переконань, навіть якщо ця спокута не може подарувати спасіння після смерті, про яке твердить нам християнське таїнство. Ми бачимо, як поет у своїх пізніх історичних поезіях виступає наче із застереженням до тих поглядів, які виражають його герої, наче голос совісті – деякі з цих прагрецьких переконань знаходимо в його ранніх творах – показуючи, як боги можуть обернути на протилежність будь-які особисті чи історичні набутки, а мудрість і гідність полягають як раз у визнанні меж, доступних людській екзистенції.

Деякі з ключових елементів цього бачення можна відстежити ще на перших етапах творення александрійського міфу, у настанові поета Антонію: коли бог, зрештою, залишить тебе, що він, звичайно, і зробить - не обманюй себе, подивись правді в обличчя, гідно змирися з тим, що твоє гарне життя недовговічне, свої останні хвилини присвяти його оспівуванню. Але у подальшому становленні міфу-в-розвитку голос поета, що на початку звучить красномовно і повчально, надалі все більш

віддаляється і щезає під масками його драматичних персонажів та їхніх оповідей, згадана перспектива виринає з прихованої іронії, тоді як уже й самий міф стає її об'єктом. Гарне життя – життя, сповнене витонченої чуттєвості, добірних смаків і мінливих поглядів – як видається, процвітає або у якійсь сибаритській пустелі, або у закритому суспільстві, створеному вигнанцями, які так чи інакше не сприймають будь-яку ідеологію, бо вона не приймає їхню цілковиту відданість земним насолодам; в обох випадках ідеться про життя, приречене гнатися за скороминучими речами: молодістю, фізичною красою, миттєвою пристрастю (чи то сексуальною, чи політичною, чи релігійною), дорогими звичками, старими спогадами, штучністю, театральністю на сцені та поза нею, навіть миттєвим захопленням мовою і творчою фантазією («Мерщій давай мені, Мистецтво Поетичне, свої ліки,/ що змушують — хоча б на мить — не відчувати біль тієї рани» - виділено автором). Міф змальовує картину гарного життя, яке в перспективі містить в собі визрівання смерті. І поет прекрасно усвідомлює суть цієї іронії, що забарвлює його специфічне уявлення александрійського світу в усіх творах його поетичного канону, починаючи від «Небезпек», і закінчуючи александрійськими епітафіями та «Мірисом». Утім, сприймаючи світ крізь власну поетику, Кавафіс дає зрозуміти, що у світі немає іншого життя, вартого бути оспіваним, хоч би якими стриманими ці гімни не були. Двозначне ставлення поета до своєї міфічної Александрії знов-таки впливає не стільки з суб'єктивних міркувань, скільки з трагічного усвідомлення, що гарне життя – принаймні, поки воно триває – це приречене життя, як і будь-що

у цьому світі; такою є природа речей, і її треба визнати. Але гідним жестом у відповідь на таке знання є не заперечення Александрії та її швидкоплинних насолод, але прославлення пристрастей, що спалахнули в ній, попри те, що вони несуть у собі смерть. І це усвідомлення приходить до Антонія на початку творення міфу, а до коханців з «Міриса», коли міф вже перебуває у фінальній стадії.

Якщо в основі універсальності Кавафісового погляду і була якась віддалена іронія – мабуть, досить гіпертрофована для людей з менш безпосереднім, менш трагічним світоглядом – то ця відстороненість зовсім не була холодною. Поет явно симпатизує (хоч і нечасто у цьому зізнається) жертвам іронізування, яке він усвідомлено драматизує; особливо тим приреченим душам, які з мужністю сприймають усю свою безнадійність. Те, що він висміює самообман, насамперед коли це стосується сильних цього світу, та має симпатії до тих, хто реалістично, без будь-яких псевдосентиментів ставиться до власного скрутного становища, робить його поезію такою сучасною. Як іронік і реаліст, як захисник вигнанців із суспільства, де всі цінності фальшиві, він виражає настрої, близькі нашому часові. Його міф, як в античній, так і в сучасній конфігурації, містить панораму з минулого, яку можна перекласти на мову сучасних реалій. При цьому неважливо, від чого відштовхуватися: уривчастих образів його спустошеного світу або відданості гедонізму та чесного самоусвідомлення, які лежать в основі особливого способу життя, самого міфу. Александрія Кавафіса та світ еллінізму, який її оточує, певною мірою так нагадують атмосферу сьогодення, що

становлять собою її метафору, особливо з погляду іронічно-скептичного ставлення до національних і партійних ігор, які так безбожно вели державці в останні десятиліття, а також, що найбільш важливо, вони становлять собою мотив, спричинений переходом від віри у традиційні ідеології до віри у себе (як у фрейдистському, так і в екзистенціальному ключі), який виник раніше у цьому столітті – переходом, який визволив когось із пут увіковічених упереджень, а комусь нав'язав одержимий та декадентський пафос безбожності. Його міф пропонує модель для обох цих способів бачення та створюваних ними перспектив, а власне бачення поета – більш універсальне, те, що стало предметом нашої дискусії – поєднує в собі дві попередні (лишаючись, сказати б за прикладом згадуваних Кавафісом богів за лаштунками його поезій) і досягає рівня, де не судять, а милують – однак, ані жорстоких владолюбців, ані зарозумілих пуритан, ані сліпців, що поринули у самообман.

Універсальність Кавафісового погляду народилася з унікальної природи його зрілих поем: від поступового формування самодостатнього світу, з окремою системою цінностей та власним баченням історії, світу, що складається з маленьких драм, які за допомогою асоціацій та підтексту створювали широке тло і на ньому розгорнулися в повному масштабі універсальні драми його останніх поезій. Після 1910 року поеми надбудовуються одна на одній, створюючи одну загальну метафору, як ми вже бачили, що уможлиблює останні, зроблені Кавафісом більш-менш відсторонено, інтерпретації. Хоча александрійський міф вочевидь розвивається не через свідомий

чи навмисний намір поета (жоден поет не має такого контролю над своїми творами, як стверджують критики), читачі зіставляють кожний окремий момент пізніх поем Кавафіса з міфологією, яку він створив у ранніх поемах. І саме ця взаємодія часткового і цілого, ця своєрідна гра, дозволяє поетові повністю розкрити свою уяву та інтелект, проникнути у саму суть перипетій людської історії.

Поезія Кавафіса є унікальним явищем в новогрецькій літературі. Слава митця йшла до нього поступово упродовж усього життя, але повного визнання він досяг лише після своєї смерті. Йому залишається ще віднайти своє законне місце серед відомих письменників світової літератури, що творили з ним і до нього. Створений ним міфосвіт після 1910 року можна, по суті, вважати рівноцінним з тими світами, що були вигадані кращими романістами цього століття – наприклад, Прустом, Джойсом, Фолкнером – і його, без жодного сумніву, можна порівняти зі спадщиною визначних поетів двадцятого століття: Єйтса, Паунда, Еліота, які вдавалися до методу, названого Еліотом міфологічним. Але, як і Єйтс, Кавафіс почав свій міф раніше, ніж письменники, згадувані Еліотом у рецензії до «Улісса» 1923 року, творчість його зростала сама по собі, без впливу Єйтса. Виміри александрійського міфу можуть здатися меншими за міфи інших великих письменників ХХ століття, однак і розмір самого його доробку малий. Але, як пише Еліот в іншому місці (слова, процитовані Робертом Лідделлом у його біографії): «спадщина поета, що складається з багатьох коротких поем, які, подані окремо, особливо не вражають, взяті разом, містять «єдність

сміслового зв'язку», тож можуть дорівнювати одній великій першокласній поемі, і, таким чином, принести автору славу «великого» митця». У творчості Кавафіса після 1910 року ця «єдність смислового зв'язку» є, і вона, за словами Сефериса, – його Божий дар. Сподіваюся, що, розглянувши розвиток цієї моделі та її значення для розуміння унікального александрійського світосприйняття, я зміг вас переконати у тому, що бог обдарував Кавафіса достатньо щедро, аби забезпечити йому місце серед великих поетів двадцятого століття.

ПРИМІТКИ

1. «Есе», Том 1, Афіни, 1974, С. 324.
2. Там же, С. 328.
3. Там же, С. 324. У примітці до «Театру» (Афіни, березень-квітень 1973 року, с. 12), Йоргос Саввідис пише, що Кавафіс у своєму архіві залишив близько 30 незавершених поем на різних стадіях їхнього написання. Кожен з цих незавершених творів поет зберігав в окремій теці з їхніми назвами і у хронологічній послідовності: від травня 1918 до квітня 1932. Таку примітку має «Тигранокерт», завершений «ескіз» поезії, датований травнем 1929.
4. Поезія «Король Клавдій» з неопублікованих творів трохи довша.
5. Як пише Саввідіс у своїй примітці до англомовного «Зібрання поезій» К.Кавафіса.
6. Як зазначає Роберт Лідделл у книзі «Кавафіс: критична біографія» (*Cavafy: A Critical Biography*), С. 196-197, Кавафіс не брав участі у релігійних суперечках; залежно від драматичного сюжету, він симпатизує і язичникові, і християнинові. За своїми релігійними переконаннями у пізні роки поет залишився, принаймні формально, православним греком. Лідделл пише (С. 205), що «ми мало знаємо, в що та як сильно вірив Кавафіс; із розповідей дізнаємося, що він завжди носив хреста на шиї... Знаємо, що в Страсну

П'ятницю він виходив на вулицю, тримаючи капелюх у руці, і чекав доки з патріархату не вирушить прекрасна і зворушлива хода із плащаницею. Ми не знаємо, чи це була щира віра або просто любов до грецьких звичаїв». Лідделл також зазначає (С. 206), що, коли патріарх завітав до лікарні відвідати поета на смертному одрі, Кавафіс «спочатку відмовився бачитися з ним, з причини, що візит було організовано без його відома, але потім він поступився і вочевидь востаннє причастився». Подальші інтерпретації про ставлення до християнства Кавафіса, подані з різних перспектив, можна знайти у статті Г. П. Саввідіса «Чи був Кавафіс християнином?», С. 115, та у книзі «Щоденник поета: 1945 – 1951» Йоргоса Сеферіса (С. 166-167). Але якої б ми не були думки про релігійні переконання поета, у «Мірисі» він не заперечує християнства і не підтримує язичництва, а натомість стверджує ідеологію, спосіб життя, які виходять за межі будь-яких віросповідань і культур; ідеологію, яку поділяють «ініційовані» в Александрії та інших місцях – євреї у 50 р. н.е., язичники у 340 р. н.е., християни за правління Юліана або православні греки у дванадцятому столітті. Як ми вже бачили, конфлікт між цією ідеологією та всіма іншими є джерелом багатьох поем у зрілі роки Кавафіса. Продовжуючи аналізувати позицію поета у «Мірисі», Лідделл пише (С. 201), що «в місті багатьох релігій, такому як Александрія, Кавафіс міг на власному досвіді «перевірити», пережити ситуацію, зображену в поемі, з усім болем та скорботою. Один з його друзів якось сказав мені, що вона точно виражає власні почуття поета, пережиті на одному єврейському похороні».

7. Яннай розіп'яв у Єрусалимі вісімсот повстанців після того, як на їхніх очах було вбито їхніх дружин і дітей. Цар сам дивився на страту, бенкетував та розважався з наложницями. (Ф. Е. Пітерс, «Плоди Еллінізму» (*The Harvest of Hellenism*), С. 294). Після того, як цариця Александра відновила повноваження фарисеїв у 76 р. до н.е., вони «криваво помстилися своїм колишнім мучителям». (С. 295). Вислів Джона Маврокордато з'являється у примітці до його перекладу вірша у «Поезії К. П. Кавафіса» (*The Poems of C. P. Cavafy*), С. 183.

8. Г. Лехонітіс, «Авторські коментарі Кавафіса», С. 30.

9. Див. Пітерса, С. 295.

10. Сеферис дуже влучно прокоментував цю поезію («Есе», Том 1, С. 350-351). Він говорить про відсутню «статую». «П'єдестал» - це цар і цариця, «успішні», «повністю задоволені», свідомі в своїй силі та положенні, віддані своєму народу та вірі, горді тим, що продовжили справу своїх пращурів. Їхня держава в безпеці та достатку; прекрасна процесія, що зараз рухається вулицями Єрусалиму – вражаючий символ суверенності. Усе навколо щасливе, здорове та квітуче. Але «статуя», якої бракує у вірші – це «руйнація». Сеферис пояснює: «Тут немає нічого складного, нам просто слід поглянути на повтори. Вони роблять наголос на двох речах: на юдейському походженні осіб та боротьбі Маккавеїв за незалежність своєї країни. Але ці речі ведуть нас в оману; насправді все відбувається навпаки.

Перед нами постають картини підкорення, розсіяння по світу, переслідування та нескінченна агонія євреїв, що відлунюють ще незв'язним маренням в їхніх снах, коли ті марять про музику, про Александра Янная та його царицю, про великого Юду Маккавея та його чотирьох уславлених братів, що розтануть як дим, коли через якусь мить станеться страшна біда і пробудить єврейство». Процитувавши ці слова у своїй біографії (С. 198), Роберт Лідделл зазначає, що «це більше схоже на романтичну медитацію на основі поезії Кавафіса, ніж на критику. Кавафіс, мабуть, цілком міг би на якусь мить зануритись у часи тріумфу Янная». На мій погляд, спростовувати таким чином думку Сефериса – особливо його проникливу трактовку повторів у поемі як способу передати ідею обману – значить, хибно розуміти цю поезію та недооцінювати її тонкощі.

11. У книзі «Поет К. П. Кавафіс» (С. 393) Тімос Маланос задає тон свого трактування поезії у вставному коментарі: «Однак перси полягли не від рук лакедемонян» (так думає персонаж твору а, отже, і Кавафіс)». Маланос відзначає риторичну вправність, з якою мовець описує новий великий грецький світ («Поет дуже майстерно малює в нашій уяві образ персонажа цієї нової Греції, використовуючи в п'ятій строфі нетипові для нього художні прийоми: натхненний ліризм, нагромадження прикметників, пишні гіперболи»), але Маланос не надає більшої уваги підтексту, що міститься в цих риторичних прикрасах, тому в його баченні поеми немає місця для іронії

або двозначності. Він також питає, чому поет являє нам оповідача саме в 200 р. до н.е., але його відповідь, знову ж таки, не сягає глибинної суті поеми: «На мою думку, поет обрав цю дату тільки тому, що вона лежить між періодом розквіту еллінізму (якого він досяг у 212-204 р. до н.е.) та початком його занепаду (позначеним катастрофою після битви біля Магнезії у 190 р. до н.е.)». Але примітки Маланоса до деяких поезій у четвертому розділі його книги – особливо до віршів на історичну тематику – загалом мають певну цінність для дослідника творчості Кавафіса, і, зважаючи на те, що їх вперше було надруковано у 1943 р., їх можна розглядати як свого роду новаторство.

12. Поступове, наперед продумане введення еротичної складової, частий перегляд, переробка творів та постійний контроль над їх розповсюдженням свідчать, що Кавафіс чітко усвідомлював внутрішній зв'язок між його творами й тією моделлю сприйняття, яку він хотів прищепити обраному колу своїх читачів. Та як би поет не уявляв собі напрямок, у якому розвивалася його творчість протягом усіх тих років – а нелогічно припускати, що творець із такою схильністю до естетичного перфекціонізму і критичною свідомістю, як Кавафіс, не розумів, що створював – його читач завжди підсвідомо шукає той об'єднуючий елемент, ту спільну міфологію, яка пов'язує між собою його поеми. За висловом Сефериса, в якому звучить не голос критика, але поета, «твори Кавафіса слід читати й оцінювати не як низку окремих поезій, а як одну суцільну поему... На мою думку, Кавафіс – один із «найскладніших» поетів сучасної Греції, і, щоб краще його зрозуміти, треба читати його поезії як одне ціле, з оглядом на інші його твори» («Есе», Т.1, С. 328). Побачити те, що Кавафіс усвідомлював внутрішній зв'язок між своїми поезіями, можна, поглянувши на статтю, опубліковану і травні 1927 р. в «Александрійському мистецтві», журналі, який Саввідис описує як «особистий рупор Кавафіса, де можна знайти безліч приміток і коментарів до його творів, які вочевидь були продиктовані та перевірені – якщо не написані – самим поетом» («Видання творів Кавафіса», Афіни, 1966, С. 209). Цей, процитований Г.Саввідисом, матеріал, що очікувано не містить підпису, але з усього видає авторство поета, хоча місцями видається надто грубим першому критику поезії Кавафіса, варто навести повністю як аргумент наших слів:

«Тепер кілька слів про коротку статтю пана Маланоса, яка з'явилася у розділі «Думки». Ця стаття ясно свідчить, що йому бракує знань про поетику Кавафіса і він не здатен зрозуміти дух його поезії.

Кавафіс ніколи не повторюється.

Якщо повністю дослідити його доробок від початку до кінця, можна простежити певні закономірності. Його твори охоплюють три проблемні сфери: філософську, історичну та еротичну (або чуттєву).

Історична сфера іноді настільки тісно переплітається з еротичною, що деякі з його поем за цим критерієм важко класифікувати. Важко, але можливо. Звісно, цю роботу не повинні здійснювати такі недосвічені критики, як пан Маланос.

У Кавафіса не знайти одноманітності. Кожна з його поезій без винятку відрізняється від решти. Як добре відомо, це одне з основних творчих правил Кавафіса. Кожна нова поезія додає щось (інколи багато, інколи не дуже) до однієї з трьох вищезгаданих тематичних категорій. Інколи світло, випромінюване новою поезією, проникає у напівп'ятьму більш раннього твору (світло в одній поемі, напівп'ятьма в іншій – це не випадковість, а продуманий поетичний баланс).

Кавафіс не повторюється – він радше повертається до однієї з трьох тематичних категорій, що його хвилюють. Тільки такий критик-аматор, як пан Маланос, міг це хибно зрозуміти. Будучи видатним майстром, Кавафіс добре знається на темах, з якими працює, і не полишає їхніх меж. Працює тільки в них, і робить це бездоганно!»

13. Цитата Еліота з «Що таке малі поети?», Лондон, 1957, С. 44.

14. «Есе», Том 1, С. 328.

Переклали Лідія Десятнюк та Вероніка Рудик

Григоріос Ксенопулос

(1867-1951)

академік Афінської академії,
письменник, драматург, громадський діяч

ОДИН ПОЕТ

Сплинуло багато часу, десять, ба навіть дванадцять років, відколи я прочитав у якомусь часописі його перший вірш. Він називався «Тарентійці». Така собі стисла, коротенька замальовка люду, що розважається, поки над їх державцями нависає загроза, та й усе. Вірш не був бездоганним, звісно, однак таки мав у собі щось виняткове та незвичне, бо ім'я, яке я побачив під ним, нове та цілковито незнане, Константинос П. Кавафіс, закарбувалося мені ще відтоді. І відтоді я полюбив читати те, що зустрічав під тим же іменем: вірші – завжди досить спорадичні, досить стислі, раз на рік зо десять-дванадцять рядків, деколи у «Місті», деколи у «Часописі Скока», деколи в «Єгиптському Лотосі», а одного разу в «Панатенях».

Роки минали, і з кожним роком він щось вкладав до тієї невеликої та невпорядкованої збірки; й водночас він щось вклав і в мене. Поступово моя увага перетворилася на повагу, і раптом, одного дня, я здивовано зауважив, відчуваючи певний страх, що повага досягла небезпечної межі захоплення. Це ж бо не цілком безпечна річ, повірте мені, – захоплюватися таким от поетом, що зветься Кавафіс: він – Александрієць, що досі не написав і 12, чи щонайбільше 15, віршів, та й ті без наміру зібрати та друкувати на японському папері, який ніколи не надрукував власної статті у

газеті, ніколи не проявив свого імені ніде, окрім кількох разів під своїми нечисленними віршами.

Те, що мене турбує передовсім за таких обставин, – це мізерність теки з його поезією. Я добре знаю, що більшість людей захоплюється кількістю і з трудністю може сприйняти те, що в склянному келишку інколи міститься цілий трояндовий сад. Але до таких от почуття за порадою не повертається...Я ж розповів вам, на якому рівні знаходилося моє власне почуття, таємниче, коли я отримав несподівану приємність познайомитися ще й особисто з паном Конст. П. Кавафісом, що відвідував наші Атени, думаю, вперше, два роки тому.

Він – молодий, але вже – не юний. Насичено смуглявий як уродженець Єгипту, з невеликим чорними вусами, в окулярах, бо короткозорий, у вбранні александрійського джиґуна ледь-ледь в англійському стилі, з привабливим обличчям, яке, щоправда, небагато розповідає з першого погляду. Під зовнішністю підприємця, що володіє мовами, надзвичайно ввічливого і товариського, ретельно криється філософ та поет. Його мова – жвава, досить величава та піднесена, його поведінка – надзвичайно вишукана, і вся ця його благородність та манери дещо дивують атенянина, що звик до святої простоти, нерішучої наївності та неабиякої незграбності наших висловлювань. Пан Кавафіс з такого погляду стає антиподом пана Порфіраса¹. Слід добре з ним познайомитися, щоб переконатися, що це – та ж особа, яка написала ті гарні вірші. Відтак, поступово стане зрозуміло: те, що каже александрійський підприємець у такий

¹ Порфірас, Ламброс (псевд. Димітріоса Сипсомоса (1879-1932)) — грецький поет та перекладач.

дивний спосіб, сповнене знання та спостережень, а час до часу з його чорних очей вихопиться кілька блискавок, з-за окулярів, що прочиняють цілий світ і виказують (Слава тобі, Господи!) людину зі всебічними інтересами і творчими здібностями.

Зізнаюся, я не очікував аж такого одкровення, щоб висловити панові Кавафісу своє почуття. Я зробив своє освідчення в любові до поета одразу ж при першій зустрічі. Необхідні дві речі, щоб такий демарш не зазнав поразки: щоб повірили у щирість та щоб відповіли взаємністю. Видається, що поети – ще більш кокетні та більш легковірні за жінок. Мабуть, існують жінки, які підозрюють, що вони – непривабливі, однак не існує поета, який не мав би певності, що він – великий. Отож, у пана Кавафіса не виникло жодної труднощі повірити у щирість мого почуття, а оскільки трапилося так (який чудовий збіг!), що і він трішки поцінував мене як прозаїка, тому й спокусився на мої компліменти й відповів взаємністю. Себто, дозволив і допоміг мені, звичайно ж, ...ним захоплюватися. А коли він повернувся у своє прекрасне місто Александрію, то прислав мені відтіля надзвичайно охайно підписані його майстерним та своєрідним почерком червоним і чорним чорнилами на чудовому англійському папері всі свої вірші. І не лише ті попередні та відомі мені, але завдав собі труда прислати мені ще й два інших, які він написав у межичасі, природно, бо ж минуло два роки, та виявив намір забрати в мене один давній, який вважав «невартим честі» перебувати у моїх руках. Я дуже засмутився з цього приводу, однак, поважаючи особливості поетів, я йому повернув його. Це були ті ранні «Тарентійці».

Тепер у мене залишилося один, два, три...дванадцять віршів. А з «Тарентійцями» – тринадцять. Оце й увесь доробок пана Кавафіса. Він написав ще декілька інших, однак або ж віддав їх у «Гефест», або ж вважає їх «невартими честі». Так чи інакше в середньому кожен вірш Кавафіса виношується стільки ж, скільки людина – дев'ять місяців. Натхнення, порив, може бути виключно несподіваним: а до Кавафіса воно приходить як наслідок, і, так би мовити, як винагорода за його тривалу та невтомну відданість певному об'єктові, певній низці ідей. Зараз він виділив ядро вірша, опановує його ідею, добре знає, що скаже. Але як він це скаже? Як він це зобразить? З якого матеріалу він виконає той більш глибокий образ, більш суттєвий, який не має відношення ані до слова, ані до ритму, ані до рими? Той майстерний образ і тривкий навіть в разі, якщо раптом ці всі елементи переінакшаться? Припускаю, що в Кавафіса і ця праця, абсолютно свідомо, вимагає багато часу. Та коли він врешті завершить цей процес, вірш, по суті, – готовий. Залишається лише виразити його словами. Тобто, мусять підібратися виключно потрібні слова, щоб не стало зайвим, або ж не бракувало жодного, та щоб вони вибудувалися відповідним чином задля утворення цілісного кінцевого образу, що повністю пасує, повністю відповідає ідеї. А така праця вимагає більше часу. Тепер поет розмірковуватиме, маючи повне право, і він матиме справу з усіма тими нестерпними «дрібницями» Мікеланджело, що формують досконалість, однак вона в свою чергу не є «дрібницею»...І з цього безнадійного хаосу перекреслень, доповнень, дужок з уточненнями, з неодноразовими виправленнями, із лабіринту

рукопису, що засвідчує стільки боротьби, стільки тривалих зусиль, стільки сумнівів, поет, все ще вагаючись, виділить кілька своїх останніх рядків, перепише начисто, і з величезним зусиллям, стримуючи останнє, досить вперте вагання «А чи це він виправив?», підпише їх.

Так виникає один вірш на рік...Але часто цей вірш є дивовижною мініатюрою. Він містить у собі цілий світ. І поки дивишся на нього і кажеш «Це – все», при повторному перегляді щось запідозрюєш і раптом робиш відкриття (о, чудо!), що під твоїм мікроскопом він показує речі, яких ти й не уявляв, хоча все ще сумніваючись, чи вони й справді там є. Щось таке безмежно зосереджене та безмежно насичене. Усі вірші, які він, скажімо, писав протягом одного періоду – ущільнені, стиснені у тих п'ятидесяти рядках. І мікроскопічний віршик стає все ширшим і ширшим, розгортається, розливається і заповнює твою душу.

Не всі вірші Кавафіса, звичайно, є однаково і всеосяжними, і дивовижними. Передовсім для його перших, ранніх, можливо, мікроскоп і не потрібний. Однак інші – п'ять чи шість із останніх – є саме такими, як я спробував вам зобразити, і саме вони головно його характеризують. Та краще поговорімо предметно. Передовсім зробіть мені ласку і прочитайте це:

Молитва

Морська безодня моряка згубила.

А мати, не відчувши, свічку запалила:

*прийшла просити Матір Бога
добробуту й безпечної йому дороги.*

*Невпинно вухо до вітрів звертає.
Та, поки вона молиться й благає,*

*поважний Образ слухає журливо
і знає – жданий син не вернеться щасливо.²*

Бачите, і цей невеликий вірш має свій відбиток. Його ритм – це не звичайне бубоніння, мова його має дуже своєрідний характер, надзвичайно різноманітне співзвуччя закінчень слів у рядках, радше навіть співзвуччя слів (*кері {κερί-καιροί}*, *афті {αυτί-αυτή}*³), що ми зустрінемо й в інших віршах Кавафіса, воно сповнене чогось піднесеного та м'якого, майже потаємного, що не руйнує, як раптовий вибух, журливу ліричність, стишену меланхолію фрази. Власне, це і є форма досконало допасована до ідеї. А якщо уважно поглянете ще й на цю ідею, виявите певну комплексність у її простоті, філософську глибину, якщо хочете, символізм, і, можливо, ікона, свічка, мати, море, моряк, постануть перед вами в іншому світлі завдяки тому, що ви знаєте це, більш узагальнено та докладно. Кажу «можливо», оскільки ця річ не виражається тут у такий спосіб, який нав'язав би нам «звичайно».

² Переспів перекладачки.

³ кері {κερί-καιροί}=свічка-часи, афті {αυτί-αυτή}=вухо-вона – українською мовою, на жаль, це грецьке суголосья не піддається наслідуванню, а отже й перекладу саме у таких парах. Тому варто дослівно передати зміст для кращого розуміння роздумів Ксенопулоса:

Море забрало на дно одного моряка | Мати його, не знаючи, йде і запалює | перед Богородицею велику свічку | щоб повернувся швидко і щоб настали гарні часи | і повсякчас прислухається до вітру | Але поки молиться й благає вона | образ слухає, суворий і журливий | знаючи, що не повернеться більше син, якого чекає.

Однак остаточний вигляд має кілька недоліків, які сам Кавафіс, через довершену точність інших його віршів, зробив для нас помітними. «Молиться й благає» у нього – це плеоназм. Мені ж видається, що «добрі часи» слід було поставити перед «щоб повернувся швидко».

«Молитва» – це з перших. А той, що читатимете зараз, – з останніх.

Термопіли

*Хвала і шана людям, що в житті
воздвигли і боронять Термопіли,
що не зреклись обов'язку ні разу,
в усьому скрізь розважні й справедливі,
та повні й співчуття, і розуміння;
якщо багаті — щедрі; як убогі,
то й у малих своїх достатках щедрі,
готові чим спроможні допомгти,
лиш правду кажуть, та в душі не мають
ненависті до того, хто збрехав.*

*Але найбільше тим належить шана,
котрі провидять (не один провидить!),
що знайдеться підступний Ефіальт
і що мідійці зрештою прорвуться.⁴*

⁴ Переклад Григорія Кочура

Та, правду кажучи, не виникає такий вірш за годину! Таке визначення вищої людини з терпимістю витривалої та без упереджень справедливої, яка знає, що зазнає поразки в боротьбі за виживання, однак, незважаючи на це, залишається вірною своєму обов'язкові та непохитно приносить йому у жертву будь-яку власну вигоду, і не шукає визнання, слави та перемоги, хіба лише після смерті – це результат ґрунтовного вивчення та досконалого знання. Він розкриває цілу систему суспільної філософії, викладену поступово. Скільки ж поетові треба було зробити спостережень, скільки відсіяти поглядів, скільки пов'язати уявлень, коли він опинився у цьому колі ідей, щоб дійти до остаточного висновку, щоб виокремити чисту ідею, вже визрілу через втілення. І ось у вдалий момент натхнення перед ним виникають Термопіли, безсмертні Термопіли, як доволі живий образ, як більш довершений символ. Філософія стала вже поезією, ідея сформувалася. Тепер слід виразити її словами. Тут завдяки великому зусиллю виникає природність і уся ця свобода, ненадмірність, стрункність рядків, навіть може скластися враження, що вони – сказані експромтом, не приховує від читача довгої та виправданої боротьби, яка підвела ідею до вираження.

У Кавафіса історія та мітологія часто становлять основу його віршів. Але він завжди обмежується однією подією, одним образом, що містить виключно ідею, яку він прагне представити таким чином опертою на непохитну та вічну основу. Тому в його віршах ви не зустрінете символів, що рясніють наче густий частокіл; ви не побачите того вантажу історичних та мітологічних імен, що обтяжує вірші інших сучасних поетів і який інколи

зраджує хизування і поверховість та викликає запаморочення й відразу. Щоб ви мали нагоду оцінити стриманість та доцільність, ось ця чудова «Перешкода»:

Перешкода

*Ми шкодимо богам у кожному добрім ділі,
збагнути задум їх божественний безсилі.
Деметра коло печі добре дбає,
Фетіда у вогонь кладе своє дитя...
Та чи ж дамо їм щось довести до пуття?
Лякає нас вогонь, дим розум застеляє!...
І все завжди псує дурна жона Келея,
й все зводить нанівець батьківський жах Пелея.⁵*

Та навіть якщо образ не почерпнутий надмірно вигадливо з історії та мітології, а дуже просто та по-людськи з природи, з життя, тоді запановує саме стриманість та саме суворість. Одним образом, виявленим та відкритим природно, стає цілий вірш від початку й до кінця:

Свічки

*Рядочком дні майбутні перед нами,
мов свічечки засвічені, стоять —
пломінні, золоті, живі свічки.*

⁵ Переклад Григорія Кочура

*Минулі дні лишаються позаду —
скорботна лава вигаслих свічок.
Котрі ще ближчі, ті курять помалу,
та й то — поопливали, покривились.*

*Я не дивлюсь на них. Смутний їх вигляд
і спомини смутні про їхній блиск.
дивлюся, отже, тільки перед себе,*

*боюсь оглянутись — адже побачу,
як швидко довшає понурий шерег,
як швидко більшає свічок погаслих.⁶*

Визнаю, що цей вірш забезпечив мене своєрідною формою дивного навіювання. Хоча на початку (та зрештою й в кінці) образ не видався мені цілком вдалим, я не маю уявлення, як ті свічки випростувалися, щоб ожити в моїй уяві; і тепер щоразу, коли б не дивився перед собою, чи не озирався, не можу не бачити очима душі цю яскраву низку палаючих свічок і скорботну (та ще й яку скорботну) згаслих...Можливо, ці чари завдячуються плачеві трьох останніх рядків, болісному відгомону слів, які, здається, виходять рвучкими, щоб встигнути дійти, перш ніж їх переб'є невгамовне ридання... Однак вірш, що мене здивував більше за будь-який інший і справив дивовижне враження, я мимоволі завчив напам'ять і пошепки промовляю його наче колискову в безсонні свого болю й віднаходжу в ньому свою зажурену душу,

⁶ Переклад Григорія Кочура

своє розшарпане життя, це – повен безнадії, фатальний вірш під назвою «Мури»:

Мури

*Без краплі сорому, жалю чи співчуття
мене високим муром оточили.*

*У бѣзрусі й зневірі кожен день життя,
гадаю лиш, чи стане мені сили?..*

*Зробить чимало справ іще хотілося мені.
Як сталось так, що я нічого не помітив,*

*ні гуркоту, ні гамору робітників?!
Незчувся, як мене відрізали від зовнішнього світу.⁷*

Досить багато віршів наших сучасних поетів із тих, яких оминають цілі натовпи через їхню незбагненність, також змушували мою щелепу відпасти. Багато з них я теж нашіптував і в моменти вагання повторював їх наче якийсь відгомін моєї власної душі. Але нечисленні, дуже нечисленні зберегли цю міць до кінця. Поступово вони почали здаватися мені надуманими, нещирими, оманливими, порожніми і поступово я перестав їм вірити. Однак «Мури» Кавафіса вистоявали під час кожного мого аналізу. І вони продовжують мене захоплювати й оточувати мене, височезні, безмовні та вражаючі. Поет мене ув'язнив, заповонив

⁷ Переклад Андрія Савенка

мене. І з цього полону бере початок моє захоплення. Певна річ, усього його не сприймуть, та цього я й не вимагаю; але ті, що чули хоча б колись гул чи грюкання будівельників, зауважили момент, коли навколо них розпочали будувати підступні мури, і не дозволили себе непомітно ізолювати від світу. А я не схаменувся, я визнаю це. Я дозволив, щоб навколо мене здійнявся страхітливий паркан, і тепер я цілковито безсилий супроти нього! І вся ця біда сталася настільки непомітно, що я не усвідомив би й досі, не мав би навіть найменшого тьмяного здогаду про свій жалюгідний талан, якби мені цього несподівано не виявив поет, у всій його величі, у всьому його хвилюванні...І тепер я сиджу тут, втрачаючи надію...Ох, ну хіба цей поет може не бути чимось важливим для мене?

Однак один інший вірш під назвою «Вікна», можливо, – більш абстрактний. Він не зображає долі окремих людей, і мою власну, а показує долю людини назагал. У тій пітьмі, до якої нас засудила Невідомість, жага світла теж стає нестерпною для всіх, хто це сприймає та зносить, і серед них думка поета, песимістична, завжди знайде відгомін чи витворить якусь іншу противагу.

Вікна

*У цих кімнатах тьмяних, де маю
нудитися щодня, в нестямі скрізь блукаю
у пошуках вікна. — Якщо воно знайдеться,
яка душі моїй із того буде втіха! —
Та марно з дня у день ті вікна я шукаю,
і як, і де шукать, — не відаю, не знаю.*

*Та краще б не знайти, щоб не накоїть лиха.
Хто знає, що тоді терпіти доведеться.⁸*

Поділяю страх поета і наполягаю на ідеї, що світло стане черговою тортурою. Я сказав би «Ні», якби з'явився хтось з наміром відчинити мені вікно, і хай би я навіть знав, що те незворушне «Ні» пригнічувало б мене протягом усього життя. І якби мене перепитали, я волав би «Ні». І це знову ж таки відкрив для мене поет, чи радше й знову зміцнив мене у моїй непевній підозрі одним віршем, який стосується більш нетривкого та має більш безпосереднє ставлення до суспільного життя, аніж до життя індивіда, однак через це він не стає менш глибоким та менш правдивим:

Che fece ... il gran rifiuto

*Колись надійде день і багатьом належить
обрати — «Так!» чи «Ні!». Той, що свідомо
свій жереб вибрав (— «Так!») ніколи вже додому
не вернеться. Він розпочав свій шлях. Бентежні*

*думки його вже не гнітять, діла чуттям тотожні.
Той, що свідомо вибір відхилив, теж не шкодує. Навіть
як знову запитали б, скаже — «Ні!». Однак як гірко давить
те «Ні!» («Ні!» правильне) — і так — хвилину кожну!⁹*

⁸ Переклад Ірини Бетко.

⁹ Переклад Андрія Савенка.

Поряд із цим я хотів би представити вам із доробка пана Кавафіса «*Старечі душі*», «*Коней Ахілла*» і «*Смерть імператора Таціта*», бо кожен з них має винятковий дух. Та думаю, що тих віршів, які я додав, буде достатньо, щоб вони сформували у вас певне уявлення про цю самобутню філософську поезію, досить стриману, у суворому та своєрідному вбранні, з аристократичним підходом у створенні, із цілковито індивідуальним смислом, мовою, що ледь нагадує Кальва¹⁰, і передовсім із відсутністю будь-якої недоладної легкості, будь-якого безглузлого бубоніння, будь-якого оманливого покрову. Вона не має нічого із того, що обтяжує інші вірші базік, калік та сновид виключно з метою приховування їхньої наготи. Якщо на перший погляд вірші пана Кавафіса видаються дивними та, можливо, не подобаються, то це тому, що ми – призвичаєні іншими до ненайкращого. Однак пан Кавафіс схожий, якщо взагалі на когось схожий, радше, на класиків, а не на когось із сучасників.

Врешті, думаю, тих віршів, які я додав, – достатньо, щоб викликати заслужене визнання, а не лише виправдати моє захоплення поетом, якого з усім його небагатовіршам вважаю вартим більшої уваги, аніж багатьох інших, котрі понаписували у стократ більше. І не стільки задля того, щоб далі його характеризувати, скільки задля того, щоб похвалити його словами його ж самого, додам тут ще й цей бездоганний вірш:

¹⁰ Андреас Кальв(ос) — новогрецький поет, разом із Д.Соломосом вважається фундатором модерної новогрецької поетичної традиції.

Перший східець

*Жалівся якось молодий поет
Євменій у розмові з Теокритом:
«Два роки вже, відколи я пишу,
А докінчив одну лише ідилію,
Одну-однісіньку, та вже й по всьому.
Допіру впевнивсь я: які ж високі,
Круті й високі східці до поезії,
І хай я видряпавсь на перший східець,
Та вище зроду вже не піднімуся».
А Теокрит йому: «Твої слова
Блюзнірства сповнені і нечестиві.
Вже тим, що ти стоїш на першій східці,
Пишатись мусиш і щасливим бути.
Адже туди зійти не так-то й легко,
І хто спромігся, той пошани гідний,
Бо вивищивсь на цей найнижчий східець
Над посполитий світ, над пересічність.
Цього не так-то й легко домогтися.
Слід заслужити право тут стояти
Громадянином в царині ідей.
Отож на це спроможеться не кожен,
Не кожному під силу цей спробунок:
Там перед суддями ти маєш стати,
Яких не ошукаєш, не підкупиш.
Адже сюди зійти не так-то й легко,
І хто спромігся, той пошани гіден».¹¹*

¹¹ Переклад Григорія Кочура.

Пан Кавафіс зробив щось більше за молодого поета Евмена, який писав близько двох років і не спромігся показати нічого, окрім одного довершеного вірша...Пан Кавафіс пише зо десять-дванадцять. Він мав би більше підстав на громадянство в Державі Ідей і йому не слід було б остерігатися чогось поганого з боку Законодавців, що знаходяться в її Раді. Я принаймні це припускаю та на це сподіваюся. І свою ідею, *а Ви бачите, наскільки вона суб'єктивна*, просто передаю на розсуд Законодавців.

Панатенеї, вип. 4^й (30 Листопада 1903 року)

Переклала Надія Гонтар

Андрій Савенко

доцент кафедри загального мовознавства, класичної філології та
неоелліністики

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ПЕРЕКЛАД ПОЕЗІЇ К. П. КАВАФІСА ЯК ПРОБЛЕМА ВИБОРУ ЧИТАЦЬКОЇ УСТАНОВКИ

*...кожен з нас так зможе доглядати
його могилу, як знову йтимемо щось почитати.*

Могила Лісія

Постать К.П.Кавафіса є найбільш відомою серед постатей новогрецьких літераторів ХХ ст. Саме з нього світова читацька аудиторія почала відкривати для себе новий період однієї з найдавніших літературних традицій Європи. Про актуальність тем поезії К.Кавафіса свідчить як велика кількість перекладів його творів різними мовами, так і те, що вона постійно зростає, і це означає, що творчість поета постійно зазнає переосмислення.

Одним з аспектів нових підходів до прочитання К.Кавафіса було дослідження його іронічного письма. Відкриття іронічного погляду на світ поета зробило справжню революцію в ставленні до Кавафіса: з манірного парнасця, холодного символіста він стає радикальним реалістом в оцінці історії, філософом-віталістом та герменевтом в оцінці світу, антропологом в оцінці людини та суспільства, суперечливим модерністом в контексті формування власної поетики та її інтерпретації. У своєму дослідженні ми зосередимось на тому, як читацький досвід може впливати на

перекладацьку стратегію під час відтворення тексту, однією з важливих рис якого є семантична амбівалентність, що досягається за допомогою різних засобів авторської іронії.

Погляд на К.Кавафіса як поета, що використовує іронію не просто як художній засіб, але як манеру письма, належить Й.Сеферису. Й.Сеферис першим подає нам образ Кавафіса як поета ХХ ст., фігура якого переростає межі грецького культурного простору, що власне і є основою його всесвітнього визнання. Саме Й.Сеферису вдалося творчо та прозорливо поєднати в систему окремі дослідження поетики та світогляду К.Кавафіса своїми попередниками, як це доводить Н.Вагенас [6]. Й. Сеферис першим перетлумачує відому негативну оцінку П.Властосом творчості поета, згідно з якою поезія Кавафіса — це постаменти, на яких відсутні статуї. На думку Й.Сефериса, саме відсутність «статуй» («поетичного» в широкому розуміння слова) розвиває в читачеві Кавафіса особливу чутливість та привчає до читання між рядків та за рядками. По-друге, Й.Сеферис проводить тонку паралель про спорідненість іронічного ставлення К.Кавафіса до предмету, на який скерована його творча увага, з традицією англійської абсурдистської літератури (Едвард Лір, Л'юїс Керолл) [11].

Н.Вагенас є другим дослідником, що робить певний поворот в дослідженні іронічної мови К.Кавафіса. Він аналізує та зводить до спільного знаменника погляди своїх попередників. На його думку, «основним джерелом іронії є проміжок, що утворюється в чиємусь сприйнятті між інтелектом та його відчуттям... Автор, що страждає від такого роз'єднання чуттєвості часто намагається подолати

його, перекрити, вдаючися до іронії. Природно, така відстань суттєво впливає й на форму вираження — приклад Кавафіса тут є промовистим. Тому не є випадковим те, що Кавафіс віддає перевагу штучним квітам перед живими, ані те, що він не знаходить натхнення одразу після здобуття певного досвіду. Чим ширша відстань чуттєвості, тим більш іронічно дивиться на світ автор, тим іронічнішою стає його мова.»[5: 354]

Особливістю поетичної техніки К.Кавафіса є те, що часто йому вдається створювати амбівалентні тексти, які одночасно дозволяють прочитувати себе в різних системах координат, кожна з яких (особливо, стосовно «історичних поезій»), виходячи з параметрів читацького досвіду, може суперечити або й заперечувати іншу. Перекладач в певному сенсі діє як заангажований читач, який не просто конструює сенси тексту, але легітимізує їх як остаточні, відтак — істинні, чого, на наш погляд, текст К.Кавафіса може уникати.

Проблема перекладацької інтерпретації виникає під час відтворення поезії «Термопіли», що стала своєрідною візитівкою К.Кавафіса.

<i>Θερμοπέλες</i> <i>Τιμή σ' εκείνους όπου στην ζωή των 1</i> <i>ώρισαν και φυλάγουν Θερμοπέλες.</i> <i>Ποτέ από το χρέος μη κινούνται·</i> <i>δίκαιοι κ' ίσοι σ' όλες των τεσ πράξεις,</i> <i>αλλά με λύπη κιόλας κ' ευσπλαχνία·</i> <i>γενναίοι οσάκις είναι πλούσιοι, κι όταν</i> <i>είναι πτωχοί, πάλ' εις μικρόν γενναίοι,</i> <i>πάλι συντρέχοντες όσο μπορούνε·</i> <i>πάντοτε την αλήθεια ομιλούντες,</i> <i>πλην χωρίς μίσος για τους ψευδομένους.</i>	<i>Термопіли (підрядник)</i> <i>Шана тим, хто в своєму житті</i> <i>визначили [місце/ для себе] і охороняють Термопіли.</i> <i>хто, не рушає [подалі/ відступає] від обов'язку.</i> <i>Справедливі та рівні у всіх своїх вчинках,</i> <i>але з сумом [співчуттям] та милосердям;</i> <i>хоробрі [вар.: щедрі] всякий раз, як є багатими, і</i> <i>коли є бідними, знову у малому хоробрі [вар.: щедрі],</i> <i>знову приходять на допомогу [сприяють], скільки</i> <i>можуть, завжди є тими, хто говорить правду,</i> <i>однак без ненависті до тих, то бреше.</i>
---	--

<p><i>Και περισσότερη τιμή τοὺς πρέπει ὅταν προβλέπουν (και πολλοί προβλέπουν) πως ο Εφιάλτης θα φανεί στο τέλος, κ' οι Μήδοι επί τέλους θα διαβούνε. 15</i></p>	<p><i>І більшу слід [вказати] їм шану, коли передбачають (і передбачає багато [з них]), що Ефіальт з'явиться в кінці, і мідійці нарешті [вар.: врешті-решт] пройдуть.</i></p>
--	---

Кавафісознавці надають різні оцінки поезії, погоджуючись, утім, що вона є символістським текстом, де історія є полем, в якому конструюються символи, потрібні для функціонування етичних парадигм [7]; історія та її конкретний епізод (зовнішнє) стає приводом для осмислення моральних принципів та цінностей (внутрішнього), героїзації буденного, формою героїчного стоїцизму (дослідники раннього періоду вважали таку поставу ознакою героїчного песимізму), коли обставини життя представлені як «облога», опір якій виявляє характер людини, яка приймає особисті рішення та добровільно несе за них персональну відповідальність [8; 2]. Утім, досліджуючи текст зі застосуванням формальних методів, дослідники виявляють його суперечливу природу.

Оригінальна поезія складається з двох частин, пов'язаних градаційним зв'язком. Якщо в першій частині «охоронцям» Термопіл належить шана, то в другій частині (плеонастично, в певному сенсі) декларується потреба ще більшої поваги за а) непохитність поглядів та життєвої позиції, б) стоїцизм, джерелом якого є мужність і т.д. Загалом перед читачем начебто ще одна варіація на тему поширеного в європейській культурі символу, що має історичне підґрунтя — змагання у битві, яку неможливо виграти та жертвування власним життям заради перемоги інших (прикметним є обігравання елементів події в переносному значенні: «300 спартанців», «прийди та візьми», «Українські

Термопіли», «Термопіли духу» тощо), тому поезія може інтерпретуватися в такому полі координат (героїзм звичайної людини, потреба бути відданим своїм поглядам або загальнолюдським цінностям). Однак уважне читання поезії демонструє деякі «незвичні» рішення поета, що можуть вести до суперечливого тлумачення, або навіть тверджень, «що Кавафіс є... одним з найбільших наших поетів, але поезія..., яку ми тримаємо в руках, є... поганою з літературного погляду і «хитрою» як текст» [9: 205]. Підставою для такого твердження є кілька елементів тексту, відтворення яких одночасно становить і чималу перекладацьку проблему. Йдеться про використання прикметника *γενναίος* із невластивим значенням «щедрий», дієслів *ορίζω* та *προβλέπω* та дейктичних і експресивних елементів *οτο τέλος* та *επι τέλους*.

Формальне розбиття поезії на дві частини приховує в собі конструкцію, яка (може) складатися з трьох блоків, внаслідок чого символічність тексту одночасно являє собою механізм мітологізації/ демітологізації, а його «вади» можуть функціонувати як елементи Кавафісової іронії, метою якої є не лише створення певного емоційного враження в читача, але й пробудження його критичного ставлення. Перший блок (рядки 1-3) пов'язує назву поезії, що вже має символічний ефект, з символізацією історичної події. Реальна історія потрапляє на шкалу моральної оцінки, реальні спартанці із перевагами та недоліками, рішеннями та вчинками (слухними та хибними), перетворюються на ідеальних Спартанців (тих, хто боронить X), зразок для наслідування і, одночасно, міт, завдання якого згідно

з класичною роботою Р.Барта полягає в «тому, щоб надати історично обумовленим інтенціям статус природних, піднести історично плінні факти до рангу вічних істин» [1: 111].

Саме тому поет вводить другий, найбільший, блок (рядки 4-10), елементи якого мають дуже відносний зв'язок з реальною історичною Спартою, пов'язуючи, тим не менше, його з першим за допомогою амбівалентних («іронічних», +/-) тверджень (говорять правду = Спартанці+; не ненавидять брехунів = Спартанці-), зокрема, «помилково» називаючи тих, хто боронить Термопіли «хоробрими» (*γενναίοι*) в контексті, який передбачає предикацію «щедрі» (*γενναίοδωροι*), приписуючи чесноту, яка навряд чи була характерною для спартанців античної доби, а, головне, навряд чи вважалася ними чеснотою. Більше того, деякі зі згаданих чеснот навряд чи можуть фігурувати в знаковому полі символу Термопіл (співчутливі, милосердні, щедрі, багаті, убогі тощо). Відтак, можна припустити, що за помилкою в слововжитку криється питання поета, адресоване читачеві: «Що важливіше – спартанці як факт чи Спартанці як міт? І ширше – історія як факт чи історія як міт?»

Третій блок відділений від перших двох порожнім рядком, незаповненість якого є важливим інструментом введення поетом нових смислів (такі відступи в творчості поета бувають як міжрядковими, так і внутрішньорядковими, коли вірш ділиться на дві частини вертикально). Протиріччям цього блоку є використання дієслова із семантикою передбачення (*προβλέπουv*), оскільки ідеалізовані Спартанці не повинні передбачати прихід зрадника Ефіалья, адже його зрада є

необхідною умовою їхньої ідеалізації, відтак Ефіальт не може належати до їхнього майбутнього, а є фактом минулого, відомого читачеві, де спартанці можуть бути як реальними, так і мітологізованими. Крім того, поет використовує два обставинні елемента, які а) можна вважати синонімічними, з погляду приналежності до різних регістрів новогрецької мови: архаїстичної катаревуси та димотики, відтак, своєрідним плеоназмом (*επι τέλους, στο τέλος*), або б) не синонімічними: часовим дейктиком *στο τέλος* (зрештою) та адвербом-експерсивом, що може функціонувати і як вигук *επιτέλους* (нарешті!), який виражає стан нестримування сильних почуттів (радість, захват, нетерпіння, обурення). Це дозволяє дві інтерпретації кінцівки поезії. Символістську, згідно з якою охоронці Термопіл передбачають свою загибель, бо в кінці з'являється Ефіальт і перси зрештою проходять, вбиваючи безстрашних спартанців, мужній вчинок яких вкриває безсмертна слава. Критичну, в якій «спартанці» «передбачають» очевидне, що в кінці з'явиться зрадник (як в театральній постановці, якою за великим рахунком і є міт) і «нарешті» вороги пройдуть («...таке функціонування *επι τέλους* веде до висновку, що охоронці Термопіл з нетерпінням чекають персів чи навіть відчують своєрідне задоволення від того, що ті нарешті пройшли» [9: 205]). У критичній версії поет продовжує сократичний діалог з читачем: «Тобі (читачеві) простіше сприймати спартанців як тих, що готовий без міркувань віддати життя за X, але чи не знецінює це їхнє життя, перетворюючи повнокровних істот, що можуть перемагати та бути переможеними, помилятися та виправляти

помилки, на одну функцію? Врешті, вони готові перетворитися на неї, але чи не збіднить такий акт деіндивідуалізації твоє життя, не перемістить тебе зі світу повних форм до світу примарних одновимірних функцій?»

На наш погляд, «критичне» прочитання поезій К.Кавафіса можливе зокрема через використання поетом техніки, схожої на музичне явище контрапункту, що полягає в поєднанні кількох голосів в одній партії зі своєрідним контрастуванням кожного. За допомогою використання такої техніки головним героєм поезії К. Кавафіса стає не стільки текстовий протагоніст, але той, хто її читає. Схожі підходи згодом розвиватимуть пізні модерністи, а потім і постмодерністи, втім, звісно було б надмірним вважати поета предтечею постмодернізму, адже його творчість у своїй основі спирається на цілком відмінну від постмодерністичного світогляду філософію. Також використання текстового суголосся і читача як головного героя Кавафіса знаходить своєрідне підтвердження в тезі Й. Сараянніса, що називає поета «людиною натовпу», творчий шлях якого був від егоїстичного Я до альтруїстичного МИ [10].

Наразі кавафісознавці працюють над формулюванням принципів функціонування «критичного» прочитання «хитрих» поезій (переважно з умовно виділеної серії історичних віршів, але інтуїція підказує, що воно застосовується і в т.зв. еротичній ліриці автора). Так, Е.Гьорст демонструє можливості подвійного, «злободенного» прочитання поезій, присвячених Йоанну Кантакузину [4], І.Ковальова здійснила блискучий аналіз ще однієї Кавафісової знакової поезії «Чекаючи на варварів»,

показавши, як метрика тексту може слугувати ключем його введення в актуальність сьогодення і ставати компонентом критики, скажімо, націоналістичних дискурсів початку ХХ ст. (перенесення хронотопу поезії з часів падіння Риму в часи падіння Константинополя і в цьому контексті інтерпретація останньої фрази твору) [3]. Завершуючи міркування про критичне читання К.Кавафіса та техніку контрапункту, вважаємо слушним зауважити, що в поезії К.Кавафіса спостерігаємо відцентровий рух, метою якого може бути не стільки прагнення деформувати міт (як у постмодерністів), скільки трансформувати читачеву світовідчуттєву позицію (поезія К.Кавафіса чітко виносить на перший план проблему тілесності, ставлячи питання про історію як потік свідомості, що корелює з потоком буття, рух якого об'єднує фізичні тіла). К.Кавафіс вихоплює з потоку буття фрагмент, створює ілюзію приналежності до цього моменту для того, щоб потім підвести читача до думки, що саме він є тим, хто приписує певній формі буття конкретні значення, що ці значення різняться через конкретні світоглядні установки суб'єкта пізнання — читача. Саме тому в К.Кавафіса настільки відчутна камерність атмосфери, театральність чи інсценізованість дії.

Окремим завданням нашої статті є показати, як можливість різного прочитання поезії К.Кавафіса може впливати на вибір перекладацької стратегії перекладачем як ангажованим читачем. Для демонстрації положень ми відібрали переклади близькоспорідненими та неблизкоспорідненими мовами. Серед кожної групи перекладів є текст, який вважається класичним: українською — переклад Г. Кочура, російською — С. Іл'їнської,

польською — З.Кубяка, англійською — Е.Кілі та Ф.Шерарда. Конструюючи смисл тексту, перекладач обирає варіант, ближчий для свого світогляду, відтак може трансформувати чи деформувати початковий задум автора. В аналізованому нами тексті, втім, існує явище безеквівалентності елементу тексту джерела, який відіграє важливу роль введення «іронічної» подвійності смислів, з якого і варто почати. Це — «помилково» вжитий прикметник *γενναίος*, який є своєрідним тригером, що знаменує переведення смислів тексту в площину мітотворення (реальні спартанці історії стають зразковими Спартанцями символу і потім мітологізуються, наповнюючись зовсім іншими смислами). Усі аналізовані перекладачі обирають шлях прямого відтворення, що знищує «хибу» двозначності: *якщо багаті — щедрі* [15], *заможні, зберігають свою щедрість* [16], *generous when possessed of affluence* [18], *generous when they are rich* [20], *Generous if they're rich* [19], *Jeśli bogaci, to hojni* [21], *кто щедр в своем богатстве* [14], *кто щедр в богатстве* [12], *Щедры они, когда богаты* [17], *Щедр в богатстве, щедр в бедности* [13] (одразу варто зазначити, що переклад М.Гаспарова є дуже експериментальним, відтак до нього варто застосовувати особливий підхід). Найближче задум поета вдається відтворити англомовним перекладачам, оскільки етимологічно лексема *generous* походить від лат. *generosus* (благородний (за походженням) і похідні значення: хоробрий, великодушний). Польський перекладач обирає більш архаїчний варіант *hojny*, а українські та російські віддають перевагу лексиці з загальноновживаного фонду. Ефектом такого вибору є те, що поезія

набуває яскраво вираженої символічної тональності, а спартанці розглядаються спочатку і до кінця як готовий символ, а не сутність, що піддається символізації/ мітологізації в контексті самої поезії.

Вибір на користь символізації/ мітологізації впливає і на переклад елементів з умовного першого блоку поезії. Так, перекладачі, що опираються надмірній символізації, віддаючи перевагу не символічній констатації, але процесу конструювання символічності, обирають варіанти, ближчі до *ορίζω* «встановлювати межі, визначати, обирати»: *define and guard a Thermopylae* [20], *Определил себе и защищает* [17], *мету обрали і боронять Термопіли* [16], *postanowiwszy tak - bronią Termopil* [21] (обраний варіант змушує польського перекладача елімінувати наступний рядок оригіналу, оскільки об'єднає індивідуальне прийняття рішень з дотриманням суспільної відповідальності), *have fixed and guard strait passes of Thermopylae* [18], *обрел и защищает Фермопилы* [14], *воздвигли і боронять Термопіли* [15], *воздвиг и охраняет Фермопилы* [12], *стережет Фермопилы духа* [13], *are keeping watch, / Sentinels guarding their own Thermopylae* [19]. Слововжиток третього рядка оригіналу, вибір архаїчної граматичної форми дієприкметника вказує на те, що К.Кавафісу було важливо підкреслити фізичні ознаки дії, її приналежність світові фізичних, а не ментальних об'єктів, множинність суб'єктів дії, і власне, їхню суб'єктність, для введення в простір тексту згаданої вище тілесності. З аналізованих перекладів таку семантику зберігають лише кілька текстів: *Кто никогда не поступался долгом* [14], *Never distracted*

from what is right to do,/ And right to be [19], They from the path of duty never stray [18]. У решті перекладів ті, хто обороняє Термопіли, не забувають або пам'ятають про обов'язок (Не забывая ни на миг о долге [17], кто, долга никогда не забывая [12], Помнит долг [13]), не зраджують його або зрікаються від нього (Never betraying what is right [20], що не зреклись обов'язку ні разу [15], словам обітниці не зрадивши ніколи [16]).

Переклад останнього блоку, який є ключовим з погляду реалізації однієї зі стратегій читання, демонструє своєрідність підходу кожного з аналізованих перекладачів. Нам видається слушним згрупувати переклади за принципом відтворення в тексті характеристик театральності дійства, коли подія зображена як, 1) факт, що має причино-наслідкову природу, а не як 2) певна конвенція, наприклад, роль, яка має бути зіграною.

(1) Факт	(2) Інсценізація
<p>а) Але найбільше тим належить шана, котрі провидять (не один провидить!), що знайдеться підступний Ефіальт і що мідійці зрештою прорвуться. [15]</p>	<p>а) Але ще більше слід їх шанувати, задалегідь бо знають (і знає не один!), що з'явиться нарешті підступний Ефіальт і врешті-решт Мідійці таки пройдуть. [16]</p>
<p>б) Тем большая им честь, когда предвидят (а многие предвидят), что в конце появится коварный Эфиальт и что мидяне все-таки прорвутся. [12]</p>	<p>б) And greater honour is well due to them when they foresee (and many of them foresee) that in the end Ephialtes will appear, that after all the Persian shall break through. [18]</p>
<p>в) И знает, Что уже за спиною его — враги. [13]</p>	<p>в) And even more honor is due to them when they foresee (as many do foresee) that in the end Ephialtis will make his appearance,</p>
<p>г) Even more honor is due when, keeping watch,</p>	<p>г) Even more honor is due when, keeping watch,</p>

<p><i>They see that the time will come when Ephialtes Will tell the secret to the Medes and they Will know the way to get in through the goat- path. [19]</i></p>	<p><i>that the Medes will break through after all. [20]</i></p> <p><i>г) Честь еще большая им подобает, если они предвидят (а ведь многие предвидят), что под конец возникнет Эфиальтис и что мидийцы обойдут их все же. [14]</i></p> <p><i>г) Но более они достойны чести, Коль знают (большинство ведь знает): Что под конец увидят Эфиальта, И что в конце концов прорвутся персы. [17]</i></p> <p><i>д) I jeszcze większej pochwały są godni, jeśli przewidują (a wielu to przewiduje), że kiedyś musi pojawić się Efiartes i że Persowie, w końcu przejdą. [21]</i></p>
---	--

У перекладах з першої колонки дія, яку передбачають протагоністи, одночасно і переживається ними, тоді як у другій колонці певні елементи натякають на її, можливо, інсценований характер. У перекладах С.Іл'їнської, Дж. Кавафіса та Е.Кіллі/Ф.Шеррарда Ефіальт з'являється раптово (*возникнет, will appear, will make his appearance*), нагадуючи механізм античної драми; у варіанті О.Цибенка оборонці Термопіл перетворюються (в тому числі) на глядачів, що бачать Ефіальта (чи не на сцені?): *Что под конец увидят Эфиальта*. Зигмунд Кубяк вирішує ввести до свого перекладу зобов'язальність конвенційного характеру (*kiedyś musi pojawić się*), що теж можна розглядати в рамках сценічних конвенцій театрального мистецтва. Крім того, він порушує часовий континуум, відносячи появу Ефіальта у невизначене майбутнє. Переклади другої колонки, на наш погляд, дають

можливість читачеві розширити свій досвід, вийшовши за межі сприйняття поезії в рамках модальності героїчного стоїцизму.

Βιβλιογραφία

1. Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс; Универс, 1994. — С. 72-130.
2. Ильинская С. Б. К. П. Кавафис в контексте литературного процесса XX в. : диссертация ... доктора филологических наук в форме науч. докл. : 10.01.03.- Москва, 2001.- 60 с.
3. Кавафис К. В ожидании варваров/ вст. ст. И. Ковалевой// Иностранная литература, №8, 2004: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/8/kava4.html>
4. Hirst A. Cavafy and Cantacuzenus; allies or enemies?, Kampos, 11 (2003), Pp. 51-81.
5. Βαγενάς Ν. Η ειρωνική γλώσσα// Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων/ Επιμελ. Μ.Πιερή. — Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1999. — Σ. 347-359.
6. Βαγενάς Ν.Ο Καβάφης της κριτικής και ο Καβάφης του Σεφέρη// Ειρωνική γλώσσα: [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.kavafis.gr/kavafology/articles/content.asp?id=22>
7. Δάλλας Γ. Σπουδές στον Καβάφη, Ερμής, Αθήνα 1987. - 189 σ.
8. Δημαράς Κ. Σύμμικτα Γ' Περί Καβάφη, Γνώση, Αθήνα 1992. - 244 σ.
9. Κοκόλης Ξ. Φορμαλισμός, διδακτική της λογοτεχνίας και οι "Θερμοπύλες" του Καβάφη/ Φιλολόγος, #11-12, Οκτ. 1977.- Σ.197-209.
10. Σαρεγιάννης Ι. Ο Καβάφης άνθρωπος του πλήθους/ Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων/ Επιμελ. Μ.Πιερή. — Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1999. — Σ. 179-190.
11. Σεφερης Γ. Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων/ Επιμελ. Μ.Πιερή. — Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1999. — Σ. 141-178.

Джерела

12. Кавафіс К. Фермопили/ пер. А. Величанского: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://library.ferghana.ru/kavafis/v4.htm#6>
13. Кавафіс К. Фермопили/ пер. М. Гаспарова: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kassandrion.narod.ru/commentary/15/4gasp.htm>
14. Кавафіс К. Фермопили/ пер. С. Ильинской: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://library.ferghana.ru/kavafis/k1.htm#009>
15. Кавафіс К. Термопіли/ пер. Г.Кочура// Новогрецька література: Антологія. – К.: Вид-во "Укр. Енциклопедія" ім. М.П. Бажана, 2008. – С. 68.
16. Кавафіс К. Термопіли/ пер. А. Савенка: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://library.ferghana.ru/kavafis/kav_ukr.htm (остання версія у друці)
17. Кавафіс К. Фермопили/ пер. О.Цыбенко: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mustran.ru/2011/work/70>
18. Cavafy, C. Thermopylae/ translated by John Cavafy: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cavafy.com/poems/content.asp?id=202&cat=1>
19. Cavafy, C. Thermopylae/ translated by David Ferry: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/detail/55230>
20. Cavafy, C. Thermopylae/ translated by Edmund Keeley & Philip Sherrard: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.cavafy.com/poems/content.asp?id=69&cat=1>
21. Kawafis K. Termopile.../ tłumaczenie: Zygmunt Kubiak: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://turdan.w.interiowo.pl/kaw/kk-p10.html>

Додаток

Термопіли	Термопіли
Хвала і шана людям, що в житті воздвигли і боронять Термопіли, що не зреклись обов'язку ні разу, в усьому скрізь розважні й справедливі, та повні й співчуття, і розуміння; якщо багаті — щедрі; як убогі, то й у малих своїх достатках щедрі,	Уклін і шана тим, які в житті своєму мету обрали і боронять Термопіли, словом обітниці не зрадивши ніколи. Завжди в діяннях праведні і справедливі, проте зі співчуттям та милосердям; заможні, зберігають свою щедрість, щедрі в малому, як обступлять злидні.

<p>готові чим спроможні допомогти, лиш правду кажуть, та в душі не мають ненависті до того, хто збрехав. Але найбільше тим належить шана, котрі провидять (не один провидить!), що знайдеться підступний Ефіальт і що мідійці зрештою прорвуться. <i>Г. Кочур</i></p>	<p>В усякій справі, навіть у найменшій, все віддадуть, щоб у пригоді стати. Тільки вони завжди, скрізь кажуть правду, до кривдників її ж приборкують ненависть. Але ще більше слід їх шанувати, заздалегідь бо знають (і знає не один!), що з'явиться нарешті підступний Ефіальт і врешті-решт Мідійці таки пройдуть. <i>А. Савенко</i></p>
<p>Фермопили Достойны чести те, кто Фермопили Определил себе и защищает, Не забывая ни на миг о долге, Кто праведен и прям во всех поступках, Но жалости не чужд и состраданью. Щедры они, когда богаты, Когда ж бедны, щедры хотя бы в малом. И всеми силами оказывают помощь, Всегда и всюду молвят только правду, Хотя без ненависти поминают лгущих. Но более они достойны чести, Коль знают (большинство ведь знает): Что под конец увидят Эфиальта, И что в конце концов прорвутся персы. <i>О.Цыбенко</i></p>	<p>Фермопили Честь и хвала всем тем, кто в этой жизни обрел и защищает Фермопили. Кто никогда не поступался долгом, кто справедлив равно во всех деяньях, но справедливостью печальной, милосердной; кто щедр в своем богатстве и тогда, когда он беден – щедростью врожденной, готовностью всегда помочь посильно, кто только правду говорит, и все ж сам не унижен ненавистью к лгущим. Честь еще большая им подобает, если они предвидят (а ведь многие предвидят), что под конец возникнет Эфиальтис и что мидийцы обойдут их все же. <i>С. Ильинская</i></p>
<p>Фермопили Честь вечная и память тем, кто в буднях жизни воздвиг и охраняет Фермопили, кто, долга никогда не забывая, во всех своих поступках справедлив, однако милосердию не чужд, кто щедр в богатстве, но и в бедности посильно щедр и руку помощи всегда протянет, кто, ненавидя ложь, лишь правду говорит, но на солгавших зла в душе не держит.</p>	<p>Фермопили Счастлив, кто стережет Фермопили духа: Помнит долг, Справедлив и милостив, Щедр в богатстве, щедр в бедности, Сам не лжет, но прощает лгущих И знает, Что уже за спиною его — враги. <i>М.Гаспаров</i></p>

<p>Тем большая им честь, когда предвидят (а многие предвидят), что в конце появится коварный Эфиальт и что мидяне все-таки прорвутся. <i>А. Величанский</i></p>	
<p>Thermopylae Honour to those who in their lives have fixed and guard strait passes of Thermopylae. They from the path of duty never stray; upright and scrupulous in every act, but tolerant withal and merciful; generous when possessed of affluence, and still in small things generous when poor — still helping to the utmost of their power; speaking the truth despite all hindrances, without ill-will, however, for the liars.</p> <p>And greater honour is well due to them when they foresee (and many of them foresee) that in the end Ephialtes will appear, that after all the Persian shall break through. <i>J. Cavafy</i></p>	<p>Thermopylae Honor to those who in the life they lead define and guard a Thermopylae. Never betraying what is right, consistent and just in all they do but showing pity also, and compassion; generous when they are rich, and when they are poor, still generous in small ways, still helping as much as they can; always speaking the truth, yet without hating those who lie.</p> <p>And even more honor is due to them when they foresee (as many do foresee) that in the end Ephialtis will make his appearance, that the Medes will break through after all. <i>Ed. Keeley/Ph. Sherrard</i></p>
<p>Thermopylae Honor is due to those who are keeping watch, Sentinels guarding their own Thermopylae; Never distracted from what is right to do, And right to be; in all things virtuous, But never so hardened by virtue as not to be Compassionate, available to pity; Generous if they're rich, but generous too, Doing whatever they can, if they are poor; Always true to the truth, no matter what, But never scornful of those who have to lie.</p> <p>Even more honor is due when, keeping watch, They see that the time will come when Ephialtes</p>	<p>Thermopylae Honour to those who in their life set out and guard Thermopylae. Never wavering from duty; just and forthright in all their actions, though yet with mercy and compassion; generous when rich, and when poor, still in small measure generous, helping again, as they can; always speaking forth the truth, yet without malice for the deceitful.</p> <p>A higher honour indeed is due when they foresee (as many do)</p>

Will tell the secret to the Medes and they Will know the way to get in through the goat-path. <i>D. Ferry</i>	that Ephialtes will in the end appear, and the Medes will eventually break through. <i>Ev. Sachperoglou</i>
<p style="text-align: center;">Termopile...</p> <p style="text-align: center;">Godni pochwały ci, którzy w swym życiu - postanowiwszy tak - bronią Termopil. We wszystkim, co czynią, sprawiedliwi są i niezłomni, ale znają też smutek i współczucie. Jeśli bogaci, to hojni, a jeśli ubodzy - to także hojni z ubożego dobytku, pomagają jak mogą. Zawsze mówią prawdę, i to bez nienawiści do takich, co kłamią.</p> <p style="text-align: center;">I jeszcze większej pochwały są godni, jeśli przewidują (a wielu to przewiduje), że kiedyś musi pojawić się Efiates i że Persowie, w końcu przejdą. <i>Z. Kubiak</i></p>	

Йоргос Сеферис

(1900-1971)

поет, письменник, перекладач,
лауреат Нобелівської премії з літератури (1963)

К. П. КАВАФІС, Т. С. ЕЛІОТ: РІВНОБІЖНІ

1.

Я не стверджуватиму, що Константинос Кавафіс та Томас Еліот були пов'язані узами впливу. Між ними лежать роки — практично ціле покоління. Кавафіс народився в Александрії у 1863 р., Еліот — у Сент-Луїсі в Сполучених Штатах у 1888. Коли Еліот ще перебуває у пошуках свого шляху — десь у 20-х рр., на мій погляд, у період «Старигана»¹ — Кавафіс уже давно опублікував поеми, що демонструють головні риси його поетичної особистості.

Точніше кажучи, я зовсім не вважаю, що на той час Кавафіс уже відбувся як поет. Навпаки, з Кавафісом трапляється така дивина: тоді як у поемах, написаних у юні роки та в середньому віці, він досить часто видається вкрай стриманим та позбавленим темпераменту [1], поезії же зрілого віку справляють враження того, що він весь час винаходить нові, варті уваги, речі. Кавафіс є «поетом старості». За кілька місяців до смерті, вже хворий ув Атенах, він казав, якщо такому повідомленню можна вірити: «Маю ще написати двадцять п'ять віршів». Шкода, що він не встиг написати бодай ще два, бодай одного. Це справді дивує і видається рідкісним; Кавафіс помер у сімдесят років, залишивши

¹ Поезія Т.С. Еліота, що належить до раннього періоду.

нам гіркий смак подиву, який відчувають, коли якась людина йде від нас у розквіті сил. Утім, у цей період, тобто з 1920-го по 1933-й рр., неможливо стверджувати про існування якогось впливу творчості Еліота на Кавафіса [2]. Як я вже казав, Кавафіс завжди перебуває в стані винахідництва, але винайдені речі трапляються йому на шляху, яким він простує усамітнено, без жодного супроводу. Мені невідоме поетичне мистецтво, більш усамітнене за Кавафісове, якщо, звісно, вести мову про відому мені літературу. Воно є граничним з багатьох поглядів, зокрема, і ось чому. Розташоване обабіч широкого шляху грецької поетичної традиції, проторованого Соломосом, видається, що Кавафісове мистецтво також є неспорідненим з будь-якою видатною постаттю європейського поета або тієї ж самої епохи, або попередніх часів; я маю на увазі спорідненість, яка поєднує органічно, а не певні «виверти», про які кажуть ті, хто дослухався до уривків розмов Кавафіса на Рю Лепсіус в Александрії. Продовжуючи міркувати про такий органічний зв'язок, я тільки можу зробити спостереження, що без сумніву атмосфера європейської поезії надихала його у віці від 20 до 35 років. А саме: на поетичній манері Кавафіса позначилася школа символізму, де пройшли вишкіл та звідки, як відомо, розпочали свій творчий шлях найбільш помітні та талановиті поети довоєнних років. Але риси, набуті ним у стінах цієї школи, прикметні для всього його покоління, а не якогось певного автора; вони або зникають, або набувають цілком індивідуального характеру залежно від того, яким шляхом він ітиме далі, завершивши перші спроби.

Якщо ж поглянути на предмет мого дослідження під іншим кутом зору, тобто простежити можливість впливу вже Кавафіса на Еліота, пріркою, що унеможлиблює такий стан речей, є мова. Наша поезія попри те, що в ній і далі відчутне дихання мови славетної і колись вселенської, попри те, що в шедеврах вона й далі є відданою своєму істинному єству, не може мати взаємин з літературою європейською, бо ж відмежована від неї нездоланим мовним проваллям. Іноземець, який мав би хист до літератури і знав би грецьку мову, нині є вкрай рідкісним явищем [3]. До того ж, загальним переконанням іноземців, і, можливо, багатьох з нас, є те, що класична Греція, візантійська Греція та Греція сучасна є чимось між собою зовсім непов'язаним і начебто незалежним одне від одного; тож кожен зосереджує увагу лише на предметі свого зацікавлення. Треба, щоб сплигло чимало часу, треба підійти майже в переддень останньої війни, аби побачити, як з'являється невпевнена, туманна гадка про те, що Греція являє собою певну єдність, як молоді люди починають цікавитися грецькою поезією не заради мовознавчих чи якихось іще вправлянь, але вбачаючи в ній живе мистецтво, що належить живій традиції.

Тож мені видається неймовірним те, що Кавафіс міг якось вплинути на Еліота, до того ж, наразі мене цікавить далеко не питання впливів. Осердя мого інтересу, попри складність ідей, які я наважусь висловити нині, полягає в тому, що, на мій погляд, можливо цілком виважено стверджувати про рівнобіжність творчих шляхів Кавафіса та Еліота; рівнобіжність у дусі,

наприклад, плутархових життєписів Деметрія Поліоркета² та Марка Антонія³, двох людей, цілком чужих одне одному, або ж, краще, в сенсі того, як мореплавці кажуть про місця, які перебувають на одній паралелі та мають той самий клімат, не перебуваючи в безпосередній близькості.

Перш, ніж почати, я хотів би зробити три уточнення:

1) З поезій Еліота я посилатимуся переважно на поему «Безплідна земля», у якій, незалежно від її художнього ґатунку та символічності значення для нинішньої літератури, найбільшої виразності набуло вираження літературно-критичних поглядів поета.

2) Я намагатимусь простежити, до якої межі застосовні критичні погляди Еліота до творчості Кавафіса та наскільки їм відповідає Александрієць. Тут виникають труднощі, адже, хоч Еліот належить не лише до найбільш значних англомовних поетів, але є і впливовим есеїстом, критиком літератури та оратором, Кавафіс упродовж усього життя робив тільки те, що писав свої вірші. Він залишив по собі невелику кількість критичних висловлювань, що дійшли до нас у досить схематичному вигляді, головним чином завдяки усним переказам його друзів чи давніх співбесідників, що змушує ставитися до них зі значною обережністю та прискіпливістю. Таким чином, хоч про поетику та погляди Еліота нам відомо чимало, найпевнішим способом познайомитися з поглядами Кавафіса є дослухування, якомога уважніше, до того,

² Деметрій Поліоркет — (бл. 337-283 рр. до н.е.), полководець та правитель Македонії, зраджений своїми воїнами (його постаті присвячено вірш К.Кавафіса «Цар Деметрій»).

³ Марк Антоній — (бл. 83-30 рр. до н.е.) римський полководець, що змагався за владу з Секстом Помпеем та Октавіаном Августом (постать Марка Антонія знайшла відображення в кількох віршах К.Кавафіса).

що нам говорить його поезія. Ми зовемо Кавафіса Александрійцем. Це прізвисько, гадаю, потребує певних пояснень, бо ж, якщо дещо Александрійське і є в Кавафісі, то воно неодмінно нагадує мені лукавого старця Александрійського моря, що все вислизав з рук, змінюючи подобу, Протея, який за описом Гомера:

*... мистецтва свого не забув...!*⁴

Тому нам слід стерегтися не лише власної схильності захоплюватися речами, що нам подобаються, а й того, що ми завжди сприймаємо за чисту монету поверхове значення слів чи діалектичних витівок Кавафіса.

3) На мій погляд, з певного моменту, який я відношу до 1910 р., творчість Кавафіса слід розглядати не просто як сукупність окремих віршів, а як єдине ціле, що перебуває в постійному становленні, «work in progress», як сказав би Джойс, кінець якому кладе смерть поета. На мій погляд, Кавафіс є «найскладнішим» поетом сучасної грецької літератури, осягнення якого приходить, коли читати його поезії, утримуючи в полі зору всю їхню сукупність. Ця єдність творчості і є тим, що справляє на нас таке чарівне враження, і саме з таких позицій я переходжу до подальших міркувань.

⁴ Одиссея, IV, 455(пер. Б.Тен)

2.

Уперше замислитися про Еліота в контексті Кавафіса мені спало на думку після прочитання такої поезії Александрійця [4]:

*Тим, хто збройно боронив Ахейський Союз
Сміливці, які так хоробро бились
і смерть зустріли зі зброєю в руках,
без ляку ставши проти тих,
хто не зазнав ще жодної поразки.
Ви — бездоганні! Чи картати вас за те,
що схибили Діей та Критолай⁵?!
І як захочуть греки похвалитись —
"Таких дітей народжує народ наш" —
скажуть. Про вас. Такою осяйною буде ваша слава.
Написано Ахейцем, ув Александрії
сьомого літа царювання Птолемея Латира.*

Перед нами блискуча епіграма. Ці шість рядків, що містять у собі щось від карбованого металу Симоніда⁶:

*Тих, хто вітчизну прикрасив вінком нев'янучим слави,
смерті сизої дим саваном вже оповив.*

⁵ Діей та Критолай були полководцями військ Ахейського союзу, що у 146 р. до н.е. оголосив війну Римові. Через невдалі дії військового та політичного керівництва війну було програно, а Греція опинилася під владою римлян. Датування епіграми Ахейцем переносить читача в 109 р. до н.е., коли весь елліністичний світ уже був підкорений Римом.

⁶ Симонід з о. Кеос (*556 – *468 до н.е.), давньогрецький поет, представник хорової лірики.

нагадали мені таку прикметну єдність Грецької Антології⁷. У цій збірці за численними спостереженнями подано поезії, що охоплюють майже ціле тисячоліття, і далєбі новіші твори напрочуд гарно пасують до старших, додаючи до них щось своє. Я подумав тоді, що після прірви у стільки віків з'являється Кавафіс, аби закласти власну цеглину в цю будівлю. Моя реакція була стриманою, бо тоді Кавафіс не особливо цікавив мене. Моя думка мовчазно проминула два останні рядки, так само, як їх проминає без належної уваги більшість читачів. Навіщо здався тут оцей незграбний придаток?

*Написано Ахейцем, ув Александрії
сьомого літа царювання Птолемея Латира.*

Минули роки. Одного вечора у знесвітленій через маскування Александрії, кілька днів після битви на Криті⁸, я знов пригадав цю епіграму Ахейця. Її трагічний тон був неочікувано доречним. Можливо, тільки через те, ймовірно, саме тому, що я перебував тоді у місті Птолемеїв⁹, я прошепотів вірш повністю разом з завершальними загадковими рядками. І тоді ж уперше замислився над тим, що його написано у 1922 р. напередодні

⁷ «Грецька антологія» є компілятивним твором давньогрецької епіграматичної поезії, основу якого становлять «Палатинська антологія» та «Антологія Плануда».

⁸ Битва на Криті під час II Світової війни (1941 р.) була останнім опором нацистам на материковій Європі, за яким настали 4 важкі роки окупації.

⁹ Птолемеї — династія елліністичних володарів Єгипту, започаткована сподвижником Александра Великого.

малоазійської катастрофи¹⁰. Майже несвідомо я переінакшив його слова:

*Написано ахейцем ув Александрії,
у рік, як Націю страшна біда спіткала.*

Це був уже не той Кавафіс, що, незважаючи на сотні років, міг би постати серед авторів Грецької Антології, не майстер стриманих та змальованих на вимогу парнаських портретів, але мій сучасник, якому вдалося висловити власні почуття з максимальними стислістю та напруженням, змушуючи і Симоніда, і прекрасні давні епітафії зійти з обелісків та постати перед моїми очами. Подібну живу присутність знаходимо і в епіграмі Соломоса, присвяченій Псарі¹¹.

Ось що я відчув на собі. На цей досвід я спиратимусь, аби нам відкрилося, бодай і частково, те, яким чином Кавафіс сприймає час.

Перша дата, яку нам подає поезія, є роком, коли ахейців було подолано біля Левкопетри у боротьбі з «вічними переможцями», римлянами, які знищують останні залишки грецької незалежності: 146 р. до н.е. Наведена дата в творчості Кавафіса має конкретний зв'язок з двома попередніми подіями (він згадує про це деінде), згубними для еллінства. Ідеться про битву при Магнесії (190 р. до

¹⁰ 1922 р. Греція зазнала поразки під час невдалої військової експансії проти Туреччини, метою якої було повернення до складу країни міст малоазійського узбережжя, заселених греками. Внаслідок поразки відбувся обмін населенням між країнами-суперниками, переможці піддали репресіям грецьке населення, а найбільше місто — Смірна (батьківщина Й.Сефериса) — було спалене дощенту.

¹¹ Вірш Д. Соломоса «Загибель Псар», присвячений героїчним захисникам острова.

н.е.), де від Сципіона зазнав поразки Антіох Великий Селевкід, а також про битву під Підною (168 р. до н.е.), де перемога залишилася на боці Амеліана Павла, який поклав край пануванню Македонців [5]. Таким є історичний момент у приблизно п'ятдесят років, який тримає в пам'яті безіменний ахеєць, коли думає про прекрасних мерців, «як про святиню, до якої лише уклінно підступають»¹² і шепоче:

*Ви — бездоганні! Чи картати вас за те,
що схибили Діей та Критолай?!*

Останні стратеги Ахейського союзу, Діей та Критолай, таки завинили. Характеризуючи їхні діяння, а також діяння демагогів, що юрмилися навколо них, Папаригопулос¹³ удається до таких висловів: «підбурювання греків», «розпалювання настроїв чорного люду», «підбурювання до заколоту», а Полібій¹⁴ зазначає, що вислів: «Коли не поляжемо швидко, то не спасемося!» у ті часи у всіх був на вустах [6].

Коли дерево всихає, його рубають. Уся та епоха тяжко нездужала:

*Нині — безнадія й туга навісна.
Не так вже й помилялися у Римі друзі.*

¹² Цитата з вірша К.П. Кавафіса «Деметрій Сотер».

¹³ К. Папаригопулос (1815-1891) — видатний грецький історик, автор «Історії грецької нації з давніх часів до наших днів».

¹⁴ Полібій (* 201 до н. е. — *120 до н. е.) — давньогрецький історик, державний і військовий діяч, автор «Загальної історії» («Історії») в 40 томах.

*Немає змоги утвердити себе династіям,
народженим Завоюванням Македонців.¹⁵*

— лунатиме з вуст розчарованого мрійника Деметрія Селевкіда¹⁶, який так схожий на нашого Ахейця. Пристрасті, що обрушили справу рук Александра, були такими ж сильними, як і чесноти великого Македонця: зради, угруповання, порушення присяг, політична короткозорість, лукавість та власний інтерес, пиха, що перетворюється на блазнювання, зловтіха разом з принизливим плазуванням. Птолемея¹⁷, що вирушив до Рима прохати допомоги в боротьбі проти власного брата:

*Ув одязі старому, нищий, прибув до Рима
і зупинивсь в оселі якогось дрібного ремісника.
А згодом постав убогим, безталанним,
зубожілим перед очима Сенату,
щоб вигідніше жебрати було йому.¹⁸*

Володар Македонії Філіп V¹⁹, дізнавшись про розгром біля Магнесії свого колишнього союзника, царя Сирії Антіоха:

*... у разі жодному забави не скасує.
Хоч все життя його — це так — минуло все,*

¹⁵ Уривок з поезії К.П. Кавафіса «Деметрій Сотер».

¹⁶ Деметрій Сотер Селевкід, син убитого римлянами сирійського царя Селевка IV, який тривалий час жив у Римі як заручник.

¹⁷ Ідеться про Птолемея VI Філометора, що просив римлян підтримати його у війні проти власного брата, Птолемея VII Евергета, який скинув його з трону.

¹⁸ Уривок з вірша К.Кавафіса «Роздратування Селевкіда».

¹⁹ Правитель Македонії, переможений римлянами 197 р. до н.е. у битві при Кіноскефалах.

*одну з чеснот зберіг — пам'ять цупку, довіку спогадання.
Хіба забудь йому ті „щиросерді“ Сирії ридання,*

коли безчестив ворог Македонію, що їм теж мати...²⁰

Зрештою, я міг би навести й інші, в яких «юний антиохієць» тоном, подібним до інтонацій ахейця згаданої епіграми, розчулено й занепокоєно звертається до іншого володаря Сирії, говорячи про майбутню битву біля Підни. Антиох же Епіфан²¹, мовчазний та наляканий, швидко роззирається навкруг, аби переконатися, що їх ніхто не підслуховує.

Ось яку атмосферу емоційно ототожнює поет із віяннями, пов'язаними з другою датою, наведеною віршем: 1922 р. [7], у переддень національної катастрофи, а нам відомо, з якою несамовитою наполегливістю Кавафіс спрямовував на націю свої почуття. «Я не Еллін, я — грецького роду», часто лунало з його вуст [8].

Як же йому вдається ототожнити ці дві епохи? За допомогою з'єднувальної ланки — третьої проміжної дати — 7-го, передостаннього, року царювання Птолемея Сьомого Латира, 109 р. до н.е. Саме про цю буремну добу принижень, падінь та нескінченної низки інтриг, апогеєм якої є втеча Птолемея з Александрії, у той час як всесильний Рим уже розставляє пастки навколо царства Лагідів, говорить поет. Це є актуальним часом

²⁰ Уривок з вірша К.Кавафіса «Битва біля Магнезії».

²¹ Антиох Епіфан (175-164 гг. до н.е.), правитель царства Селевкідів, брат убитого Селевка IV; битва під Півною є черговим антиримським виступом, очоленим македонським царем Персеєм, що теж зазнає поразки 168 р. до н.е. Й. Сеферис говорить про вірш К.П. Кавафіса «До Антиоха Епіфана».

для поета, що написав епіграму. Людиною, яка написала її якогось сьомого року правління якогось Птолемея Латира, є сам Кавафіс, а разом з тим якийсь безіменний Ахеєць, вони обоє, що складають нерозривну єдність.

Тож наперед перепросивши за свою схоластичність, я обмежуся тим, що вже сказав. Є поети, для яких точність — понад усе, й інші, що не потребують її. І ті, й ті мають рацію, але слід визнати, що до прихильників другої позиції легше приступати й критикові, і читачеві. На цьому я волюю обов'язково спинитися на якусь мить, хоч міг би розвивати цю тему й на інших аспектах творчості Кавафіса. Єдине, що, на мій погляд, нам варто запам'ятати наразі, є ця, неначе мимоволі зроблена, згадка: провина Дієя та Критолая, сьомий рік Птолемея Латира, що ототожнює минуле з теперішнім, перетворюючи їх на одночасні. І в цьому полягає разюча відмінність від того використання історії, до якого ми призвичаїлись у творчості поетів, що належать або до романтиків, або до парнасців, а саме, перед нами а ні примарне пригадування, а ні вказівка на якусь невизначену мітологію, а ні абстрактна тема, за яку береться митець, щоб вирізьбити певний «прекрасний», холодний і відсторонений від усього барельєф. Дієй, Критолай, Філіпп, Деметрій, Латир, Ахеєць перебувають тут і тепер, всередині нас самих. Вони можуть бути вами, і мною, і кожним, хто має усвідомлення того, чим є зло та нещастя.

*Не розхолоджуйся від того, що в житті твоєму,
розміреному, звичайному, непоказному
не стрілися тобі такі видовища й жахи.*

*Можливо, цієї саме миті до твого сусіди
у дім доглянутий заходить неквапливо
— незримий, безтілесний — Теодот²²,
таку саму жахливу голову з собою несучи.²³*

— стиха, але настійно нашіптує нам у вухо Кавафіс: жахлива голова Помпея є символом щоденних жахів у нашому розміреному житті. Саме таке люстро тримає перед нами поет; у нього заглядають ті, хто не «розхолоджується», хто наслідуються глянути. Це — люстро часу, це — чуття часу. А кажучи простіше: це — існування певного чуття часового збігу та тотожності; минуле збігається з теперішнім і, можливо, з майбутнім —

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past [9]*

як скаже в одній зі своїх останніх поем Еліот.

Свою «Безплідну землю» Еліот написав у період між завершенням Першої Світової війни та початком міжвоєнного часу. Говорячи у вкрай спрощеному вигляді, перед нами — епос занепаду світу, в якому ми все ще живемо. Твір засновано на одному з первинних мітів, прадавній символізації відновлення рослинності, родючості — на міті мертвого бога, що воскресає:

²² Один з радників Птолемея XIII Діоніса, який умовив царя вбити Секста Помпея, що після поразки у Навлохській битві втік до Єгипту.

²³ Уривок з вірша К.Кавафіса «Теодот».

міту Адоніса, Аттиса, Озириса, Тамуза та Христа. Плодоносною стихією виступає вода, стихією неплодною — посуха, очищувальною стихією — вогонь. Безплідна земля є нинішнім станом між пеклом та чистилищем; місце, де відбувається дія, — сучасний мегаполіс, Лондон, ототожнений з іншими славетними великими містами, що занепали чи існують і донині: наприклад, Єрусалимом, Атенами, Александрією, Віднем. Найбільш специфічні символи цього міста пов'язано з середньовічною легендою про пошук Граалю: старий «Король-Рибалка», тілесне згасання якого шириться на все його королівство, висохлу «Безплідну землю», з якої пішли води, де кохання не плодоносить, земля не буяє цвітінням, тварини не дають приплоду, аж поки «Незайманий Лицар» не принесе з «Каплиці небезпек» вістря списа та чашу, Грааль, у якій і нині збережено кров Розіп'ятого. Якщо йому вдасться це зробити, знов піде дощ, повернуться води і настане благоденство. Всі жінки поеми Еліота уособлюють безплідну любов, усі чоловіки — мертвого бога, за винятком одного, Тиресія²⁴, «що зрить суть речей» і у якому поєднуються жіноче та чоловіче начало, що ототожнює його з самим поетом [10].

Марєво-місто,

в брудно-жовтавій мряці зимового світанку

хвилі юрми по лондонському мосту, одна за одною,

мені і гадки не було, що смерть забрала вже стількох, один за одним.

²⁴ Тиресій був сином німфи Харікло, сліпим від народження, якому боги дарували здатність провидіти майбутнє. Через побиття змії, що парувалися, боги на кілька років перетворили Тиресія на жінку.

*Зітхання поодинокі то там, то тут зривалися з вуст,
і кожен йшов, уперто дивлячись лише собі під ноги.
Несло на пагорб їх, а там униз — на Кінг Вільям Стріт,
де плин часу дзвін Діви Марії Вулнот карбував
луною мертвою останнього, дев'ятого удару.
Знайомця там побачив я і зупинив його, гукнувши «Стетсоне!»
Ми біля Міл з тобою йшли у бій!
Той мрець, якому в садку твоєму того року знайшлося місце,
чи випнувся пагінням? Буятиме вже цвітом о цій порі?
Чи паморозь навек прибила його до ложа?
Подалі Пса відсіль — сей менший брат людини,
не зчуєшся, як відгребе його із домовини.
Ти! *hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!**

На перший погляд ці рядки відвертіші, більш схожі на криптографічне письмо порівняно з віршем про Птолемея Латира Кавафіса.

Окрім цитати з Бодлера наприкінці, яка через відсутність перекладу одразу впадає у вічі, уривок містить ще чотири алюзії: посилання на Бодлера, Данте та «Білого Диявола» Вебстера, а також топонім Міли, що є вказівкою на історичні події, пов'язані з цим місцем²⁵. Аби по-справжньому сприйняти поезію Еліота, потрібен досить високий поріг емоційної чутливості до знань, пов'язаних з історією. Однак, аби нам не заблукати поміж деталей, я спинюсь лише на цій історичній вказівці:

²⁵ Ідеться про морську битву 260 р до н.е. під час першої Пунічної війни, коли римський флот під керівництвом Гая Дуїлія розгромив картагенян (через двісті років на цьому ж місці флот Октавіана Августа переміг флот С. Помпея).

*Знайомця там побачив я і зупинив його, гукнувши «Стетсоне!»
Ми біля Міл з тобою в бій ішли!
Той мрець, якому у садку твоєму того року знайшлося місце,
чи випнувся пагінням?...*

Певна річ, перед нами — міт про мертвого бога; мрець являє собою самого мертвого бога, а запитання «чи (він) випнувся пагінням?» виражає інше запитання, що нав'язливо переслідує мешканця «Безплідної землі»: «Чи побачимо ми воскресіння?» Поки що все збігається. Проте цей Стетсон, якого ми зустрічаємо в якомусь підприємницькому кварталі Лондона, хто він такий? Колись він був, каже нам Тиресій (чи сам поет), з ним біля Міл, у битві, де 260 р. до н.е. картагеняни зазнали нищівної поразки від римлян. Він ще раз трапиться нам у третій частині поеми в образі:

*...п. Евгенідис, купець зі Смірни,
неголений, кишені повні родзинок
С.і.ф. Лондон...*

і далі, у четвертій частині:

*Вже тижнів зо два Флеб-фінікієць — мрець,
забув квиління чайок, пориви, що судомлять злегка море,
байдужий до навару й втрат.*

*І мовчки тлінну плоть його
відносить течія підводна. Угору, вниз, угору, вниз,
він кожен східець проминув від юності до схилу літ,*

у вир зтягнутий поволі.

Юдею, елліне,

ти, що тримаєш у руках стерно, ловлячи вітер,

вшануй-но Флеба, що був таким же

статним і вродливим, як нині ти [11].

Слух прозрілого читача безперечно розпізнає гармонійне повторення:

... як нині ти...

... hypocrite lecteur! — mon semblable, — mon frère!

Я спробував якомога стисліше виокремити панівний мотив поеми — мотив мертвого бога. Всі мешканці «Безплідної землі» є мертвими у своїй безплідності і через це ототожнюються з ним: і Стетсон, і картагенянин, і Евгенідис, і Флеб і інші, мною не згадані.

...як нині ти...

...читачу лицеміре! — двійниче мій, — мій брате!

Не розхолоджуймось, закликав нас щойно Кавафіс, від того, що таких неймовірних та жахливих речей немає в нашому житті — розміреному, звичайному, непоказному. Ми всі мешкаємо в «Безплідній землі»: і ви, і я, і кожен, хто має якесь усвідомлення того, що є злом та нещастям. Мертвий бог не належить лише якійсь забутій легенді, він у нашій свідомості ототожнюється з

нинішнім моментом, з нами самими. Таж вернімось до розгляду поетики. Еліот доходить такого висновку через чуття історичного часу, яке ми вже спостерігали в Кавафіса, і на такий спосіб використання часу, надзвичайно важливий для обох поетів, він свідомо вкаже, коли говоритиме про Одиссея Джеймса Джойса:

«Використовуючи міт, — писатиме Еліот, — безперервно проводячи паралельне подання сучасного та давнього, п. Джойс застосовує певний метод, який, певне, використовуватимуть після нього й інші. І він не полягає в наслідуванні, так само, як не є наслідувачем учений, що використовує відкриття якогось Ейнштейна задля продовження власних незалежних і більш складних досліджень. Це просто один зі способів контролювати, впорядковувати та надавати форми і значення безмежній панорамі марноти та анархії, якою є сучасна історія. Окремими мазками цей метод окреслює п. Єйтс²⁶, перший з наших сучасників, хто відчув потребу в його існуванні.»

Гадаю, я маю право стверджувати, що Кавафіс такий метод не просто ескізно накреслює, а систематично застосовує задовго до появи Джойсового Одиссея та паралельно набагато раніше за Єйтса. «Я — поет-історик, — казав він наприкінці свого життя, — проте ніколи не зміг би писати романи, та відчуваю, що глибоко всередині 125 голосів кажуть мені, що я міг би писати історію» (Л, 22). Як і будь-що мовлене в конкретній ситуації, ці слова не додають ніякої ясності. Однак, на мою думку, поет-історик

²⁶ Вільям Батлер Єйтс (*1865 — 1939) — ірландський поет, драматург, театральний діяч, лауреат Нобелівської премії з літератури (1923).

зазвичай не позначає поета, що описує й історію разом з іншим чи викладає віршовано історичні події, але означає, якщо поетичне слово несе в собі якесь значення, людину, що має чуття історії, як це вже було показано на початку нашої розмови.

3.

До цієї думки Кавафіса ми повернемося незабаром, оскільки зараз певно мені слід було б спинитися на деяких міркуваннях, викликаних прочитаними щойно поезіями. Вони стосуються й певним чином засуджують використання такої начитаності, стількох історичних або іншого виду посилань під час складання певного віршованого твору. Якщо говорити про Еліота, то ця тема є переважно вичерпаною. Стосовно ж Кавафіса я розпочну з поглядів учених мужів, що зовсім не є прихильниками такого підходу. Найбільш наполегливий дослідник життя та творчості Кавафіса, Тимос Маланос²⁷, зауважує: «Він використав у своїх віршах запозичені вислови разом із цілими уривками зі стародавніх текстів, полишених без жодного перекладу, як це личило б якомусь дослідникові під час роботи над дисертацією, але ніяк не поетові» [12].

Аби продемонструвати наскільки згубною є така Кавафісова звичка, Маланос пародіює його, віршуючи фрагменти середньовічного словника Суди (ТМ, а', 147). Він мав би рацію —

²⁷ Тимос Маланос (1897-1984) — грецький поет, прозаїк, літературний критик, дослідник творчості К.Кавафіса, представник грецьких літературних кіл Александрії. Й.Сеферис товаришував з Т.Маланасом під час перебування в Єгипті в евакуації, однак розірвав з ним усі зв'язки після публікації Т. Маланасом дослідження його власної творчості.

Кавафіс міг би бути версифікованою Судою, так само як і Еліот міг би бути викладеним віршами Фрезером²⁸ — якби обом поетам не була притаманна загострена чутливість. Саме вона робить поета поетом. Інтелект, логічність мислення, ерудованість також мають для нього неабияке значення, але фундаментом поетичного таланту слугує загострена чутливість. «Уся різниця в рівні емоційності інтелекту» — напише про це Еліот.

У цьому вся суть. Чутливість Еліота — втім це саме стосується і Кавафіса — має одну загальну, досить чітко визначену рису. Він спостерігає та виокремлює її в творчості англійських поетів останніх років правління королеви Єлизавети, поетів-метафізиків, а також у творах своїх сучасників: «Це — моментальне емоційне схоплювання думки в чутті». Еліот невпинно наголошує, що у всіх великих поетів епохи Донна²⁹ життєвий досвід існує невідривно від досвіду інтелектуального, що речі, почерпувані ними з книжок, з Плутарха, Сенеки, Монтеня, пульсують таким самим живим биттям, як і їхні особисті переживання [13].

Те саме відбувається й з Кавафісом. Порівняймо його найбільш відомі твори: «Полишає бог Антонія» та Плутарха, «Деметрій Сотер» та Полібія, «Якщо він упокоївсь» і Евсевія³⁰. Подумки вчуваються його розумові «голоси знайомі, рідні»³¹, а «мистецтво поезії»³² є:

²⁸ Джеймс Джордж (1854 — 1941) — представник англійської соціальної антропології, автор «Золотої гілки»

²⁹ Англійські поети XVII ст. — Бен Джонсон, Джон Мільтон, Ендрю Марвел та ін.

³⁰ Евсевій Кесарійський (Памфіл) (*263 —339) — архієпископ Кесарії, один з Отців Церкви, автор «Церковної історії».

³¹ Алюзія на вірш К. Кавафіса «Голоси».

³² Алюзія на вірш К.Кавафіса «Смуток Ясона, сина Клеандра, поета в Коммагені (595 р.)»

приспати муки спробою у Мріяннях та Слові.

Спеціально підкреслю вживання слів: *розум, думка, слово* в контекстах, що стосуються чистого вираження чуттів. Рядки «Кесаріона», що є ключем до того, в який спосіб відчуває думка Кавафіса, набувають утілення з «якоїсь згадки дрібної й незначної», взятої з однієї з книжок на історичні теми.

«Швидше за все, — пише Еліот, — у пору зрілості люди переходять за допомогою досвіду, який одночасно є і емоційним, і інтелектуальним. Певна річ, багато хто погодиться з тим, що найяскравіші ідеї потрапили до них з присмаком емоційного сприйняття, а найсильніші їхні емоційні переживання скидалися на те, що тіло неначе набуло власних думок.»

Гадаю, складно не визнати, що саме таким є різновид чутливості, притаманний Кавафісові [14]: своєрідним нероздільним сплавом чуття, ерудованості та думки, що є базовим елементом цілісності його творчості, саме того, чого зовсім позбавлений словник Суди.

«Два моїх вірші пішли у безвість, бо я не знайшов Григорія Назіанзіна³³», — каже поет (ТМ, а', 120). Чому б ні? Питання не в тому, які книжки читає поет, але чи він здатен переплавляти себе в матеріал, з якого зроблено його поезії [15]. Відповідь нам слід шукати не у використовуваному поетом методі, а в самому його творінні. Існує фраза Ремі де Гурмона³⁴, що подобалася

³³ Григорій Богослов (Назіанзін, 329 — 389) — один з Отців Церкви, член т.зв. Каппадокійського гуртка, що об'єднував інтелектуалів-християн у 4 ст. н.е.

³⁴ Ремі де Гурмон (1858 — 1915) — французький поет та прозаїк, один з найталановитіших представників символізму.

Еліотові: «Флобер усю чутливість утілив у власних творах... Поза своїми книжками, в які він до останку перелив по краплині самого себе, Флобер є малоцікавим». Треба повністю застосувати цю фразу до Кавафіса, якщо ми хочемо збагнути його. За сімдесят років життя він не зробив нічого іншого, крім переливання себе, краплина за краплиною, у сто п'ятдесят чотири поезії:

*Ряди осель, квартали, площі, вулиці,
які роками бачив я, роками якими проходжав.*

*Плекав я вас у миті радісні, у миті розчарувань:
стільки речей, подробиць та обставин.*

*Нині постало це в душі піднесеним чуттям.*³⁵

«Майстер, оскільки ставить свою творчість понад усе, зобов'язаний зруйнувати власну особистість заради неї» — казав Кавафіс, за свідченнями одного з його критиків [16]. Існує два способи дослідження особистого життя митця: один полягає в колекціонуванні анекдотів, написанні детективного роману-біографії чи оформленні медичної картки літератора, в основі іншого лежить простежування без зайвої зверхності того, як автор утілює в творах своє тлінне життя. Для тих, хто йде першим шляхом, мої слова ні до чого; я обрав шлях другий, і тому вірю, що поза своїми поезіями Кавафіс є малоцікавим.

³⁵ Вірш К.Кавафіса «На тому самому місці».

Але неминуче постає питання — якщо Кавафіс утілював у поезіях власну чутливість, чому він постає в них таким посушливо-стриманим? Чому його вірш «не прославляє, не оспівує, не б'ється від пристрасті, але є віршем, що розмірковує» [17]. Це справді так. Кавафіс не прославляє, не оспівує, йому не перехоплює подих від пристрасті. Він, здається, має чітке усвідомлення свого темпераменту — він мислить через чуття, як ми побачили перед цим. «Кавафіс — продовжують його обвинувачі, — для вираження поетичних ідей використав найбільш ощадливу та антипоетичну форму вираження», він був «непримиренний ворог будь-яких прикрас» (ТМ, а', 146). І більше того, «з роками він схилився з легкістю до примноження у своїх творах прозового елемента», подібний «до п'янички, який уже не може спинитися і все збільшує дозу» (там само, 149).

Немає сумніву в тому, що «Кавафіс є тією межею, на якій поезія оголюється настільки, що наближається до прози» [18]. Ніхто не проминув цієї віхи. Кавафіс — найбільш анти-поетичний чи а-поетичний з відомих мені авторів, якщо за мірило «поетичного» ми візьмемо творчість Соломоса. Звичайно, обравши такий підхід, ми неминуче дійдемо висновку, що Кавафіс «зрадив поетичне слово» (ТМ, а', 146).

Втім, міряти поетів між собою — річ дуже небезпечна. Якщо нам до вподоби Соломос — а я його відданий поціновувач — його унікальність треба шукати як у творчості самого поета, так і в доробку тих, хто своїм творчим успіхом завдячує йому, але не там, де відсутній будь-який натяк на нього. У Кавафісі жодного сліду

Соломоса ми не зустрінемо. Кавафіс належить до іншої традиції, колосальної за обсягом творів та зверхньої через такий спадок, що разюче відрізняється від іншої, зневаженої, яку Соломос певної миті спробував самотужки підхопити на плечі, що й так згиналися під непомірним тягарем. Традиція, до якої належить Кавафіс — книжна традиція, — лякає кількістю написаного. Але за тисячу років, якщо залишити осторонь церковну гімнографію, вона не спромоглася створити поезію, яка передавала б чуття, ані як це робив Соломос, ані як Кавафіс.

Кавафіс носить книжну традицію в крові. Він настільки зрісся з нею, що, після невдалої спроби позбутися книжності на самому початку творчого шляху, був відданий їй до кінця і намагався оживити в ній хоч щось, напуваючи книжні слова своєю живою кров'ю. Авжеж, ми створюємо власний матеріал, але й він творить по-своєму нас. Матеріал Кавафіса є прозовим, сухим, емоційно нейтральним, абстрактним. Він — цілковита протилежність матеріалові, використовуваному Соломосом. Соломос і Кавафіс рухаються в абсолютно протилежних напрямках: їхніми вихідними пунктами є діаметрально протилежні полюси того неозорого обр'ю поглядів, що відкривається людині, яка вирішила пов'язати свою долю з літературою в нашому непримітному краї. Соломос використовує матеріал дуже жвавий та норовливий — він рясніє кольорами, з нього б'є життя, він складається з інстинктів, що змушує поета невпинно боротися з ним за допомогою інтелекту, раціональності та вишколу, як і личить великому європейцеві, аби скорити його точності та впорядкованості

високого стилю. Кавафіс же бере матеріал старожитній, що доживає свого віку на полицях монастирів та книгозбірень, намагаючись зростити його з власною плоттю — погляньмо правді у вічі, Лісій-граматик³⁶ є найбільш зворушливим його персонажем — він порожній, немов панцир мертвої цикади, але зберігає в собі мудрість та стародавні прийоми плину думки за допомогою слова, а також точності висловлення. Ось шляхи, якими простують обидва поети, втім земля є круглою, тож, певно, їхні шляхи коли-небудь перетнуться.

Отож, єдина річ, яку залишила Кавафісові його традиція, втілилася в абстрактні пози та фігури точності: хореографія, в якій відсутній самий танцівник, його-то й мав віднайти самотужки поет. Книжна традиція — а в Кавафіса не було іншого вибору, крім як лишатися відданим їй — не пропонувала йому жодного засобу для «гімнів, пісень та тужинь». Вона повнилася, сказати б, вигуками, але всі вони звучали стихшено, були шумами та звуками, що ніколи не перетворювалися на людський крик. Обрана традиція, а також власний темперамент, не дозволяли Кавафісові наповнити вигуки змістом і створювати ліричну поезію [19]. Однак поезія може існувати і в інших способах, у вираженні людських вчинків, наприклад. «Яка велика поезія не є драматичною?, — скаже Еліот. — Навіть малі автори Грецької Антології, навіть Марціал, є драматичними. Хто є драматичнішим за Гомера чи Данте? Ми — людські створіння, тож що нас може цікавити більше за людські вчинки та поведінку?»

³⁶ Вигаданий адресат епіграми Кавафіса «Могилу Лісія-граматика».

Згідно з цим розумінням драматичного (певно, дехто зазначив і згадку Грецької Антології), Кавафіс є драматичним поетом.

Еліот ще ясніше тлумачить свою думку в таких рядках: «Одним із способів виразити емоцію в творі мистецтва є пошук «об'єктивного кореляту» [20]: іншими словами, — знайти певний набір об'єктів, ситуацію, низку подій, що зможуть стати формулою для вираження цієї конкретної емоції. Формулою настільки точною, що варто лише навести зовнішні факти, які мають викликати переживання, як воно миттєво виникає».

«Об'єктивний корелят» Еліота може завести дуже далеко. Погляньмо лише на те, як відгукується на це Кавафіс. Гадаю, Еліот намагається сказати, що для вираження власних емоцій поет має знайти певну режисуру станів, певну подієву рамку, певну формулу для форми, схожу на мушку прицілу: коли чуття спрямують свій погляд у приціл, їм відкриється емоція. Подієва рамка «Одиссеї», «Божественної комедії», «Антонія та Клеопатри», наприклад, — і не йдеться лише про сюжет цих творів, але й про психологію та розвиток їхніх персонажів — є «об'єктивним корелятом» специфічної емоції, яку прагнули виразити Гомер, Данте, Шекспір, своєрідним інструментом точності.

Схоже на те, що Кавафіс наполегливо застосовує той самий метод, і чим більше спливає років, тим дедалі більше він сторониться безрамкового вираження емоцій. Навіть більше, поет мовби не лише приділяє більше уваги гнучкості персонажів, сутнісному зображенню речей та ясному баченню подій, що

становлять «об'єктивний корелят» його емоції, але нищить, нейтралізує будь-який натяк на емоційне висловлення, що криється або в багатих можливостях мови, або у використанні образів, порівнянь, метафор чи інших тропів. Це ще одна причина, через яку Кавафіса охрестили «сухим прозаїком».

У поезії Кавафіса часто попри те, що мовне оформлення є нейтральним та неемоційним, рух персонажів та подій є настільки інтенсивним, сказати б, густим, що складається враження, ніби його поезії зворушують завдяки раптовому утворенню порожнечі. Ця порожнеча і є тим елементом, що відрізняє вислів Кавафіса від потоку прозового мовлення, з яким його уподібнювали. Петрос Властос³⁷, що недолюблював як Кавафіса, так і Еліота, писав, що поезії першого є «п'єдесталами... на яких відсутні статуї» [21]. Якщо з цієї цитати прибрати зневажливий тон, вийде непоганий образ. Часто Кавафісові твори виражають емоції, які охопили б нас через усвідомлення відсутності статуї, що колись стояла тут, ми нею милувалися і тепер її немає. Але емоції виникають, і рядки їх передають. У цьому і є найголовніша складність Кавафіса. Саме такому Кавафісові я віддаю перевагу перед тим, який у молоді роки наповнював свої вірші ледь чутним естетським шепотом. Погляньте:

*Шановані, ясновельможні, впевнені в собі,
цар Александр Яннай³⁸*

³⁷ Петрос Властос (1879-1941) — грецький поет, учасник руху димотикістів, прихильник націоналістичної «Великої ідеї».

³⁸ Правитель Юдеї в період її короткочасної незалежності з 103 по 76 р. до н.е.

*і його царствена дружина Александра
під урочистий супровід фанфар
проходять на чолі величної ходи
древніми вулицями Єрусалима.
Блискучого кінця добігла справа,
якої заклав підмур великий Юда Маккавей³⁹
разом із чотирма славетними братами,
що згодом безперервно, день за днем вершилась,
долаючи численні перешкоди й небезпеки.
Тепер усе вже стало до ладу.
Поклали вони край блюзнірській владі
монархів Антіохії. І нині
цар Александр Яннай
і його царствена дружина Александра
в усьому рівні Селевкідам.
Та, над усе, вони — Юдеї добрі, вірні, справжні.
Крім того, обставини вже склались так,
царське подружжя добре знається на тонкощах грецького слова.
Тепер і їм є місце в колі Греків
й монархів грекомовних — десь скраю — проте це кожному чутно.
Дійсно блискучого кінця добігла справа,
знаменного кінця добігла
справа, якої заклав підмур великий Юда Маккавей
разом із чотирма славетними братами.⁴⁰*

³⁹ Один з ініціаторів юдейського повстання проти Антіоха Епіфана та його політики насильницької еллінізації.

⁴⁰ Вірш К.Кавафіса «Александр Яннай та Александра».

Перед нами п'єдестал: цар із царицею «успіху повні», «відчуття власної ваги», усвідомлення своєї сили та місця в світі, вірні своїй релігії та народові, гордовиті через те, що продовжили справу своїх пращурів. Їхня держава більше не боїться суперників; їхня врочиста хода вулицями Єрусалиму, є промовистим символом незалежності, все демонструє розквіт сил, успіх та злет.

Замислімося ж, що наразі є тією відсутньою статуєю? В іншій поезії Кавафіса Нерон безтурботно спочиває в палаці, спокійний, щасливий, повний сил, тоді як перелякані Лари⁴¹ чують кроки Ериній. Чи не слід нам спитати себе, може, й у наведеній поезії якісь Лари чують важкі, сталеві кроки? Чи не чекає поет, що такими Ларами станемо ми, читачі, і на власні очі побачимо Евменід? Кавафіс каже нам: «Я зрідка вдаюся до явної виразності, і якщо вона вже трапляється, це точно щось означає. Вона не виникла випадково чи через приступ ліричного настрою» (Л, 28).

Чому надає виразності Кавафіс у наведеній поемі? Тут немає нічого складного, нам просто слід поглянути на повтори. Вони роблять наголос на двох речах: на юдейському походженні осіб та боротьбі Маккавеїв за незалежність своєї країни. Але ці речі ведуть нас в оману; насправді все відбувається навпаки.

Перед нами постають картини підкорення, розсіяння по світу, переслідування та нескінченна агонія євреїв, що відлунюють ще незв'язним маренням в їхніх снах, коли ті марять про музику, про

⁴¹ Лари — римські божества домашнього вогнища; Еринії (Евменіди) — богині помсти за злочини проти роду, а потім — за порушення справедливості. Й.Сеферис натякає на вірш К.Кавафіса «Кроки».

Александра Янная та його царицю, про великого Юду Маккавея та його чотирьох уславлених братів, що розтануть як дим, коли через якусь мить станеться страшна біда і пробудить єврейство. Катастрофа — ось та статуя, якої нам бракує [22].

Багато сказано про гумор Кавафіса. Думаю, якщо він і має щось схоже на гумор, то, швидше за все, цією рисою він завдячує своїм вихованням у дитинстві (кажуть, що до дев'яти років він спілкувався виключно англійською). Ідеться про найбільш незбагненну для іноземців рису англійського характеру, яку називають неперекладним словом nonsense, і її можна спостерігати в творах Л'юїса Керола та Едварда Ліра⁴²: прохолодний і дещо примітивний для слуху народів з розвиненим почуттям гумору жарт, який лишає по собі щось схоже на емоційну пустку. Дівча, назване Л'юїсом Керолом Алісою, розмовляє в лісі з двома чудернацькими істотами, що скидаються на іграшки. Ті показують їй «червоного короля», що спить під деревом:

- Щоб він, чого доброго, ще не застудився, лежачи на сирій землі!*
- стривожилася Аліса, бо була вельми чуйною дівчинкою.*
- Йому щось сниться, – сказав Верть. – І знаєш, що?*
- Цього не можна знати, – відказала Аліса.*
- Йому снишся ти! – вигукнув Верть і радо заплескав у долоні. – А коли ти йому переснишся, то, як гадаєш – де ти будеш тоді?*
- Там, де й тепер, звичайно, – відповіла Аліса.*

⁴² Едвард Лір (1812—1888) — англійський поет та художник, один з основоположників «поезії абсурду», автор численних абсурдистських лімериків.

- Ти? – пирхнув Верть. – Тебе не буде ніде! Бо ти йому тільки снишся, та й годі!
- Тільки-но Король прокинеться, – додав Круть, – ти зразу ж фух! – і нема. Загаснеш, як свічка!
- Цього не може бути! – обурено вигукнула Аліса. – Це по-перше. А по-друге: якщо я – лише його сон, то хто ж тоді ви, хотіла б я знати?
- Отож бо, – вигукнув Круть.
- Отож бо й воно! – вигукнув Верть.⁴³

Часто, коли читаємо Кавафіса, нас не полишає відчуття, що хтось невидимий, однак реальний, незабаром прокинеться та знищить усе і вся.

Трагічний елемент.

Мені не залишилося більше нічого сказати, кожен на власний розсуд може продовжити хід моїх міркувань. Якби поезія не була вкорінена в наше тіло та наш світ, її вік був би надто коротким. Її вік був би також коротким, якби вона залишалася тільки в його межах. Та межа, де завершується поезія, лишається нам невідомою [23].

4.

Тепер, завершивши такий просторий відступ, ми можемо розглянути вислів Кавафіса: «Я — поет-історик». Я казав, що він не може означати нічого іншого, крім поета, який має історичне

⁴³ Л.Керрол. Аліса в Задзеркаллі. Пер. В.Корнієнка.

чуття. З цього приводу Еліот мав конкретні погляди. Розгляньмо найпоказовіші з них.

Історичне чуття для Еліота «тягне за собою сприйняття не тільки минулого як того, що залишилося позаду, але як присутнього у теперішньому» і «змушує людину писати, відчуваючи в своїй крові не лише власне покоління, але всю літературну традицію Європи від Гомера і дотепер..., що створює враження одночасного ладу». Це не означає животіння зі старими звичками, в яких ледь жевріє життя, але «загострене відчуття автором свого місця в часі, його су-часність». Історичне чуття надає навіть сучасному письменникові метод «для зображення деяких незмінних рис людської природи» [24] і разом з тим «для надання форми та змісту величезній панорамі марноти та анархії, якою є сучасний світ».

Я не знаю, як ставився Кавафіс до сучасного світу, ані до значення в ньому людини взагалі. А, переглядаючи його твори, я мушу завважити, що його поетична свідомість [25] поводить себе так, наче погоджується з наведеними вище думками, і що його історичне чуття не лише перетворює поета на нестерпно сучасного, а й разом з тим надає йому той самий метод, про який говорить Еліот. Єдиною людською рисою, до якої безперервно звертається Кавафіс і яка є найголовнішою прикметою його поезії, є облуда, омана. Панорама, створена його поезіями, відкриває світ ошуканих та облудників. З тих давніх часів, коли він написав вірш, відхилений потім:

*ліро нікчемна, іграшко свавільних оман!*⁴⁴

— з перших поезій, у яких з'являється Аполлон, щоб мов звичайний шахрай увести в оману Тетиду⁴⁵, до останньої фрази:

*У тому суть,
що допекло нарешті кесареві й він від люті луснув.*⁴⁶

— його творчість являє собою плетиво обдурювань, пасток, підступних витівок, страхів, підозр, хибних розрахунків, обманутих надій, марних спроб. Боги кепкують, кепкують люди і стають іграшками в руках богів, часів, випадку — «кістка, кинута псам, крихта, якою манять рибу в ставках, неспинний біг мурашок із тягарем на спині, метушня наляканої комашні, лялька з ганчір'я, позбавлена волі». Жодної рятівної віри, лише віра у мистецтво, і та немов якийсь наркотичний трунок посеред загального лицемірства та підступу, що затягає у вир благородну стійкість жменьки пошарпаних часом старих дів разом із гіркою відданістю великому народові греків. Усе «почасти... почасти...»⁴⁷.

Світ Кавафіса розташовано десь обіч місцин, людей, епох, які він з такою старанністю відтворював, де багато речей змішались та переплавились у єдине, де сталися незворотні зміни, карколомні переставлення, переступання через межу

⁴⁴ Цитат з вірша «Поет і Муза» зі збірки «відхилених поезій» К.П. Кавафіса.

⁴⁵ Алюзія на вірш К.П. Кавафіса «Зрада».

⁴⁶ Цитата з вірша «У передмісті Антіохії».

⁴⁷ Алюзія на вірш К.П. Кавафіса «Кесаріон».

дозволеного... у містах, що сяють та згодом згасають: в Антіохії, Александрії, Сидоні, Селевкії, Комагені. Це — світ гермафродитів, і мова, якою в ньому розмовляють, є сумішшю. Кавафісів еротизм, що вже став притчею во язицех [26], або скидається на в'язня, який, старішаючи в камері, маніакально татує на своїй шкірі сцени любощів, або розпадається на мерців та ряди могил: могила Евріона, могила Ланіса, могила Ясиса, могила Ігнатія, могила Лісія-граматика, Левкій, Амоніс, Мірис, Марилос та багато інших. Скільки мертвих — і стільки присутніх, що ми не можемо їх відрізнити від людини, яку ми бачили на своєму шляху біля входу до кав'ярні⁴⁸, за столом казино⁴⁹, чи всередині кузні за роботою⁵⁰. — «Марна, марна пристрасть любовна»⁵¹, безплідна, що не навчилась лишати по собі нічого, крім надгробної статуї, прекрасної за формою, та зотліле, пожовкле лахміття, що колись було одягом⁵², трагічно живе, що мовби випало з міхів часу. Таку панораму відкриває для нас Кавафіс. Усе це разом складає досвід його чутливості, єдиний, одночасний, су-часний, який виражається його історичним чуттям. Не зробивши цього висновку, я ніколи б не спромігся збагнути його творчості. З поезії, яку я нижче наведу, раніше, не враховуючи цієї перспективи, я просто покепкував би.

⁴⁸ Алюзія на вірш «До дверей кав'ярні».

⁴⁹ Алюзія на вірш «Сусідній столик».

⁵⁰ Алюзія на вірш «Дня 1909, 10 та 11 років».

⁵¹ Посилання на однойменний вірш зі збірки «Відхилених поезій».

⁵² Алюзія на вірш «Дні 1908 року».

*Антіохієць юний
„Тремтить у грудях
знов македонці стали,
на прю, у боротьбу велику
Лише перемогти б їм,
і лева, й скакунів,
палац прекрасний свій,
усі з твоїх дарунків,*

*сказав цареві:
надія, давно плекана:
о Антіоху Епіфане,
вступили македонці.
і будь-кому віддам я,
й коралового Пана,
сади розкішні в Тирі,
о Антіоху Епіфане.”*

*Певно, легке розчулення
Але згадав про долю
й не відказав нічого.
нашіптувачу не виказати.
під Підною настала*

*відчув цар у душі.
батька й брата,
Щоб зайвого чогось
І незабаром, як водиться,
розв'язка неминуча.⁵³*

Ось і все, що я хотів сказати про історичне чуття Александрійського старця. Слід визнати, що, хоч він і надав йому незліченних форм, а ключ від розгадки довірив смерті, воно передає нам певний присмак жаху, схожого на той, який відчув і Еліот [27].

5.

І все-таки Еліот значно відрізняється від Кавафіса й ієрархією цінностей, і поетичною технікою, і своєрідністю мовлення, й інтонаціями. Він належить іншому народові. Нащадок пуритан із

⁵³ Вірш К. Кавафіса «До Антіоха Епіфана».

довгим родоводом, він вирушає з Америки, що в ті часи була ще в духовному плані глибокою провінцією, щоб відкрити для себе майстерні старої Європи. Для нього традиція не є питанням спадку: той, хто її прагне, має здобути, доклавши чимало зусиль. Англієць ніколи б не сказав так, але Еліот походить з країни без минулого. Він гостро відчуває, наскільки хирлявим, неглибоким та по суті анархічним є лад, створюваний сучасною індустріальною цивілізацією — наслідок її матеріальних благ. Він відчуває, як висихають джерела емоцій. Як частка свого покоління та через особливості власного характеру Еліот постійно тримає під контролем свій розум: контролює й виносить вирок. Для нього життя не повниться насолодами. Насолода для Еліота завжди постає у вигляді сарказму, або справляє враження плода з підгнилим від падіння боком — раною на ніжній плоті [28]. На думку Еліота тим, що робить людей живими, є боротьба добра зі злом. Йому видається, що світ утрачає свою сутність, виснажується саме через те, що ця боротьба стає інертною, тоне в байдужому блюзнірстві. Таке відчуття подарував йому символ Безплідної землі — натовп, що суне нею, складається з тих, «хто через страх сказав велике Ні» — «che fece per viltà il gran rifiuto», як повчає Данте. Цей натовп складається з людей, які ніколи не жили, бо відмовилися і від доброго, і від поганого. Їм нема місця навіть у Пеклі, вони не переправляються через Ахерон, мертві та мізерні навіки віків.

В Європі Еліот знаходить свою традицію: французьких символістів та Жюльєн Ляфорта, якому він багато чим зобов'язаний,

англійських поетів доби королеви Єлизавети та короля Якова, поетів-метафізиків та Джона Донна, Середземномор'я та Данте. Через релігійний інстинкт та свідоме рішення присвятити себе чомусь вищому та зовнішньому стосовного власного Я, через дивовижний ступінь чутливості він рухається вперед, постійно поповнюючи свій досконало організований творчий доробок. Він є рідкісним прикладом поета, що відчуває, мислить, бореться з власним Я та розвивається з надзвичайно високим рівнем самодисципліни та майже містичним завзяттям.

Інша річ Кавафіс. Він походить з духовної столиці, нині майже затонулої, однак усе ще величної, яка пишається тим, що є «здавна грекинею»⁵⁴: з Константинополя, Антіохії, Александрії, Фанарі⁵⁵. Він виходець зі столиці держави духу, повної могил, але безмежної, її кордони простягаються «до Бактрії, до Інду»⁵⁶. Він — останній нащадок цієї нескінченності. Дванадцяти чи чотирнадцяти років він затіває укладання історичного словника, але полишає цю справу, дійшовши до фатального для нього слова: Александр (ТМ, а', 19)⁵⁷. «Єдине грецьке наріччя»⁵⁸, яке він отримав у спадок і до формування якого докладе своїх зусиль, «на власні вуха чуючи» (Л, 13), є мовою наставників Нації, чиїм останнім спадкоємцем він і є.

Кавафіса гнітить не відсутність традиції, навпаки, мертвий тягар тисячолітнього спадку, до оволодіння якого він не докладав

⁵⁴ Алюзія на вірш К. Кавафіса «Здавна грекиня».

⁵⁵ Район у Стамбулі, в якому розташована резиденція Вселенського патріарха.

⁵⁶ Цитата з вірш К. Кавафіса «...200-го року до Різдва Христового».

⁵⁷ Йдеться, певно, про словник рідкісних слів та слововжитків, який поет розпочав упорядковувати з 1891 р.

⁵⁸ Цитата з вірш К. Кавафіса «...200-го року до Різдва Христового».

жодних зусиль, адже і так несе його в собі — «уславлену», книжну грецьку традицію. Він — самотня людина рубіжної для еллінізму епохи, ХХ століття. Подібний до нього був у п'ятому сторіччі Синесій, єпископ Птолемаїди, палкий прихильник Гомера, приятель Гіпатії, який прийняв хрещення вже після рукопокладення в сан, або архієпископ 12 ст. Михаїл Хоніат, що голосить за давньої славою Атен. У цій безмежній країні, оточеній звідусіль «високим муром»⁵⁹, він — ця плоть, повна чуття — ступає по «ликах мерців» [29]. І виникає запитання, чи висмокчуть могили з неї всю кров, чи, навпаки, ця кров оживить їх і випнеться бодай одна гілочка в цьому мертвому саду. За минулі тисячу років до Кавафіса таке ще нікому не вдалося.

Роздвоєність Кавафіса з усіх поглядів є вродженою, утробною. Вона не виникає десь на шляху, він вирушає вже з нею. Кавафіс не відсторонює її, а шукає способи возз'єднання, наповнюючи себе потроху, «майже невідчутно», згідно з течією, що несе його, керуючися своєю внутрішньою природою, своєю щирістю. У Кавафісі ми не знайдемо тиску громадської думки та наболілих питань, організованої за певним принципом боротьби, які зустрічаємо в Еліота. Барви свого світу, світу нинішнього, він розрізняє якимось інтуїтивно. І для того, щоб знайти символи для власної Безплідної землі, йому немає потреби звертатися до стародавніх мітів. Він носить їх у собі, він сам по-суті є ними. Адже при перегляді його творчості перед нами залишаються тільки два символи: мертвий Адоніс, що не воскресає, Адоніс безплідний, та

⁵⁹ Аллюзія на вірш К.Кавафіса «Стіни».

старець Протей, хворий⁶⁰ та вимотаний життям⁶¹ — «Король-рибалка», який більше не може перероджуватися, і тому шукає у східних магів «настоянку із лікувальних рослин», які, хоча б на якусь мить, затамували біль його рани. Однак у царстві Александрійця немає «Незайманого Лицаря», символу боротьби добра зі злом. Вірш Данте, використаний Еліотом,

Che fece per viltà il gran rifiuto

став приводом для створення Кавафісом — щоправда, ще до його поетичного дебюту, якщо так можна сказати — найбільш, на мій погляд, спрощеної та невдалої поезії⁶². Це, певно, єдиний твір поета, де він не приділяє уваги доборові слів і якимось хвальковито протиставляє, виділені візуально літерами, «велике Так» і «велике Ні», позбавляючи їх будь-якого реального змісту. Але проблеми, що хвилюють пуритан, зрідка стають грецькими, і Еліот для Кавафіса, ймовірно, скидався б на якогось Юліана⁶³, Юліана-пуританина, найбільш висміюваного в поезіях Александрійця персонажа.

Від Еліота Кавафіса відділяє значна відстань. І все-таки цей фанаріот, що спершу, здавалося, не виявляв ніякої схильності до віршування, однак наполегливо прагнув, як і личить справжньому поетові, стати «подібним до самого себе», одне за одним

⁶⁰ Алюзія на вірш К.Кавафіса «Вряди-годи».

⁶¹ Алюзія на вірш «Битва біля Магnezії».

⁶² Ідеться про однойменний вірш К. Кавафіса «Che fece...il gran rifiuto».

⁶³ Імператор Візантії (331-363), відомий під прізвиськом Відступник, вихованець інтелектуалів-християн, внутрішнє суперництво з якими та захоплення неоплатонізмом штовхнуло його до спроб відновити в імперії язичницькі культури.

відкидаючи все, що його не стосувалося, змалював у своїй манері (можливо, підсвідомо, не знаю, як щось таке, що зріє фізіологічно) та картинах, успадкованих, немов родовий герб, поетичний образ Безплідної землі [30]. Моління про воскресіння мертвого бога в кінці свого вірша та наприкінці свого життя є одними з найпрекрасніших рядків, що колись звучали грецькою:

*«Яку б настоянку знайти із лікувальних
рослин» — сказав якийсь естет,
«яка б настоянка за старовинними рецептами
греко-сирійських ворожбитів зготована,
бодай на день (якщо на більше
їй не стане сили), чи на якусь годину
моїх двадцять три роки мені вернула б...»⁶⁴*

«Еліотові закидали, — писав я в старому дослідженні [31] — що він залишає читача самотнім посеред висушеної, безводної Безплідної землі без надії на спасіння. Це дійсно було б правдою, якби Еліот не творив поезію. А поезія, якою б безнадійною не була, нас завжди якось рятує від сум'яття пристрастей.»

Те саме я сказав би про Кавафіса. Поет не повинен розв'язувати філософські чи соціальні проблеми, його справа — давати нам можливість катарсису, поетичного очищення, заснованого на його переживаннях та міркуваннях, як внутрішніх, так і тих, що приходять ззовні, і належать йому як

⁶⁴ Уривок з вірша К.Кавафіса «За старовинними рецептами греко-сирійських ворожбитів».

людині з плоті та крові, що має свою частку цього світу. Поетичне очищення, як підказують мені власні відчуття, Кавафіс дає нам, заплутавшись у тенетах мертвого бога, або через свій духовний спадок, або через властиве йому інтуїтивне розуміння цього світу, або через його поховану таємницю⁶⁵, або через вектори руху, які для розвитку обирала його особистість. Однак виходу з його Безплідної землі не існує, так само як не існує виходу з Безплідної землі Еліота [32]. Проблема залишається не повністю окресленою, і, щоб вирішити її, слід змінити безліч речей у всесвіті, але це вже інша тема.

Ця вселенська проблема глибоко пронизує всю літературу наших часів у різних формах та з різними наслідками. Її виражає, як я спробував показати, також і творчість Кавафіса, поета-граматика, якщо на нього поглянути з «допитливою душею, готовою на випробування»⁶⁶, що не може не бути частиною душі світу, в якому ми існуємо. Таким граматиком був і Артемідор, але якби Цезар прочитав його послання, все сталося б зовсім інакше:

*... коли з покоїв вийдеш
на людну вулицю, владар із почтом, видний звідусіль,
якщо перед тобою раптом із юрми постане
якійсь Артемідор і простягне листа,
проказуючи з поспіхом: «Негайно прочитай це;
поважні речі, що стосуються тебе»,
не пошкодує спинитися, не пошкодує відкласти*

⁶⁵ Аллюзія на вірш К.Кавафіса «Місто».

⁶⁶ Посилання на вірш К.Кавафіса «Березневі іди».

*будь-яку справу чи промову, не пошкодує зустрічних,
які тебе вітатимуть і кланятимуться, відсторонити
(ти їх пізніше бачитимеш), нехай самий Сенат
теж зачекає, ти невідкладно, на цьому ж місці прочитай
важливе те послання Артемідора.⁶⁷*

Важливе послання Артемідора, Кавафіса, Еліота, Флобера [33]... «Якби вони зрозуміли «Виховання почуттів», — казав Флобер, дивлячись на Париж, зруйнований судомами громадянської війни, — цього б ніколи не сталося». Певно, в політиці Флобер був наївним простаком. З іншого боку, за словами Гурмона, Флобер, що перелив краплину за краплиною себе у власні твори, поза цим є малоцікавим. Те саме я казав і про Кавафіса. Роблю поправку: поза своїми творами Кавафіс не існує. І на моє переконання має статися одне з двох: або ми й далі коментуватимемо його особисте життя, змагаючись у провінційній дотепності, і, зрозуміло, пожнемо те, що посіяли, або, відштовхуючись від головної його особливості, від цілісності, поглянемо на те, що нам каже його поезія, в якій він помалу розчинився з усіма своїми почуттями. І якщо ми оберемо другий шлях, то відчуємо його частиною грецької традиції [34], єдиної та неподільної, на противагу тим, хто бачить у ній лише деякі освітлені острівці, славетні фрагменти, великі імена. Ми станемо тими, хто відчуватиме одночасно та одночасними мозаїки малої візантійської церкви, іонійських філософів, народну поезію епохи

⁶⁷ Уривок з вірша К.Кавафіса «Березневі іди».

Комнінів, епіграми Грецької Антології, димотичні пісні, Есхіла, Паламаса, Соломоса, Сикельяноса, Кальвосо, Кавафіса, Партенон, Гомера, тієї самої миті, коли в сучасній Європі дивляться на наші зруйновані домівки. Тоді Кавафіс, імовірно, не видаватиметься таким дивакуватим, і, можливо, саме тоді ми побачимо, як він дивним чином возз'єднується з подібними до себе — не з ямбографами чи софістами, ні! — він розчиняється цілком у нашій живій традиції, схожий на свого персонажа Мірися⁶⁸, і видозмінюється та зміцнюється в плині часу, душопоглинного та воздателя.

ПРИМІТКИ

1. Див. есе „Ще кілька слів про Александрійця” [С. 369 і далі].
2. Еліот був відомий Кавафісові, що впливає з двох неопублікованих листів Е.М. Форстеру від 1 серпня 1924 р. та 15 жовтня 1929 р. (Повідомлення Г.П. Саввідиса).
3. Я вживаю слово «грецька» (ελληνικά), коли маю на увазі або мову, якою нині спілкуються греки, або грецьку мову взагалі — від її початків до сьогодні. Коли я веду мову про грецьку інших епох, я додаю особливі прикметники. Слова новогрецька (νεοελληνικά) я уникаю. Воно є неточним, і якщо на нього прискіпливіше глянути, відразливим, англієць не називає свою мову новоанглійською, ані француз свою новофранцузькою.

⁶⁸ Вірш К.Кавафіса «Мірис. Александрія 340 року після Р.Х.»

4. У цій статті, а також в есе «Ще кілька слів про Александрійця» я використовую такі скорочення (грецьке цифрове позначення (тобто літери, в тексті статті подані розгорнуто в посторінкових виносках — пер.) відсилає до відомого видання поезії Кавафіса 1935 р., або до пізніших перевидань, здійснений видавництвом «Ікарос», де зберігається та сама нумерація):

TM, α' — Т. Маланос, Збірник праць, т. 1, I Поет К.П. Кавафіс, II Додаткові коментарі (Александрія і т.д.)

TM, β' — Т. Маланос, Збірник праць, т. 2, I Мітологія Кавафісового міста, II Критичні есе (Александрія, без дати).

Λ — Й. Лехонітис, Кавафісове самотлумачення (αυτοσχόλια) (Александрія, 1945)

5. Моя ідея полягає в тому, що на полотні, яке утворюють поезії Кавафіса, передано тужіння, так часто зустріване в народній традиції (δημοτική παράδοση) щодо втрати колишньої слави. Однак Кавафіс належить до книжної традиції і для нього психологічний вузол, який коротко можна описати так: падіння Константинополя — пограбування Адріанополя, заміщується в конструкцію: Магнесія — Левкопетра — сплюндрування Коринту. Певна річ, тему він розвиває у власний спосіб, а саме: на основі чуття падіння та тліну, що носить у собі. Принагідно я послався б і на поезію «200-го року до Різдва Христового»: ... А нині хіба говорять про велику Спарту?!... Можна з легкістю уявити паралелі, що їх провів би якійсь фанаріот, що поділяв би погляди Кавафіса на Націю, між тими вузьколобими лакедемонянами та досвідом, набутим за існування сучасної грецької держави.

6. Папаригопулос (вид-во Елевтерудакіса), т. 2, част. 1, с. 303. Полібій, «Історія», XL, V, також див. і XXXVIII, III щодо характеристики, даною двом стратегам, і настроїв, які панували перед початком битви біля Левкопетри.

7. На розвороті від 1926 р. (Кавафіс сам друкував свої поезії невеликими, по кілька сторінок книжечками — пер.) зазначено: «Першодрук. 2 лютого 1922 р.» Поезія «Юний антиохієць» також датується лютим 1922 р.

8. «Я — грецького роду (Ελληνικός). Увага, не еллін (Έλλην), не еллінізований (Ελληνίζων), а саме грецького роду» (ТМ, а', 221). Див. також: «Одного разу, відповідаючи на запитання, Кавафіс сказав, що він не спів-вітчизник (πατριώτης), він — спів-родич (φυλετικός), під спорідненістю розуміючи повне постання (αποκατάσταση) грецького роду (φυλή)» (ТМ, а', 57).

9. Час нинішній і час минулий
присутні обопільно в прийдешньому часі,
і час прийдешній містить час минулий.
(«Бернт Нортон»)

Я не впевнений у тому, що наша мова є досить зрілою для того, аби відтворити ці рядки. Для Еліота минувшина не належить археології, але є «шляхом тим самим туди, що й назад», як сказано в Геракліта, обраному за епіграф до його «Чотирьох квартетів».

10. Як зазначає Еліот, наводячи відповідні рядки з «Метаморфоз» Овідія, Тиресій знав Афродиту і як чоловік, і як жінка: «Venus huic erat utraque nota»⁶⁹. Ця вказівка, зіставлена з Кавафісовим еротизмом, є цікавою.

Так само й персонажі та стихії не мають постійних ознак у «Безплідній землі», існують «почасти... почасти...», наприклад, вода не є виключно стихією життя, але й руйнації; вогонь не є виключно стихією посухи, але й очищення.

Щодо детальнішого аналізу «Безплідної землі» див. видання Т.С. Еліота в моїх перекладах, «Безплідна земля та інші поезії», 3 вид., Атени, Ікарос, 1965.

⁶⁹ Венера була йому відома з обох боків.

11. Такіс Папацоніс охарактеризував (журн. «Коло» (Κύκλος), липень 1933 р.) рядки, присвячені Флебові, як «шедевр у дусі Кавафіса». Можливо, він мав рацію, не знаю. Ще в одному з перших поем Еліота («Бербанк з Путівником: Блайштайн з Сигарою») є рядки про музику, яка лине з-під хвиль, про що мені нагадав проф. С.М. Боура (С.М. Bowra), які нагадують таємничу процесію з поезії «Залишає бог Антоніса» Кавафіса. В поемі Еліота музика ототожнюється зі співом Аріеля (з Шекспірової «Бурі»). Цю ж тему ми зустрічаємо й у «Безплідній землі», однак не з Антонієм, але з Клеопатрою, сучасною жінкою, що через розкоші страждає на неврастенію і чекає, коли пролунає стукіт у двері: кроки Евменід. Однак я наразі не переймаюся такими схожостями, ані збігами на кшталт використання фрази «*Che fece per viltà il gran rifiuto*» обома поетами, про що йтиметься далі.

12. ТМ, т. 1, С. 146, див. також: «Книга явним чином переноситься — часто за допомогою тих самих фраз — у його поезії... [В його доробку] нашу увагу спершу як виклик притягає його мудрість, потім його краса, і лише потім його поезія» (С. 118). Те саме відбувається з Еліотом, Езрою Паундом, Оденом та іншими.

13. Див. F.O. Matthiessen, *The Achievement of T.S. Eliot*, Oxford University Press 1939.

14. Наведемо ще кілька. З «Усвідомлення»

... В тому розгульному юнацькому житті
основи закладалися поезії моєї,
виразні риси проступали мого мистецтва володінь ...

Або:

... поринув
у пристрасні забави, якісь — уяви плід,

якісь із плоті й крові ...⁷⁰

І ще один уривок:

... як збуряться вони в думках твоїх ...⁷¹

15. Стосовно цього можуть видатися цікавити такі уривки з Еліота:

1) Поети, які ще не досягли межі зрілості, імітують; поети зрілі — крадуть; погані поети псують узятє, поети гарні перетворюють його на щось цілком відмінне. Гарний поет переплавляє вкрадене в унікальну чуттєву цілісність, що аж ніяк не відрізняється від тієї, з якої його вилучено. Поганий поет вставляє його без будь-якої єдності чи зв'язку. Гарний поет завжди запозичає в авторів віддалених у часі, відділених мовою або відмінних у зацікавленнях.

2) «Коли поетичний розум володіє всім необхідним для роботи, він довго амальгамує досвід різної природи, досвід же простої людини є хаотичним, невпорядкованим та фрагментарним. Просто людина закохується чи читає Спінозу, однак ці два досвіди не перебувають у жодному зв'язку між собою, і так само не пов'язані з цоканням друкарської машинки або пахощами страв, що долинають з кухні. У свідомості ж поета ці речі породжують нові небувалі витвори.»

Такі амальгамні утворення з речей, що не мають між собою нічого спільного, є характерною рисою сучасного поетичного настрою (ідіосуукраїа). Його неабияк чітко можна побачити в поезії Бодлера, наприклад:

Я нині думаю про тебе, Андромахо!
Новітній Симоент, цей повен сліз ручай,
Свічадо плинне, де не стала й досі прахом

⁷⁰ Уривок з вірша «Поринув».

⁷¹ Уривок з вірша «Як збуряться».

Гірка твоя судьба, вдовиний гордий пай...

(«Лебідь», пер. М.Москаленка)

16. Див. у кн. Главка Алітерсиса, Кавафісова проблема, Александрія, 1934, С. 35. Це ж доводять і рядки:

Я закликаю кожного — вклади всю силу у своє творіння,
часу не гай, до нього всі помисли звертай
і в час випробувань, і ув останню мить!⁷²

Еліот же пише: «Жодного шедевр не було створено за відсутності умови повного розчинення в ньому його творця».

17. «У цілому його вірш — холодний. Можливо, цей холод з'являється через те, що він не є віршем, який прославляє, оспівує, який здригається від пристрасті, але тим, що розмірковує» (ТМ, а', 168-169).

18. Див. [статтю Й. Сефериса] «Сумніви під час читання Кальвосо» у зб. «Есеї», т. 1, С. 63.

19. Я вкладаю у слово «ліризм» значення певного визначеного різновиду поетичного піднесення. Такого, що викликає появу вигуку «о!», як казав, якщо не помиляюсь, Валері. З цього погляду ліричними виявляються, наприклад, чимало хорових партій давньогрецької трагедії. Але в значенні, в якому це поняття вживає К.Т. Димарас (Деякі з джерел Кавафісового мистецтва// Кікрос, 1934, С. 71), більшість творів Шекспіра слід було б визнати ліричними. Також згаданий критик надає якнайширшого значення слову «натхнення» (С. 70 згаданої статті чи в «Семи частинах про поезію»,

⁷² Уривок з вірша «Сидона юнь».

Касталья, 1935), тоді як у мене таке узагальнення трапляється зрідка. Звичайно, це питання термінології, однак я наголошую на ньому, адже коли ми вживаємо різні терміни, створюється враження протистояння, хоч відстань, яка відділяє нас, насправді є мінімальною.

20. «Об'єктивний корелят» (objective correlative) стало загальним місцем у критиці сучасної англійської літератури. Див. T.S. Eliot, *Selected Essays*, 1951, P. 145.

21. Саме так: «Отож поет зрікся відкритої демонстрації розчулення, однак не знищив самої емоції, як це може видатися з першого погляду. Його спосіб показати нам, що тут колись було щось зворушливе, полягає в наголошенні її нинішньої відсутності. Він лаконічно вказує нам на п'єдестали, але на них відсутні статуї.» (П.Властос, «Грецька та деякі інші диглосії», Атени, 1935, С. 188).

З цього приводу варта уваги є фраза Д.Ніколареїдиса: «Кавафіс володіє своєрідним ліричним алібі» (Формування Кавафісового ліризму, Неа Естіа, 15 червня, 1933). У плані моїх порівняльних студій цікавим є і його попереднє дослідження «Гедонізм у поезії Кавафіса», Неа Естіа, 1 листопада 1931, в якому Д.Ніколареїдис завважує в художників італійського Відродження одну з найголовніших рис Кавафіса: сплав «інтелектуалізму» (εγκεφαλισμός) та чуттєвості (αισθησιασμός). Саме цю рису виокремлює Еліот в англійських поетах-єлизаветинцях та метафізиках, а також у Данте. Інша річ, чи наявне в поезіях Кавафіса таке ж відчуття доторку (αισθηση της αφής), як у згаданих художників. Втім самий сплав безперечно існує, хоча й виражається по-іншому.

Стосовно Еліота Властос пише: «Якщо комусь спаде на думку поглянути, до чого може докотитися людський розум і як може занепасти певна мова, йому слід просто прочитати приземлені рядки Еліота, Езри Павнда та інших нащадків англійського святенника Джеральда Менлі Гопкінса». Однак ж,

пояснюючи причину найменування Кавафіса стоїком, він доходить такого несподіваного висновку: «Я віддаю перевагу тим, хто ошелешує (κλωσοῦν)». Не знаю, хто на його думку ошелешував (оскільки автор обрав таке слово, його вживатиму і я) тоді, однак, гадаю, творчість Еліота якраз такою і є. Він ошелешує, «налаштовуючи на один лад усе, що знає, що відчув на собі, що пам'ятає (і його власні спогади, і спогади його народу, і всієї людської історії)». Такий самий вплив здійснює і творчість Кавафіса. «Красивим» це не було, однак саме його вони знали і відчували на собі.

22. Коли я це писав, мені був невідомий аналіз поеми Такісом Папацонісом (ж. «Симера», травень 1933). Мені приємно, що наші погляди збіглися.

23. Наразі я хотів би на мить відкласти свої порівняння та Кавафіса, щоб нагадати слова Еліота, які мене ваблять найбільше, а саме — його відповідь на думку Д.Г. Лоуренса, що в нашу грубу та сумну добу «поезію творить лише груба, оголена, кам'яна прямота вираження». Еліот зазначає:

«Він говорить про те, що я вже чимало часу намагаюся досягнути в письмі — писати поезію, яка була б сутнісною ουσιαστικῆ ποιηση, позбавленою всього поетичного, яка стояла б голо, відкриваючи поглядові кістки, була б настільки прозорою, що ми не бачили б її зовсім, але дивилися б на те, що, певно, і слід бачити з надр поетичного твору; такою прозорою, що, читаючи її, ми ставали б причетними до того, що ця поезія показує, а не до неї самої. На досягнення цього, як мені здається, справді варто витратити сили. Вийти за межі поезії, як Бетховен, що в своїх останніх роботах намагався вийти за межі музики. Цього, можливо, ніколи не вдасться зробити, однак Лоуренсові слова для мене мають саме такий сенс: висловлюють для мене те, що сорок чи п'ятдесят написаних мною віршів намагаються, гадаю, досягнути».

Мені навряд чи вдасться витлумачити цей уривок, який утім пояснює, чому, читаючи деякі місця Еліота, мені пощастило знову віднайти той емоційний стан, яким мене наповнювала «Священна подяка зціленного Божеству» Бетховена, складена на лідійський лад.

24. «Павнд часто буває дуже «прототипним» у прямому значенні слова, коли він є дуже «археологічний» у загальному значенні... Якщо хтось може справді прокрастися в життя інших епох, він з таким же успіхом прокрадається в життя власної доби... Тим, хто нудьгує в Провінції та Італії Павнда, буде ніколи не під силу побачити в Провінції та в середньовічній Італії щось інше від експонатів музею; для Павнда такий погляд є неприйнятним, ані він дозволяє так дивитися іншим... Він дивиться на Провінцію та Італію як сучасник і це означає, що він відчув у Провінції та Італії щось таке, що є незмінно присутнім у людській природі» (Зі вступного слова Еліота до збірки поезій Павнда). Якщо замінити слова Провінція та Італія на Александрію, Антіохію, Візантію, уривок добре пасуватиме Кавафісові.

25. Я маю на увазі поетичне сприйняття, виражене його творами, а не стан психіки чи вираження етичних поглядів людини.

26.Тобто еротичні об'єкти та форми насолоди, які демонструє Кавафіс читачеві, а не його власну чуттєвість, яка, на мій погляд, через навмисне приховування стає ще сильнішою.

27. «Однак для поета не є суттєвим безпосередній зв'язок з прекрасним світом, але змога заглянути далі за красу, огидність, нудьгу, жах та славу» (Еліот).

28. Якщо я не помиляюся, щось схоже я зустрічав у Андре Жида, коли він згадує про часи своєї пуританської юності.

29. «Жадання та чуття я переніс у Творчість»⁷³, див. також і посилання 14.

⁷³ Цитата з вірша К.Кавафіса «Я переніс у творчість».

30. Це дослідження мало б бути ще більшим, щоб вичерпно розкрити паралелі між двома поетами. Зокрема, я зовсім обійшов увагою тему «старості», яка заслуговує на пильне вивчення. Деякі міркування щодо неї я висловив у своєму вступі до перекладів поезій Еліота. Також я не розглядав деяких характерних деталей (ιδιοτροπίες), наприклад, заголовки поезій та епіграфи є органічним елементом поезій обох авторів, оскільки часто є своєрідними тлумаченнями самого тексту. В Еліота кожне слово на сторінці має певне значення; Кавафіс у свою чергу каже: «Назва твору є певним коментарем до своєї поезії» (Λ, 30). Для обох поетів кожна деталь має виняткове значення, для них, за словами Валері, під час утілення задуму не існує дрібниць. Врешті, ще один важливий момент: у своєму «Вступі до Еліота» я відзначив, що його оптичним формам властива стабільність та чіткість (οτερεότητα), цілком протилежна розмитим, несміливим інтонаціям, охам та ахам. Те саме спостерігаємо й у найкращих творах Кавафіса.

31. «Вступ до Еліота», С. 30.

32. Після «Безлюдної землі» творчість Еліота простує таким шляхом, на якому не трапиться нічого схожого на шлях Кавафіса. Особливе відчуття поетом часу спрямовує Еліота до містичного сприйняття, до, так би мовити, розламу часу. Раптове осяяння (sudden illumination) розтинає час на дві частини, перебуваючи в самому центрі життя, він не належить цьому світові. Здається, Еліот іде слідом за цим спалахом, щоб знайти вихід із Безлюдної Землі, втім, це лише мої думки, яким ще далеко до досконалості, наразі я прагнув певним чином окреслити межі власного дослідження.

33. Під важливим посланням я розумію те, що творчість Кавафіса є певною «критикою» свого часу та своєї країни, «так само і творчість Генрі Джеймса, Флобера, Тургенєва (фраза належить Еліотові) є критикою Америки, Франції та Росії їхньої доби». І не тому, що Кавафіс висловлював чи прагнув висловити якість суспільні чи політичні ідеї, але через те, що він зміг

залишитися вірним собі, а його внутрішнє єство було таким, що мусило відображати навколишній світ і не могло існувати без цього.

34. Я не знаю, чи добре висловлюю свої думки, говорячи тут або деінде про традицію. Я ніколи не закликав повертатися в минуле, або прив'язуватися до спорожнілих форм, навпаки — для мене традиція є важливим складником знання живої людини і цього нікому несила позбутися. Інша річ, що дехто, заплющуючи очі, вважає себе звільненим від неї. Неможливо звільнитися від чогось, не глянувши йому просто в очі. Інакше кажучи, згадаю слова Рекса Ворнера (Rex Warner): «Певна частина минулого помирає щохвилини і його смертність отруєє нас, якщо ми ставимося до нього з надмірною любов'ю; одна частина минулого завжди залишається живою і ми наражаємось на небезпеку, зневажаючи його живу силу» (Культ сили). Для кожної людини ця проблема є складною (і мало кому вдається успішно її розв'язати) — як відрізнити живе від мертвого? Шляхи життя та смерті часто перетинаються, і невідомо з якої причини, тому, розрізняючи, нам слід віддати цьому всі сили. Суть проблеми традиції саме в цьому.

Переклав Андрій Савенко

Роман Якобсон

(1896-1982)

видатний мовознавець та літературознавець ХХ ст.

ГРАМАТИЧНА ОБРАЗНІСТЬ У ВІРШІ К.КАВАФІСА

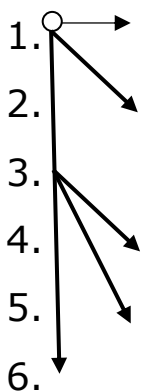
«ЗГАДАЙ-НО, ТІЛО ... » («Θυμήσου, σῶμα ...»)

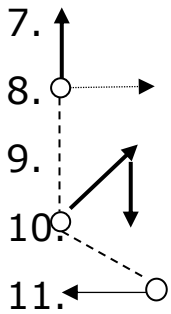
Стрижневим для цього вірша є дихотомічне протиставлення двох складних речень. Оскільки загальна кількість строф у вірші є непарною, ці два речення є неоднаковими за розміром: одне складається з шести, а інше – з п'яти строф. Обидва речення мають тричленну будову. Виражений перехідним дієсловом присудок єдиного головного речення у першому складному реченні приймає три додатки, кожний з яких супроводжується означеним артиклем у формі знахідного відмінка (*ἴτο*, за яким безпосередньо слідує субстантивоване речення *πόσο ἀγαπήθηκες*, *2та κρεββάτια*, означуване підрядним реченням *όπου πλάγιασες*, та *3τες επιθυμίες*, яке визначають три об'єднані сурядним зв'язком підрядні речення). Тричленна будова головної частини першого складного речення гармоніює з поділом другого на три самостійні речення. У головній частині першого складного речення третій компонент спрямований у протилежний, порівняно з двома попередніми, бік: *1όχι μόνο****, *2όχι μονάχα**** – *3αλλά κ'****. Те, що останній додаток головної частини цього речення визначений трьома підрядними реченнями, свідчить про те, що й тут застосовано принцип трихотомії: *3που*** 4γυάλιζαν****, *5κ'έτρεμανε**** – *5και*** 6ματαίωσε*. Натомість у трьох головних реченнях другого

складного речення виділяється перший присудок у дійсному способі, який протистоїть двом формам наказового способу, що слідує за ним: ${}_8\muοι\acute{\alpha}\zetaει^{***}$ – ${}_{10}\thetaυμ\acute{\eta}\sigmaου^{***}$; ${}_{11}\thetaυμ\acute{\eta}\sigmaου$.

Кожне з двох складних речень вірша містить п'ять підрядних речень. Відмінність полягає лише в тому, що в першому реченні підрядним передують слова, від яких вони залежать, тоді як у другому реченні порядок змінено і тому кожне з головних речень розташоване після підрядного: 1) ${}_7\tau\acute{\omega}\rho\alpha \ \rhoου \ \epsilon\acute{\iota}\nu\alpha\iota^{***}$, 2) ${}_9\pi\acute{\omega}\varsigma \ \gammaυ\acute{\alpha}\lambda\iota\zeta\alpha\nu$, 3) ${}_{11}\pi\acute{\omega}\varsigma \ \acute{\epsilon}\tau\rho\epsilon\mu\alpha\nu^{***}$. У цьому ж, другому складному реченні, окрім підрядних, що передують головним реченням, є ще одне підрядне речення – першого ступеня, яке безпосередньо залежить від першого головного та слідує за ним (${}_8\kappa\alpha\iota^{***} \ \rho\sigma\alpha\nu \ \nu\alpha \ \delta\acute{o}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$). Те саме бачимо і в другому головному реченні: воно теж має підрядне, цього разу другого ступеня (тобто таке, що залежить від іншого підрядного), яке слідує за ним (${}_{10}\rhoου \ \sigma\epsilon \ \kappa\acute{\upsilon}\tau\tau\alpha\zeta\alpha\nu$).

Синтаксичну будову цього вірша можна представити у вигляді такої схеми:





У трьох з чотирьох головних речень присудком виступає та сама наказова форма *θυμήσου*, а в одному (першому в другому складному реченні) безособове дієслово *μοιάζει*. Це означає, що жодне з головних речень вірша не має граматичного підмета. У п'ятьох з десяти підрядних речень підмет не виражений експліцитно (у випадку дієслів *αγαπήθηκες*, *πλάγιασες*, *δόθηκες*, *9γυάλιζαν*, *11έτρεμαν* він виводиться з контексту), а у трьох присудок залежить від невідмінюваного означального *που* (*4γυάλιζαν*, *5ετρέμανε*, *κύτταζαν*). Лише в рубіжних строфах двох складних речень знаходимо дві єдині на цілий вірш форми називного відмінка: займенник *τόλα* у першій строфі другого речення та іменник *εμπόδιο* в останній строфі першого речення. Отже, кожне з двох складних речень вірша облямоване двома незалежними відмінюваними формами – називного та кличного відмінків, адже перше речення, починаючись зі слова *σώμα* у кличному відмінку, завершується словом *εμπόδιο* у називному відмінку, розташованому в останній строфі речення. У той самий час друге речення завершується словом *σώμα* у кличному відмінку, маючи в першій строфі *όλα* у називному відмінку.

Єдиний у вірші іменник у формі називного відмінка розташований у шостій, центральній строфі вірша. Він є другим

з трьох повнозначних слів центральної строфи (займенникова форма *теξ* є суто граматичною). Таким чином, виходить, що слово *εμπόδιο* розташоване в самісінькій середині вірша. Чимало ознак вирізняють його з-поміж решти слів. Це єдиний в усьому вірші іменник у називному відмінку, і його вжито без означеного артикля. Значить, він і з цього погляду перегукується з першим і останнім словами вірша – іменником *σώμα* у формі кличного відмінка. Лише слово *εμπόδιο* супроводжено прикметниковим означенням: *τυχαίων εμπόδιο*. Це єдиний головний член речення, відокремлений від свого займенникового означення *κάποιο* розташуванням у наступній строфі. Крім того, це головний член єдиного речення з перехідною будовою, у якому початок і кінець дієслівної дії спрямований не на другу особу: *εμπόδιο τεξ μεταίωσε*. У віршах з непарною кількістю строф будова центральної строфи часто відрізняється від структури решти рядків.

З дієслів у третій особі *μεταίωσε* є єдиним однослівним присудком у формі однини, вираженим особовим дієсловом. Натомість у множині стоять шість дієслів (ще одним дієсловом у формі третьої особи однини є безособове *μοιάζει*). Це одночасно і єдина аористова форма дієслова у третій особі. У цій же особі маємо п'ять форм дієслів у минулому незавершеному часі та дві форми у теперішньому часі. З іншого боку, у вірші відсутні дієслівні форми другої особи у теперішньому та незавершеному минулому часі. Єдина дієслівна форма у дійсному способі, яку автор використовує у другій особі, – це форма аористу. Аористові форми ми зустрічаємо у вірші тричі: *1αγαπήθηκες,*

πλάγιασες, ἠδόθηκες. Якщо взяти до уваги, що й форми наказового способу трапляються в тексті тричі, причому це саме форми з аористовими основами, то можемо дійти висновку, що з двох аспектів дієслова (тобто форм з основою теперішнього часу або аористу) перший обмежений третьою особою (п'ять форм у множині та дві в однині), а другий використовується у другій особі однини. У шостій строфі, як уже згадувалося, знаходимо єдиний виняток: аористову форму у третій особі *ματαίωσε*.

У різні часи на позначення аспекту дієслівної дії в грецькій мові застосовувалося чимало термінологічних пар, в основу яких було покладено семантичний критерій: завершена і незавершена дія, (то *τετελεσμένο / το ατελές*), моментальна і тривала дія (то *στιγμιαίο / το διαρκές*), коротка дія та дія у процесі розвитку (то *συνοπτικό / το εξελισσόμενο*). Проте, оскільки жодна з цих пар термінів так остаточно і не утвердилася в грецькій граматиці, в межах цього дослідження ми застосовуватимемо терміни, що базуються на суто морфологічному критерії: аспект, виражений дієслівними формами з основою аористу, та аспект, виражений формами з основою теперішнього часу.

Ролі цих двох аспектів у вірші чітко розподілені: чотири форми аористу в дійсному способі та три форми наказового способу з основою аористу належать до аористового аспекту, натомість п'ять дієслівних форм у незавершеному минулому часі та дві форми теперішнього часу належать до аспекту з основою теперішнього часу. Розподіл дієслівних форм аористового

аспекту є симетричним: одна розташована в центральній строфі, три знаходимо у перших двох строфах (дві форми аористу і одна форма наказового способу) та ще три у трьох останніх строфах.

У шостій, центральній строфі міститься трагічна кульмінація, зосереджена у руйнівному слові *εμπόδιο*. Кінець першого складного речення, у якому йдеться про незадоволені бажання, та перша строфа другого містять єдині на весь вірш речення з експліцитно вираженим підметом – іменниковим у першому реченні та займенниковим у другому. У сьомій строфі починається перегляд попереднього досвіду і, з погляду сьогоденного дня, приборкані в минулому бажання знаходять часткове задоволення. Дієслова в теперішньому часі, які трапляються лише у сьомій та восьмій строфах, вступають у різкий контраст з трьома формами історичних (минулих) часів у третій особі в трьох попередніх строфах (починаючи з четвертої і завершуючи шостою) та з трьома іншими такими самими часовими формами у трьох наступних строфах (починаючи з дев'ятої і завершуючи одинадцятою).

Гасловим словом вірша є наказова форма *θυμήσου* (згадай), що міститься у заголовку і тричі повторюється в тексті твору. Вона дає поштовх для актуалізації глибинного смислу: *θυμήσου**** *зτες επιθυμίες*. Слово *επιθυμίες* вдруге з'являється у восьмій строфі, чим підкреслено надзвичайну роль, яку продовжують відігравати у житті тіла, до якого звертається автор, незадоволені колись бажання.

Смислову напругу між кінцевим дієсловом першого складного речення (*ἔματαίωσε*) та центральним дієсловом другого (*ἠδόθηκες*), тобто між випадковим крахом бажань та їх апофеозом, щедро і виразно підкреслено промовистими відповідниками у першому і другому складних реченнях: з елементів першого складного речення одні повторюються, а інші трапляються в другому у зворотному порядку. Місце щонайдрібніших деталей визначене простою або дзеркальною симетрією. Так, у кожному зі складних речень наявні три перехідні дієслова: у першому – *θυμήσου* на початку, *ἀγαπήθηκες* в кінці першої строфи і *ματαίωσε* наприкінці останньої строфи; у другому знову знаходимо *θυμήσου* на початку, *κύτταζαν* в кінці тієї ж строфи та *θυμήσου* наприкінці останньої строфи.

З одинадцяти іменників, які ми зустрічаємо в одинадцяти строфах вірша, лише іменник центральної строфи стоїть у називному відмінку. У першій і останній строфах маємо форми кличного відмінка, тоді як у восьми інших строфах, розташованих по чотири у кожному з двох складних речень, зустрічаємо форми знахідного відмінка: К ЗЗЗЗ Н ЗЗЗЗ К. Усі ці іменники, разом із трьома формами знахідного відмінка особового займенника другої особи однини та з іншими займенниками, належать до розряду неістот. Отже, «герої» твору з'являються у тексті вірша лише у формі метонімії (напр., *κρεβάτια* (ліжка) замість *εραστές* (коханці) або *ἐπιθυμίες* (бажання) замість людей, що їх мають) та синекдохи (напр., *σώμα* (тіло) замість *φιλήδονος ἄνθρωπος* (сластолюбна людина)).

Названа риза, як і суцільна відсутність іменників чоловічого роду, є важливою для створення граматичної образності в цій поезії. Центральний іменник у називному відмінку та іменники першої і останньої строф вірша у кличному відмінку належать до середнього роду та стоять в однині.

Чотири іменники у знахідному відмінку в другому складному реченні, так само як і відповідні іменникові форми в першому реченні, належать до одного з двох родів – середнього та жіночого, і чергуються. До того ж, останні три з чотирьох форм знахідного відмінка в обох складних реченнях – це ті самі слова: середній рід (2та κρεββάτια, 7то παρελθόν) + жіночий рід (3,8τες επιθυμίες) + середній рід (4,10τα μάτια) + жіночий рід (5,11την φωνή). Після іменника першої строфи у формі кличного відмінка однини наступні іменники утворюють два ряди форм множини з такою самою низкою форм однини після кожного з них: три форми множини (2та κρεββάτια, 3τες επιθυμίες, 4та μάτια) + три форми однини (5την φωνή, 6εμπόδιο, 7то παρελθόν) + дві форми множини (8τες επιθυμίες, 10та μάτια) + дві форми однини (11την φωνή, 11το σώμα).

Існує подібність у лексиці чи, принаймні, у звуковому оформленні між строфами першого складного речення та відповідними строфами другого: подібні голосні у двоскладових словах 1σώμα – 7τώρα на початку кожного зі складних речень, парехеза 2μονάχα – 8μοιάζει у других строфах, займенник 3,9εκείνες у третій строфі кожного зі складних речень, вирази 4,10μες οτα μάτια у четвертій та 5,11ετρέμαν(ε) μες στη φωνή у п'ятій строфах.

Проте найяскравіші паралелі спостерігаємо в кінці другого та на початку першого складних речень. Тісний зв'язок між вступом та епілогом, тобто між трьома першими та трьома останніми строфами вірша, підкреслено однаковим порядком тонічних метричних одиниць наприкінці цих строф (дві дактильні стопи та одна трохеїчна): ${}_1\alpha\gamma\alpha\pi\acute{\eta}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$, ${}_2\pi\lambda\acute{\alpha}\gamma\iota\alpha\sigma\epsilon\varsigma$, ${}_3\sigma\acute{\epsilon}\nu\alpha$ – ${}_9\gamma\upsilon\acute{\alpha}\lambda\iota\zeta\alpha\nu$, ${}_{10}\kappa\acute{\upsilon}\tau\tau\alpha\zeta\alpha\nu$, ${}_{11}\sigma\acute{\omega}\mu\alpha$. У решті тексту (починаючи з четвертої і завершуючи восьмою строфою) всі дієслова стоять у третій особі однини та множини, тоді як у вступі і в епілозі зустрічаємо форму другої особи однини, єдину у трьох перших строфах, яка чергується з третьою особою множини у трьох останніх строфах.

Форми другої особи однини трапляються тричі у вступі та тричі в епілозі: ${}_1\theta\upsilon\mu\acute{\eta}\sigma\upsilon$, ${}_1\alpha\gamma\alpha\pi\acute{\eta}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$, ${}_2\pi\lambda\acute{\alpha}\gamma\iota\alpha\sigma\epsilon\varsigma$ – ${}_9\delta\acute{o}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$, ${}_{10,11}\theta\upsilon\mu\acute{\eta}\sigma\upsilon$. Медіальні та пасивні дієслова використано у вірші лише в другій особі: двічі у вступі (${}_1\theta\upsilon\mu\acute{\eta}\sigma\upsilon$, ${}_1\alpha\gamma\alpha\pi\acute{\eta}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$) та тричі, (одне з них двічі) в епілозі (${}_9\delta\acute{o}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$, ${}_{10,11}\theta\upsilon\mu\acute{\eta}\sigma\upsilon$). Ці дієслова вказують на те, що виражена ними дія зачіпає підмет, незалежно від того, чи йдеться про зворотну ($\delta\acute{o}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$) чи перехідну дію. І в цьому останньому випадку неважливо, діє підмет ($\theta\upsilon\mu\acute{\eta}\sigma\upsilon$) чи зазнає дії ($\alpha\gamma\alpha\pi\acute{\eta}\theta\eta\kappa\epsilon\varsigma$). Таким чином, ми маємо важливу для граматичного символізму поезії вказівку на те, що саме друга особа – єдина, у якій з'являються дієслова медіального стану. За вдалим визначенням Е. Бенвеніста, медіальний стан «виражає дію, спрямовану на підмет; дію, яка несе в собі підмет»¹.

¹ É. Benveniste, «Actif et moyen dans le verbe», *Journal de Psychologie*, XLIII (1950), С. 125 і далі.

Суть другого складного речення вірша полягає у повторі в зворотному порядку деяких ключових виразів першого. Початкове звертання *ἰσώμα, θυμήσου* знову з'являється в кінці вірша у зворотному порядку *θυμήσου, σώμα* і в такій формі, підкреслюючи наказовість, входить до назви вірша. Основний предмет спогадів, *εκείνες τες επιθυμίες*, повертається у другому складному реченні у вигляді *στες επιθυμίες εκείνες*, де зміна порядку слів та одночасно переніс слова *εκείνες* у наступну строфу допомагає ще краще виділити цей вказівний займенник. Нарешті, порядок слів в уривку *για σένα γυάλιζαν μες στα μάτια**** *έτρεμαν μες στη φωνή* змінюється у другому складному реченні, де знаходимо *γυάλιζαν**** *μες στα μάτια**** *έτρεμαν μες στη φωνή, για σε* і де наголошується на причині тремтіння. Ці зміни в порядку слів перерозподіляють логічний наголос і одночасно актуалізують тему повернення, що є віссю, навколо якої обертається друге складне речення.

Будова другого складного речення відповідає структурі першого. У першому реченні особливо підкреслюється тісний взаємозв'язок між його окремими елементами. Три вступні рядки поєднані між собою граматичними паралелями: *όχι μόνο – όχι μονάχα**** – *αλλά κ'****. Протиставлення ліжок, на яких ніжилося тіло, та бажань, які воно викликало і які, проте, так і не були задоволені, супроводжується своєрідною фонетичною грою: *2όπου πλάγιασες – 3αλλά**** *που για σένα* і *2τα κρεββάτια – 4στα μάτια*. Ще однією граматичною і фонетичною паралеллю є та, що пов'язує дві строфи, де описано два прояви марних бажань: *4μες στα**** *φανερά – 5μες στην φωνή*.

Основна параномазія, проте, міститься у приголосних кличній формі іменника **σώμα**, які у зворотному порядку повторюються в наступній дієслівній формі наказового способу **θυμήσου**. Цю форму звукової організації вірша допомагають підкреслити й інші слова цієї ж строфи: **μόνο** та **λόσο**. Коли та сама форма наказового способу знову з'являється спочатку у десятій строфі, а згодом, разом з іменником у кличному відмінку, в останній, нова комбінація звуків **μ** та **σ** підсилює ці такі важливі для вірша слова: ¹⁰**θυμήσου, μες στα μάτια που σε κύτταζαν** ¹¹**πως έτρεμαν μες στην φωνή, για σε, θυμήσου, σώμα**.

Підсумовуючи наш граматичний аналіз, маємо підкреслити, що активне використання морфологічних та синтаксичних комбінацій у вірші «Згадай-но, тіло» поєднано з суворою економією у використанні мовних засобів. У цьому вірші Кавафіс свідомо та цілеспрямовано обмежує розмаїття граматичних категорій грецької мови. Відмінкові форми іменників утворюють у вірші лише дві опозиції: у першій «урочистий» кличний відмінок протиставлено називному і знахідному, що є описовими відмінками; натомість у другій знахідний відмінок, що є залежним, протиставлений називному та кличному. Ці два незалежні відмінки трапляються лише у формі однини. Форм родового відмінка у вірші немає взагалі. Іменники у знахідному відмінку скрізь супроводжуються означеним артиклем – єдиним, що використовується у вірші, причому виключно зі знахідним відмінком. Немає у вірші ані іменників чоловічого роду, ані іменників на позначення істот. Відсутні також дієприкметники та прикметники. Єдиний і дуже важливий

виняток тут – це прикметник *τυχαίον* у центральній строфі. Використання особових займенників обмежене наявними у вступі та епілозі формами другої особи однини у знахідному відмінку: *σένα*, ^{10,11}*σε*.

У вірші відсутні складні дієслівні форми. У відмінюванні дієслів збережено лише деякі суто бінарні опозиції: аористовий аспект – аспект з основою теперішнього часу, медіапасив – активний стан, наказовий спосіб – дійсний спосіб. До того ж, у межах дійсного способу минулі часи протиставлено теперішньому часу. У тексті твору наявні лише дві особи: друга, до якої звертаються, та третя, яку згадують. Друга особа трапляється лише в однині, натомість третя використовується в обох числах, в основному в множині. З іншого боку, третя особа оперує лише дієсловами активного стану, незалежно від перехідного чи неперехідного їх уживання. Натомість друга особа має в своєму розпорядженні активний і медіапасивний стан, використовуючи лише другий там, де конструкція є перехідною. Кожна з двох осіб користується тільки одним з аспектів дієслова: аористовий сполучається з другою особою, а аспект з основою теперішнього часу – з третьою (єдиним промовистим винятком є центральна строфа). Друга особа може здійснювати вибір між дійсним і наказовим способом, а третя – між теперішнім і незавершеним минулим часом (виняток становить лише центральна строфа). Отже, дії, пов'язані з другою особою, до якої звертаються, просто констатуються, тоді як дії, що приписуються зовнішньому агентові (третьій особі), представлені в процесі розгортання; навіть коли вони

стосуються минулого (*πια μέσα στο παρελθόν*), їх представлено як такі, що належать не до епічного минулого, а до драматичного, яке завжди є теперішнім².

За лаконічним формулюванням А. Мірамбеля, «йдеться про двочленну опозицію: з одного боку», як у випадку форм незавершеного минулого часу, за допомогою яких описано незадоволені бажання, «маємо поняття безперервного розвитку або дії з уповільненою швидкістю; з іншого ж», як у випадку аористових форм, які описують бажання, що були задоволені, а також випадкову перепону, «поняття відсутності будь-якого розвитку чи моментальної дії»³.

У тому, як переплітаються у вірші морфологічні категорії, мабуть, найбільш вражає нерозривний ланцюжок, що його утворюють граматичні поняття: так, медіальний стан супроводжується другою особою, а вона, у свою чергу, одноною та аористовим аспектом дієслів. Натомість аспект з основою теперішнього часу пов'язаний виключно з третьою особою. Отже, граматичний символізм вірша будується на декількох нерозривних єдностях. Синтаксис вірша та його морфологія свідчать про ретельний добір використаних форм, що й доводить неабияке смислове навантаження їх самих та їхньої позиції у тексті вірша.

² Оскільки система дієслівних форм з основою теперішнього часу... виражає... тривалість, вона може одночасно представити нам дію образно і описати її, на відміну від аористу, який просто визначає її місце в часі» – Stamatia Krawczynski-Mitsoura, «Der Aspekt in Bezug auf den Aorist und das Imperfekt im Mittel – und Neugriechischen», *Probleme der neugriechischen Literatur*, I (Берлін, 1950), С. 227. Пор. Αχ. Τζαρτζάνου, *Νεοελληνική Σύνταξις*, т. Α', 2^η έκδ. (Атени, 1946); Н. Seiler, *L'aspect et le temps dans le verbe néogrec* (Париж, 1952); Н. and R. Kahane, «The Tense System of Modern Greek», *Omagiou lui Iorgu Iordan* (Бухарест, 1958), С. 453 і далі.

³ А. Mirambel, *La langue grecque moderne* (Париж, 1959), С. 134.

З синтаксичного погляду вірш складається з двох складнопідрядних речень: одне складається з шести, а друге з п'яти строф. Проте, у плані формального складу текст розпадається на три симетричні частини: тристрофний вступ, маркований дієслівними та займенниковими формами другої особи, п'ятистрофну центральну оповідь, де монополію має третя особа, та тристрофний епілог, де цього разу діють уже дві особи – перша та друга. Шоста строфа, яка є вирішальним моментом вірша і одночасно епіцентром його центральної частини і всього твору в цілому, різко відрізняється за своєю граматичною будовою від решти строф, хоча і в ній, як і в першій та одинадцятій строфах, наявні незалежні іменникові форми. Цю центральну строфу не слід розглядати ні як відхилення від форми решти строф, ні як несиметричний, зайвий з погляду двочленної синтаксичної будови вірша елемент. Друга і третя частини поезії зі спільною ознакою – вживанням третьої особи, також мають свій центральний двовірш, що складається з сьомої та восьмої строф, які протиставляють свої форми теперішнього часу минулим часам трьох попередніх та трьох наступних строф. Напруга між формальною та синтаксичною будовою вірша підсилює поетичну виразність вживаних у ньому граматичних засобів.

У вступі, написаному до перекладів поезій Кавафіса, виконаних Ре Далвіном, У. Х. Оден вказує, що ми ніде не знайдемо у Кавафіса уподібнення чи метафори. У його віршах бачимо лише простий опис дійсності без жодних прикрас, з огляду на що неможна вести мову про образи в його поезії.

Проте, «граматичний» символізм, як, сподіваюсь, доводить наша невелика розвідка, є найсильнішою поетичною знахідкою, що перетворює прозаїчні описи на неперевершену гру зі справжніми словесними фігурами, які базуються на безлічі морфологічних і синтаксичних подібностей та відмінностей, на найрізноманітніших прикладах єдності та віддаленості, на ретельному доборі та непохитних комплексах, на дивовижних різновидах симетрії та на їх сміливому порушенні.

Кембридж, Массачусетс

Переклала Анна Столярова

ПОЕЗІЇ К.КАВАФІСА В УКРАЇНСЬКИХ ПАРАЛЕЛЬНИХ ПЕРЕКЛАДАХ¹

¹ Переклади надані особисто авторами або є передруком за дозволом видавництва з книги: К.Кавафіс Вибране. – Харків, Фоліо, 2017. – с. 252.

Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628–655 μ.Χ.

Με λόγια, με φυσιογνωμία, και με τρόπους
μια εξαιρετη θα κάμω πανοπλία·
και θ' αντικρύζω έτσι τους κακούς ανθρώπους
χωρίς να έχω φόβον ή αδυναμία.

Θα θέλουν να με βλάψουν. Αλλά δεν θα ξέρει
κανείς απ' όσους θα με πλησιάζουν
πού κείνται η πληγές μου, τα τρωτά μου μέρη,
κάτω από τα ψεύδη που θα με σκεπάζουν.—

Ρήματα της καυχήσεως του Αιμιλιανού Μονάη.
Άραγε νάκαμε ποτέ την πανοπλία αυτή;
Εν πάση περιπτώσει, δεν την φόρεσε πολύ.
Είκοσι επτά χρονώ, στην Σικελία πέθανε.

Еміліян Монай, Олександрієць, 628-655 рр.

Зі слів, з обличчя і з поведінки
Зроблю для себе найкращу зброю.
Людей недобрих за їхні вчинки
Я покараю, піду до бою.

Μενη захочуть зламати мстиві,
Але ніхто з них того не знає,
Що мої рани, місця вразливі
Μασκα неправди в мені ховає.

Так похвалявсь Еміліян Монаї.
Чи ж скористався з тієї зброї?
Носив її, принаймні він недовго,
В двадцять сім літ померши на Сицилії.
Переклав Олександр Пономарів

Еміліан Монаї, олександрієць (628–655 після р. Х.)

«Словами, поведінкою, обличчям
собі зладнаю виняткову зброю –
ховатиму за машкарою відчай,
не будши ним, сподоблюся герою.
Вони мені нашкодити захочуть,
але не знають, як мене дістати,
де ключ, що відкриває той замочок,
якого не відкрити й не зламати».
Так написав, хизуючись, Еміліан Монаї.
Та хтозна, чи була та зброя з ним?
Принаймні довго не носив її
він, у Сицилії помер у 27.

Переклав Юрій Буряк

(Переклад розміщений на сайті автора: <https://www.y-burjak.name/Translations/Kavafis/EmilianMonaji.html>)

Απιστία

*Πολλά άρα Ομήρου επαινούντες, αλλά τούτο
ουκ επαινεσόμεθα ουδέ Αισχύλου, όταν φη η
Θέτις τον Απόλλω εν τοις αυτής γάμοις άδοντα*

*«ενδατείσθαι τας εάς ευπαιδίας,
νόσων τ' απείρους και μακραίωνας βίους.
Ξύμπαντα τ' ειπών θεοφιλείς εμάς τύχας
παιών' επευφήμησεν, ευθυμών εμέ.
Καγώ το Φοίβου θείον απευδές στόμα
ήλπιζον είναι, μαντική βρύον τέχνη:
Ο δ', αυτός υμνών,
..... αυτός εστιν ο κτανών
τον παίδα τον εμόν».*

Πλάτων, Πολιτείας Β'

Σαν πάντρευαν την Θέτιδα με τον Πηλέα
σηκώθηκε ο Απόλλων στο λαμπρό τραπέζι
του γάμου, και μακάρισε τους νεονύμφους
για τον βλαστό που θάβγαινε απ' την ένωσί των.
Είπε· Ποτέ αυτόν αρρώστια δεν θαγγίξει
και θάχει μακρυνή ζωή.— Αυτά σαν είπε,
η Θέτις χάρηκε πολύ, γιατί τα λόγια
του Απόλλωνος που γνώριζε από προφητείες
την φάνηκαν εγγύησις για το παιδί της.
Κι όταν μεγάλωνεν ο Αχιλλεύς, και ήταν
της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του,
η Θέτις του θεού τα λόγια ενθυμούνταν.

Αλλά μια μέρα ήλθαν γέροι με ειδήσεις,
κ' είπαν τον σκοτωμό του Αχιλλέως στην Τροία.
Κ' η Θέτις ξέσχιζε τα πορφυρά της ρούχα,
κ' έβγαζεν από πάνω της και ξεπετούσε
στο χώμα τα βραχιόλια και τα δαχτυλίδια.
Και μες στον οδυρμό της τα παληά θυμήθη·
και ρώτησε τι έκαμνε ο σοφός Απόλλων,
πού γύριζεν ο ποιητής που στα τραπέζια
έξοχα ομιλεί, πού γύριζε ο προφήτης
όταν τον υιό της σκότωναν στα πρώτα νειάτα.
Κ' οι γέροι την απήντησαν πως ο Απόλλων
αυτός ο ίδιος εκατέβηκε στην Τροία,
και με τους Τρώας σκότωσε τον Αχιλλέα.

Зрада¹

Коли Тетиду віддавали за Пелея,
Підвівся при столі весільнім Аполлон.
Він молодятам Щастя побажав
І привітав з нащадком, що народиться від них.

¹ Таким чином, багато чого схвалюючи в Гомера, таке, втім, нашої не матиме похвали ні в нього, ...ані в Есхіла (той уривок), де Тетида каже, що Аполлон, співаючи на її власному весіллі, «мені зичив щастя в материнстві, дітей міцних здоров'ям обіцяв, що довге їм відміряне життя. Насамкінець промовив: «Твоє щастя Богам не байдуже», і тим мене потішив. Я щиро вірила: «Вуста святії Феба, в яких зросло мистецтво віщування, збрехать не можуть». Але ж він, він, саме він співав тоді... ...і саме він убивцею стає мого дитяти»

Сказав, що той хвороб не буде знати
І довго житиме. Від слів таких
Тетида втішилась, бо знала,
Що Аполлон умів пророкувати.
Він віщував добро її дитині.
Тож коли виріс Ахіллес і стала
Тессалії хвалою його врода,
Згадала мати богові слова.
Та ось прийшли одного дня старі
І повідомили, що Ахіллеса вбито біля Трої.
Тетида розірвала свій багряний одяг,
Браслети й персні покидала
Й пожбурила у відчаї додолу.
Ридаючи, згадала ту годину,
Коли сиділа за столом весільним
Та слухала провидцеві слова.
Що ж мудрий Аполлон робив, спитала,
Коли вбивали мого сина молодого?
Старі на те їй відказали:
Сам Аполлон спустився до троянців
І Ахіллеса спільно з ними вбив.
Переклав Олександр Пономарів

Зрадливість

Коли Пелей за жінку брав Тетиду,
здійнявся серед учти Аполлон

і, молодих благословивши, провістив їм
оракул про нащадка цього шлюбу.
Бог промовляв: «Ніколи він не знатиме недугу
і довге матиме життя». Як завершив промову,
Тетиду радість пройняла, бо Аполлона
слова — (вона те добре знала від провидців)
мов оберіг її дитину мали захищати.
Як виріс Ахіллес, то міць його і врода
Тессалії дали і честь, і славу,
згадала мати Аполлонове пророцтво.
Та якось зі старійшинами доходить звістка
Лиха, скорботна про загибель Ахіллеса.
Й богиня пеплос пурпуровий розірвала
і, здерши, пожбурнула геть від себе
дорогоцінні персні та намиста.
Й голосячи, згадала про минуле,
і запитала, що робив тоді премудрий,
де був володар Муз, що красномовно
на учті так казав, де був Провидець,
як відібрали в її сина юність.
Тоді старійшини сказали: «Аполлона,
що сам зійшов у міцну муром Трою,
рука з троянцями убила Ахіллеса.»

Переклав Андрій Савенко

Από υαλί χρωματιστό

Πολύ με συγκινεί μια λεπτομέρεια
στην στέψιν, εν Βλαχέρναις, του Ιωάννη Καντακουζηνού
και της Ειρήνης Ανδρονίκου Ασάν.

Όπως δεν είχαν παρά λίγους πολυτίμους λίθους
(του ταλαιπώρου κράτους μας ήταν μεγάλ' η πτώχεια)
φόρεσαν τεχνητούς. Ένα σωρό κομμάτια από υαλί,
κόκκινα, πράσινα ή γαλάζια. Τίποτε
το ταπεινόν ή το αναξιοπρεπές
δεν έχουν κατ' εμέ τα κομματάκια αυτά
από υαλί χρωματιστό. Μοιάζουνε τουναντίον
σαν μια διαμαρτυρία θλιβερή
κατά της άδικης κακομοιριάς των στεφομένων.
Είναι τα σύμβολα του τι ήρμοζε να έχουν,
του τι εξ άπαντος ήταν ορθόν να έχουν
στην στέψι των ένας Κυρ Ιωάννης Καντακουζηνός,
μια Κυρία Ειρήνη Ανδρονίκου Ασάν.

Зі скелець барвистих

Як глибоко зворушує дрібниця
на царство возвінчання у Влахернах
Йоанна Катакузина й Ірини, що Асеня Андроніка донька.
Оскільки не мали майже каменів коштовних
(в нужденних злиднях їх держава потерпала),
то вбралися вони в прикраси інші –
численні штучні скельця різнобарвні:

багряні, зеленаві та блакитні. Нічого, як на мене,
зневажливого, щоб принизить гідність,
немає у тих брязкальцях барвистих.
Ні, навпаки: вони – то порух спроби
протесту, заперечення сумного
несправедливого злощастя тих, кого вінчають.
Це – символи того, що гідні були б мати
і мати поза сумнівом повинні б
у мить вінчання царювати володар Іоанн Кантакузин
й панянка Ірина, що Асеня Андроніка донька.
Пер. Андрій Домановський

Зі скла барвистого

Мене зворушує безмежно одна дрібничка
з вінчання на царство у Влахернах Йоанна Кантакузина
й Ірини, дочки Андроніка Асена.
Позаяк коштовностей якусь мізерну жменьку для свята мали
(у зубожінні нечуваному перебувала держава бідолашна),
вони штучне вдягли. Без ліку скелець :
червоних, синіх та зелених. Нічого
принизливого чи зневажливого,
як на мене, не мають ті шматочки
зі скла барвистого. Скидаються натомість
на жест сумний протистояння
несправедливій лихій долі вінчаних.
Це символи того, що личило би мати,

того, що перш за все слід було б мати
на власному вінчанні кожному пану Йоанну Кантакузину
і кожній пані Ірині, дочці Андроніка Асена.

Переклав Андрій Савенко

Βυζαντινός Ἄρχων, εξόριστος, στιχουργών

Οι ελαφροί ας με λέγουν ελαφρόν.
Στα σοβαρά πράγματα ήμουν πάντοτε
επιμελέστατος. Και θα επιμείνω,
ότι κανείς καλλίτερά μου δεν γνωρίζει
Πατέρας ή Γραφάς, ή τους Κανόνας των Συνόδων.
Εις κάθε αμφιβολίαν του ο Βοτανειάτης,
εις κάθε δυσκολίαν στα εκκλησιαστικά,
εμένα συμβουλευόνταν, εμένα πρώτον.
Αλλά εξόριστος εδώ (να όψεται η κακεντρεχής
Ειρήνη Δούκαινα), και δεινώς ανιών,
ουδόλως άτοπον είναι να διασκεδάζω
εξάστιχα κι οκτάστιχα ποιών—
να διασκεδάζω με μυθολογήματα
Ερμού, και Απόλλωνος, και Διονύσου,
ή ηρώων της Θεσσαλίας και της Πελοποννήσου·
και να συνθέτω ιάμβους ορθοτάτους,
όπως —θα μ' επιτρέψετε να πω— οι λόγιοι
της Κωνσταντινουπόλεως δεν ξέρουν να συνθέσουν.
Αυτή η ορθότης, πιθανόν, είν' η αιτία της μομφής.

Візантійський вельможа на вигнанні віршує

Най легкодухі називають легковажним.
У справах серйозних завжди я був
якнайретьельнішим. І наполягаю,
що ніхто краще за мене не знає

Святих Отців, Письма, чи приписів Синодів.
За будь-яких вагань й Вотаніат,
за сумнівів щодо складних церковних справ
зі мною радився, зі мною – в першу чергу.
Але у вигнанні отут (нехай спогляне злісна
Ірина Дукена), де неймовірно нудно,
нічого в тім негідного немає, щоб розважатись
шести- й восьмирядковим віршуванням,
втішатися переказами міфів
про Діоніса, Аполлона чи Гермеса,
Фессалії звитяжців чи Пелопонеса,
вправлятися у досконалих ямбах,
яких – дозвольте зауважити відверто – грамотії
з Константинополя не знають, як складати.
Вимогливість ця, мабуть, й спричинила осуд.
Переклав Андрій Домановський

Візантійський вельможа із нахилом до віршування у вигнанні

Хай легковажні легковажним мене звать!
У ділах важливих завжди я був зразком
сумлінності. Відтак наполягатиму на тому,
що ніхто за мене краще не знається
ні на Писанні, ні на Отцях чи на Канонах Церкви.
Із кожним сумнівом своїм Вотаніат,
із кожною суперечкою в церковних справах

до мене йшов, зі мною радив раду.

І ось тепер — вигнанець (хай зловтішається,
поки є час, Ірина Дука), розтерзаний смертельною нудьгою,
гадаю, що не буде недоречним
розважити себе октавами й секстинами,
побавитись із варіяціями до переказів мітичних
про бога Аполлона, Діоніса або Гермеса,
чи про звитягу героїв Тессалії й Пелопоннесу,
і, врешті, повіршувати ямбом довершеним, струнким,
— я запевняю вас — навіть у столиці мало хто так володіє ним.
Ота довершеність, напевне, й стала причиною хули і наклепів.

Переклав Андрій Савенко

Για νάρθουν —

Ένα κερί αρκεί.
αρμόζει πιο καλά,
σαν έρθουν της Αγάπης,

Το φως του το αμυδρό
θάναι πιο συμπαθές
σαν έρθουν η Σκιές.

Ένα κερί αρκεί.
να μη έχει φως πολύ.
και την υποβολή,
μέσα στην ρέμβην έτσι
για νάρθουν της Αγάπης,

Η κάμαρη απόψι
Μέσα στην ρέμβην όλως
και με το λίγο φως —
θα οραματισθώ
για νάρθουν η Σκιές.

Коли завітають

Одної свічки доста.
пасує ліпше,
коли Кохання завітають,

Її непевний зблиск
зворушує більш нині,
як прослизнуть Кохання Тіні.

Одної свічки доста.
хай ляже сутінь.
видіннями наповнивши себе
у круговерті міражів
коли Кохання завітають,

Надвечір тут
Ринувши у мрії,
у мерехтінні свічки,
з жагою я чекатиму ту мить,
як прослизнуть Кохання Тіні.

Переклав Андрій Савенко

Чекати, щойно проявляться

Свічка. Хіба цього мало? Не треба вогню інакшого.
Її мерехтливe світло буде таким співчутливим.

Щойно з'являться Тіні, проявляться Тіні Любові.
Свічка. Хіба цього мало, щоб зайвого світла сьогодні
не запалювати в комірчині? Думка погордлива,
щоб світла було небагато. Віддатися мріям цілком
і слухати мову незв'язну із натяків, марень, навіянь,
у мріях самих являтимуться мені по черзі видіння,
і щойно з'являться Тіні, проявляться Тіні Любові.

Переклав Юрій Буряк

(Переклад розміщений на сайті автора: <https://www.y-burjak.name/Translations/Kavafis/ChekatySchojnoProjavljatsja.html>)

Δέησις

Η θάλασσα στα βάθη της πήρ' έναν ναύτη.—

Η μάνα του, ανήξερη, πηαίνει κι ανάφτει

στην Παναγία μπροστά ένα υψηλό κερι

για να επιστρέψει γρήγορα και νάν' καλοί καιροί —

και όλο προς τον άνεμο στήνει τ' αυτί.

Αλλά ενώ προσεύχεται και δέεται αυτή,

η εικών ακούει, σοβαρή και λυπημένη,

ξεύροντας πως δεν θάλθει πια ο υιός που περιμένει.

Молитва

Μορська глибiнь матроса проковтнула,

а матері тривога й не торкнула,

а мати Богородицю благає,

— хай синові вернутись помагає.

Високу свічку ставить, б'є поклони,

вітрів погожих просить у ікони,

а та сумна, поважна - їй відомо,

що син уже не вернеться додому.

Περικлав Γριгорій Κочур

Молитва

Морська безодня моряка згубила.

А мати, не відчувши, свічку запалила:

прийшла просити Матір Бога
добробуту й безпечної йому дороги.

Невпинно вухом до вітрів звертає.
Та, поки вона молиться й благає,

поважний Образ слухає журливо
і знає – жданий син не вернеться щасливо.

Переклала Надія Гонтар

Διακοπή

Το ἔργον των θεῶν διακόπτομεν εμεῖς,
τα βιαστικά κι ἄπειρα ὄντα της στιγμῆς.
Στης Ελευσίνοσ και στης Φθίας τα παλάτια
η Δήμητρα κ' η Θέτισ αρχινούν ἔργα καλά
μες σε μεγάλεσ φλόγεσ και βαθύν καπνόν. Αλλά
πάντοτε ορμά η Μετάνειρα ἀπό τα δωμάτια
του βασιλέωσ, ξέπλεγη και τρομαγμένη,
και πάντοτε ο Πηλεύσ φοβάται κ' επεμβαίνει.

Перешкода

Ми шкодимо богам у кожному добрім ділі,
збагнути задум їх божественний безсилі.
Деметра коло печі добре дбає,
Фетіда у вогонь кладе своє дитя...
Та чи ж дамо їм щось довести до пуття?
Лякає нас вогонь, дим розум застеляє!...
І все завжди псує дурна жона Келея,
й все зводить нанівець батьківський жах Пелея.
Переклала Ірина Бетко

Розлад

Далекосяжні наміри богів розладнуємо ми,
бо є створіннями квапливими — людьми!
Ув Елевсині чи у Фтії. Потай, у залі дальній
Деметра і Тетида передати хочуть дар

божественний крізь полум'я, крізь дим, нестерпний жар.
Та завжди Метаніра, вибігши зі спальні,
простоволоса, зойкає, уздрівши дії ті,
Й завжди наляканий Пелей встигає увійти.

Переклав Андрій Савенко

En Πόλει της Οσροηνής

Απ' της ταβέρνας τον καυγά μάς φέραν πληγωμένο
τον φίλον Ρέμωνα χθες περί τα μεσάνυχτα.
Απ' τα παράθυρα που αφίσαμεν ολάνοιχτα,
τ' ωραίο του σώμα στο κρεβάτι φώτιζε η σελήνη.
Είμεθα ένα κράμα εδώ· Σύροι, Γραικοί, Αρμένιοι, Μήδοι.
Τέτοιος κι ο Ρέμων είναι. Όμως χθες σαν φώτιζε
το ερωτικό του πρόσωπο η σελήνη,
ο νους μας πήγε στον πλατωνικό Χαρμίδα.

У місті Осроени

З таверни після сутички нам принесли в кривавих ранах
учора любого Ремона, як поночі було вже.
З вікна, яке ми розчинили навстіж
його прекрасне тіло світлом залив місяць.
Ми тут з усіх усюд — сплав з греків, персів, вірмен, сирійців.
Таким і Ремон є. Проте, як вчора залив світлом
його для втіх любовних сотворене обличчя
спокусливе, принадне місяць
в нашій уяві виринув платоновий Хармід.
Переклав Андрій Савенко

У місті Осроени

По суперечці у корчмі до нас принесли друга
Учора посеред ночі: Ремон отримав рану.
Крізь навстіж відчинену нами віконну раму

Його прекрасне тіло на постелі осяювала повня.
Греки, Вірмени, Сірійці та Перси: ми - наче суміш для трунка.
Власне таким є і Ремон. Проте, коли учора лице його
звбливе осяювала повня,
до платонічного Харміда полинула нам думка.
Переклала Надія Гонтар

Ένας Θεός των

Όταν κανένας των περνούσεν απ' της Σελευκείας
την αγορά, περί την ώρα που βραδυάζει,
σαν υψηλός και τέλεια ωραίος έφηβος,
με την χαρά της αφθαρσίας μες στα μάτια,
με τ' αρωματισμένα μαύρα του μαλλιά,
οι διαβάται τον εκύτταζαν
κι ο ένας τον άλλο να ρωτούσεν αν τον γνώριζε,
κι αν ήταν Έλληνα της Συρίας, ή ξένος. Αλλά μερικοί,
που με περισσότερο προσοχή παρατηρούσαν,
εκαταλάμβαναν και παραμέριζαν·
κ' ενώ εχάνετο κάτω απ' τες στοές,
μες στες σκιές και μες στα φώτα της βραδυάς,
πηαίνοντας προς την συνοικία που την νύχτα
μονάχα ζει, με όργια και κραιπάλη,
και κάθε είδους μέθη και λαγνεία,
ερέμβαζαν ποιος τάχα ήταν εξ Αυτών,
και για ποιαν ύποπτην απόλαυσί του
στης Σελευκείας τους δρόμους εκατέβηκεν
απ' τα Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα.

Один з їхніх богів

Коли один із них проходив надвечір
майданом ринку в Селевкії
під виглядом ставного й досконало прекрасного юнака
з блиском щасливого безсмертя в погляді,

духмяніючи темним волоссям,
перехожі проводжали його очима
і запитували один в одного, чи, бува,
не грек сирійський цей чужинець.
І лиш декотрі, придивившись,
розуміли і поступались дорогою.
І тоді, коли він зникав за колонами
у вечорових сутінках і вогнях,
ідучи у квартали, які оживають
тільки вночі в розгулі, пиятиці, оргіях,
вони намагались збагнути, хто із Них
і заради яких насолод заборонених
опустився на вулиці Селевкії
із Найвищих Благословенних палат.

Переклав Юрій Буряк

(Переклад розміщений на сайті автора: <https://www.y-burjak.name/Translations/Kavafis/OdynZJixnixBogiv.html>)

Один з їхніх богів

Вже присмерком у центрі Селевкії
один із них з'явився на майдані.
Він йшов – ставний, від вроди неземної
безсмертя блиском сявав юний зір,
як темна ніч, волосся духмяніло.
Хто бачив це, заскочений зненацька,
не міг збагнути, хто він – грек
сирійський? Або якийсь заїжджий чужоземець?

А ті, хто був уважніший, сахались
мимоволі. Й дивилися услід
зникомій постаті, що входила в аркаду
і в сутінках зникала за вогнями
кварталу, що вночі лиш оживає
з його розпустою і оргіями, й буйством
розгулу п'яного, у спробі розпізнати,
Котрий із Них у пошуках яких
втіх заборонених явитись зволив
на бруки Селевкії з верховин
захмарних – із палат Благословенних.

Переклав Юрій Буряк

(Переклад розміщений на сайті автора: <https://www.y-burjak.name/Translations/Kavafis/OdynZJixnixBogiv2.html>)

Один із богів

Коли хтось із них у Селевкії з'являвся
на площі у час надвечір'я
як високий, прекрасний парубок
з утіхою нетлінності в очах,
з волоссям чорним і духмяним,
перехожі, завваживши його,
одне одного запитували:
хто він – еллін із Сирії? Чужинець? І тільки деякі,
що вглядалися найпильніше,
розуміли і поступались дорогою.
Тим часом він зникав між колонад,

поміж тіней у надвечірнім світлі,
простуючи у квартал, що оживав
лиш уночі – в оргіях і розпусті,
у сп'яніннях розмаїтих, сласноті.
Чудувались: хто ж то був із Них,
і для яких непевних насолод
на вулиці Селевкії спустився
з високих, пресвятих осель?
Переклав Андрій Савенко

Επήγα

Δεν εδεσμεύθηκα. Τελείως αφέθηκα κ' επήγα.
Στες απολαύσεις, που μισό πραγματικές,
μισό γυρνάμενες μες στο μυαλό μου ήσαν,
επήγα μες στην φωτισμένη νύχτα.
Κ' ήπια από δυνατά κρασιά, καθώς
που πίνουν οι ανδρείοι της ηδονής.

Я пішов

Я не давав присяг. Звільнився зовсім та й пішов.
Від насолод, що у моїй уяві
Були напівоманливі і напівсправжні.
Пішов від них ясної ночі,
Міцного випивши вина,
Як випивають лицарі заласся.
Переклав Олександр Пономарів

Πоринув

Без клятв. Довірився усім єством й поринув
у пристрасні забави, якісь — уяви плід,
якісь із плоті й крові,
поринув у нічному сьайві,
й міцного пригубив вина,
як п'ють лише звитяжці насолод.
Переклав Андрій Савенко

Η Σατραπεία

Τι συμφορά, ενώ είσαι καμωμένος
για τα ωραία και μεγάλα έργα
η άδικη αυτή σου η τύχη πάντα
ενθάρρυνσι κ' επιτυχία να σε αρνείται·
να σ' εμποδίζουν ευτελείς συνήθειες,
και μικροπρέπειες, κι αδιαφορίες.
Και τι φρικτή η μέρα που ενδίδεις,
(η μέρα που αφέθηκες κ' ενδίδεις),
και φεύγεις οδοιπόρος για τα Σούσα,
και πηαίνεις στον μονάρχην Αρταξέρξη
που ευνοϊκά σε βάζει στην αυλή του,
και σε προσφέρει σατραπείες και τέτοια.
Και συ τα δέχεσαι με απελπισία
αυτά τα πράγματα που δεν τα θέλεις.
Άλλα ζητεί η ψυχή σου, γι' άλλα κλαίει·
τον έπαινο του Δήμου και των Σοφιστών,
τα δύσκολα και τ' ανεκτίμητα Εύγε·
την Αγορά, το Θέατρο, και τους Στεφάνους.
Αυτά πού θα σ' τα δώσει ο Αρταξέρξης,
αυτά πού θα τα βρεις στη σατραπεία·
και τι ζωή χωρίς αυτά θα κάμεις.

Сатрапія

Χίβα не лихо, коли ти готовий
Вершити славні та великі справи,

А неласкава доля відвертає
Від тебе кожен успіх і натхнення?
Стають на перешкоді ниці звички,
І дріб'язковість, і якась байдужість.
А найстрашніший день - коли ти здався,
День, коли ти здався й опору не чиниш.
Тоді рушаєш, знічений, у Сузи,
Приходиш до монарха Артаксеркса,
В палаці радо він тебе приймає,
Одну з сатрапій пропонує взяти.
І ти береш з розпуки й безнадії
Дарунок, тобі зовсім не потрібний.
Але душа твоя за іншим тужить —
Їй треба вигуків Хвали та Слави
З вуст Мудреців і простого Народу,
Їй треба Натовпу, Театру та Вінків.
Чи Артаксеркс усе те може дати?
Хіба в сатрапії ти все те знайдеш?
А коли ні, то як на світі жити?
Переклав Олександр Пономарів

Сатрапія

От не щастить, хоча тебе народжено
задля прекрасних та величних вчинків,
несправедлива доля завжди
від тебе успіх і завзяття відхиляє,

і на заваді постають нікчемні звички,
дешева дріб'язковість і байдужість.
І що за день страшний, коли ти поступився
(день, коли махнув рукою ти, і поступився)
і вирушаєш у подорож до Суз,
прямуєш до владики Артаксеркса,
який прихильно тебе лишає при дворі,
сатрапіями наділивши й усім таким.
А ти у відчаї приймаєш їх,
дарунки, що в них нема тобі потреби.
Бо вимагає іншого душа,
за іншим вона плаче і голосить —
визнанням із вуст Народу й Мудреців,
безцінними — не кожен їх почує — вигуками «Е́вге!»,
театром, агорою та вінками.
Хіба це в змозі тобі дати Артаксеркс,
Хіба це зможеш у сатрапіях знайти ти?
Але, цього позбавлений, чи взагалі ти зможеш жити?
Переклав Андрій Савенко

Ιθάκη

Σα βγεις στον πηγαιμό για την Ιθάκη,
να εύχεσαι νάναι μακρύς ο δρόμος,
γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,
τον θυμωμένο Ποσειδώνα μη φοβάσαι,
τέτοια στον δρόμο σου ποτέ σου δεν θα βρεις,
αν μόν' η σκέψις σου υψηλή, αν εκλεκτή
συγκίνησις το πνεύμα και το σώμα σου αγγίζει.
Τους Λαιστρυγόνας και τους Κύκλωπας,
τον άγριο Ποσειδώνα δεν θα συναντήσεις,
αν δεν τους κουβανείς μες στην ψυχή σου,
αν η ψυχή σου δεν τους στήνει εμπρός σου.

Να εύχεσαι νάναι μακρύς ο δρόμος.
Πολλά τα καλοκαιρινά πρωιά να είναι
που με τι ευχαρίστησι, με τι χαρά
θα μπαίνεις σε λιμένας πρωτοειδωμένους·
να σταματήσεις σ' εμπορεία Φοινικικά,
και τες καλές πραγμάτειες ν' αποκτήσεις,
σεντέφια και κοράλλια, κεχριμπάρια κ' έβενους,
και ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής,
όσο μπορείς πιο άφθονα ηδονικά μυρωδικά·
σε πόλεις Αιγυπτιακές πολλές να πας,
να μάθεις και να μάθεις απ' τους σπουδασμένους.

Πάντα στον νου σου νάχεις την Ιθάκη.
Το φθάσιμον εκεί είν' ο προορισμός σου.
Αλλά μη βιάζεις το ταξείδι διόλου.
Καλλίτερα χρόνια πολλά να διαρκέσει·
και γέρος πια ν' αράξεις στο νησί,
πλούσιος με όσα κέρδισες στον δρόμο,
μη προσδοκώντας πλούτη να σε δώσει η Ιθάκη.

Η Ιθάκη σ' έδωσε τ' ωραίο ταξείδι.
Χωρίς αυτήν δεν θάβγαινες στον δρόμο.
Άλλα δεν έχει να σε δώσει πια.

Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε.
Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,
ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν.

Ітака

Якщо збираєшся вирушити до Ітаки,
то побажай, щоб довга була дорога,
повна пригод і на досвід багата.
Ані лестригонів, ані кіклопів,
ані гнівного Посейдона не бійся,
ніколи їх на своєму шляху не спіткаєш,
коли думки твої будуть високі, добірні.
Лестригони й кіклопи,
ні лютий Посейдон тобі не зустрінуться,

якщо ти не носиш їх у власній душі,
якщо твоя власна душа не поставить їх
перед тобою.

Тож побажай, щоб довга була дорога,
щоб багато було погожих літніх світанків,
якими ти з такою втіхою, з такою радістю
підпливатимеш до портів, перед тим не бачених,
затримуватимешся на базарах фінікійців,
щоб набути коштовних речей —
перламутру, коралів, бурштину, чорного дерева —
і розкішних прянощів усіляких ґатунків,
яких тільки зможеш знайти розкішних прянощів.
Багато міст єгипетських мусиш відвідати,
навчатись і ще навчатись у тих, що знаючі.

Ніколи не забувай про Ітаку.
Твоє призначення — туди повернутись.
Але не квапся з мандрівкою анітрохи.
І краще подорож нехай роки протриває,
і ти вже старий допливеш до свого острова,
збагачений всім, що здобув у блуканнях,
не сподіваючись, що вдома знайдеш багатство.

Ітака дала тобі ці прекрасні блукання.
Без неї сам ти ніколи б не вирушив у дорогу.

Але більше ніякого дарунку дати вона неспроможна.

І коли ти знайдеш її вбогою, не ошукала тебе Ітака.

Озброєний досвідом, мудрістю всією,
допіру тоді зрозумієш, чим є для тебе Ітака.

Переклав Григорій Кочур

Ітака

Коли ти помандруєш до Ітаки,
благай, щоб довгим видався твій шлях,
шлях мудрості, здобутків і пригод.
Циклопів, лестригонів, Посейдона
гнівливого не бійся, бо вони
ніколи на шляхах твоїх не стануть,
якщо небес сягатимуть думки
й звитяжно за собою дух вестимуть.
Циклопів, лестригонів, Посейдона
жорстокого не стрінеш ти ніколи,
якщо їх у душі не понесеш
і сам поперед себе не поставиш.

Благай, щоб довгим видався твій шлях.
Хай буде безліч теплих літніх ранків,
коли ти з радістю і вдячністю введеш
свої човни у гавані незнані;
спинися на базарах фінікійських,

придбай коралів, перлів, бурштину,
і дерева чорного, і прянощів усяких досхочу;
єгипетські міста відвідай неквапливо,
у тих, що знають, вчися знов і знов.

Та де б не був, тримай в думках Ітаку.
Вона — кінцева гавань всіх блукань.
Але не поспішай скінчити мандри.
Без ліку кращих років їм віддай;
на схилі днів додому повертайся
збагачений усім, чого здобув у мандрах,
не сподіваючись багатства від Ітаки.

Безцінну подорож дала тобі Ітака.
Без неї ти б у мандри не пішов.
Та вже вона не дасть тобі нічого.

А що убогою знайдеш свою Ітаку —
не нарікай; після усіх злигод
напевне знатимеш, чого Ітаки варті.

Переклала Ірина Бетко

Καισαρίων

Εν μέρει για να εξακριβώσω μια εποχή,
εν μέρει και την ώρα να περάσω,
την νύχτα χθες πήρα μια συλλογή
επιγραφών των Πτολεμαίων να διαβάσω.
Οι άφθονοι έπαινοι κ' η κολακείες
εις όλους μοιάζουν. Όλοι είναι λαμπροί,
ένδοξοι, κραταιοί, αγαθοεργοί·
κάθ' επιχείρησις των σοφοτάτη.
Αν πεις για τες γυναίκες της γενιάς, κι αυτές,
όλες η Βερενίκες κ' η Κλεοπάτρες θαυμαστές.

Όταν κατόρθωσα την εποχή να εξακριβώσω
θάφινά το βιβλίο αν μια μνεία μικρή,
κι ασήμαντη, του βασιλέως Καισαρίωνος
δεν είλκυε την προσοχή μου αμέσως.....

Α, να, ήρθες συ με την αόριστη
γοητεία σου. Στην ιστορία λίγες
γραμμές μονάχα βρίσκονται για σένα,
κ' έτσι πιο ελεύθερα σ' έπλασα μες στον νου μου.
Σ' έπλασα ωραίο κ' αισθηματικό.
Η τέχνη μου στο πρόσωπό σου δίνει
μια ονειρώδη συμπαθητική εμορφιά.
Και τόσο πλήρως σε φαντάσθηκα,
που χθες την νύχτα αργά, σαν έσβυνεν

η λάμπα μου —άφισα επίτηδες να σβύνει—
εθάρρεψα που μπήκες μες στην κάμαρά μου,
με φάνηκε που εμπρός μου στάθηκες· ως θα ήσουν
μες στην κατακτημένην Αλεξάνδρεια,
χλωμός και κουρασμένος, ιδεώδης εν τη λύπη σου,
ελπίζοντας ακόμη να σε σπλαχνισθούν
οι φαύλοι —που ψιθύριζαν το «Πολυκαισαρίη».

Цезаріон

Частково, аби для себе просвітлити пору,
частково, аби часинку скоротать,
вчора книгу не одного твору
про Птолемеїв я взявся на ніч почитать.
Непомірні лестощі і вихваляння,
і всі подібні: кожен – знаменитий,
могутній, доброчинний, іменитий;
в своїх діяннях кожен – наймудріший.
Про жінок родини годі й казати – там всі
чи Вереніки, чи то Клеопатри у всій красі.

Коли з'ясував те, що цікавило про ту епоху,
вже ладен був покинуть книгу, якби згадка
коротка й маловажна про царя Цезаріона
не полонила всю мою увагу.

Ось так ти і постав із незмірною
привабністю твоєю. В історії лиш
декілька про тебе одиноких слів,
тим легше тебе витворила моя уява.
Витворила прекрасним та чутливим.
Моя майстерність наділила від твій
досі небаченою приємною красою.
Так виразно тебе я уявив,
що пізно уночі, коли згасала
моя свіча – навмисно їй дозволив згаснути –
я собі представив, як зайшов ти в мій покій.
Здалось мені, що ти став переді мною, як колись,
у центрі втраченої Александрії,
досі ще з надією, що помилують
негідники, які шепочуть «Багатоцезарство».
Переклад Святослав Зубченко

Цезаріон

Почасти аби деталі епохи з'ясувати,
почасти аби за читанням час збіг,
учора ввечері я взявся погортати
зібрання текстів епохи Птолемеїв.
Улесливі, витіюваті вихваляння правителів
різняться мало чим. Усі вони преславні,
величні, осяйні, могутні та державні.
Їхні жінки як на підбір прекрасноликі,

усі граційні Клеопатри та ніжні Береніки.

Коли перед уявою моєю епоха вже постала,
я книгу ладен був відкласти, якби одна цитата
зі згадкою, так, до слова, про царя Цезаріона
миттєво руки моєї не спинила...

Аж ось і ти, огорнутий непевним звабливим
мерехтінням. Історія про тебе береже
кілька стислих рядків, тому я вільним почувався
твій образ ліплячи в своїй уяві.
Я сотворив тебе прекрасним, чуттєвим юнаком.
Майстерно наділив риси обличчя
таким зворушливим виразом мрійливої краси.
Настільки повним удалося мені твій образ
зіткати тієї пізньої години, що, як згас світильник,
(його навмисно я лишив поволі загасати),
я уявив, що ти постав із сутіні нічної
і до кімнати ступив, і став переді мною
таким, як був у на поталу кинутій Александрії,
блідим і змореним, і до нестями гарним у своєму смутку,
іще не втративши надію, що над тобою змилюється
підлота, що вже сичить: «Щось забагато цезарів у місті!»
Переклав Андрій Савенко

Κάτω απ' το Σπίτι

Χθες περπατώντας σε μια συνοικία
απόκεντρη, πέρασα κάτω από το σπίτι
που έμπαινα σαν ήμουν νέος πολύ.
Εκεί το σώμα μου είχε λάβει ο Έρωσ
με την εξαίσια του ισχύν.

Και χθες

σαν πέρασ' απ' τον δρόμο τον παληό,
αμέσως ωραϊσθηκαν απ' την γοητεία του έρωτος
τα μαγαζιά, τα πεζοδρόμια, η πέτρες,
και τοίχοι, και μπαλκόνια, και παράθυρα·
τίποτε άσχημο δεν έμεινε εκεί.

Και καθώς στέκομουν, κ' εκύτταζα την πόρτα,
και στέκομουν, κ' εβράδυνα κάτω απ' το σπίτι,
η υπόστασίς μου όλη απέδιδε
την φυλαχθείσα ηδονική συγκίνησι.

Під тим будинком

Учора проходячи кварталом
віддаленим, я проминув будинок,
в якому часто бував у молоді роки.
Там моє тіло колись корилося кохання
дивовижній силі.

І от учора,

коли проходив я старим шляхом, знайомим,
кохання чар красою все оповив:
крамниці, бруківку, тротуари,
і стіни, і вікна, і балкони.
Потворного нічого не лишилось.

Як я стояв усе під тим будинком,
і розглядав його, стояв і зволікав
рушити далі, єство моє ясніло
надійно схованим жаданням насолод.

Переклав Андрій Савенко

Біля будинку

Прогулюючись учора районом
на околиці, я проходив біля будинку,
в який заходив ще зовсім юнаком.
Саме там моїм тілом заволодів Ерос
виняткової могутності.

Вчора ж,
коли йшов старою вулицею,
несподівано увесь розквітнув від любовної поваби:
крамнички, тротуари, глиби каміння
і стіни, і балкони, і віконниці –
нічого тут не збереглось не до ладу.

І коли стояв, і розглядав ось ці ось двері,
і стояв, і заціпенів весь, біля будинку
все моє єство в одну мить розкрилося
і піддалося солодкому хвилюванню.

Переклав Станіслав Зубченко

Перед домом

Учора на околиці, кварталом
одним прогулюючись, я прийшов під дім,
де тіло моє Ерос охопив,
коли був юним я, потрясши мене
силою своєю.

І вчора, коли я проходив
старою вуличкою, все одразу ж
засяяло тим еротичним світлом –
крамниці, тротуари і бруківка,
балкони, вікна, стіни, поклавши край
всьому, що там негарного було.

І я там як укопаний спинився
і поглядом застиглим там дивився
на двері в надвечір'я перед домом,
охоплений знайомим хвилюванням
чуттєвості, що з юних літ лишилось.

Переклав Юрій Буряк (Переклад розміщений на сайті автора:

<https://www.y-burjak.name/Translations/Kavafis/PeredDomom.html>)

Μακρυά

Θάθελα αυτήν την μνήμη να την πω...
Μα έτσι εσβύσθη πια... σαν τίποτε δεν απομένει —
γιατί μακρυά, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.

Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί...
Εκείνη του Αυγούστου — Αύγουστος ήταν; — η βραδυά...
Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια· ήσαν, θαρρώ, μαβιά...
Α ναι, μαβιά· ένα σαπφείρινο μαβί.

Давно

Хотів би розповісти один спогад...
Та все затерлось... так, ніби цього і не було зовсім —
бо це сталося давно, в ранні роки моєї юності.

Шкіра – уся неначе із жасмину...
Того серпня – Та чи був це, справді, серпень? – ввечері...
Ледь пригадую очі: були, гадаю, кольору бузку...
Так, бузкові: фіолет подібний на сапфір.

Переклав Станіслав Зубченко

Удалині

Словами передати згадку цю хотів...
Але забулось, стерлося... так наче нічого не лишилось,
Бо там, удаліні, ховається поміж років юнацьких.

Мов ніжний цвіт жасмину шкіра...
Серпневий – то ж, певно, серпень був? – той надвечірок...
Лишень пригадую ті очі: фіалкові чи волошкові...
Так, саме так – сапфірові волошки.
Переклав Андрій Савенко

Ο Ιωάννης Καντακουζηνός υπερισχύει

Τους κάμπους βλέπει που ακόμη ορίζει
με το σιτάρι, με τα ζώα, με τα καρποφόρα
δένδρα. Και πιο μακριά το σπίτι του το πατρικό,
γεμάτο ρούχα κ' έπιπλα πολύτιμα, κι ασημικό.

Θα του τα πάρουν — Ιησού Χριστέ! — θα του τα πάρουν τώρα.

Άραγε να τον λυπηθεί ο Καντακουζηνός
αν πάει στα πόδια του να πέσει. Δεν πως είν' επιεικής,
λίαν επιεικής. Αλλ' οι περί αυτόν; αλλ' ο στρατός; —
Ή, στην κυρία Ειρήνη να προσπέσει, να κλαυθεί;

Κουτός! στο κόμμα να μπλεχθεί της Άννας —
που να μην έσωνε να την στεφανωθεί
ο κυρ Ανδρόνικος ποτέ. Είδαμε προκοπή
από το φέρσιμό της, είδαμε ανθρωπιά;
Μα ως κ' οι Φράγκοι δεν την εκτιμούνε πια.
Γελοία τα σχέδια της, μωρά η ετοιμασία της όλη.
Ενώ φοβέριζαν τον κόσμο από την Πόλι,
τους ρήμαξεν ο Καντακουζηνός, τους ρήμαξε ο κυρ Γιάννης.

Και που το είχε σκοπό να πάει με του κυρ Γιάννη
το μέρος! Και θα τόκαμνε. Και θάταν τώρα ευτυχισμένος,
μεγάλος άρχοντας πάντα, και στεριωμένος,
αν ο δεσπότης δεν τον έπειθε την τελευταία στιγμή,

με την ιερατική του επιβολή,
με τες από άκρου εις άκρον εσφαλμένες του πληροφορίες,
και με τες υποσχέσεις του, και τες βλακείες.

Іоанн Кантакузин бере гору

Долини бачить, що йому все ще належать,
зі збіжжям, з чередами, з рясно вкритими плодами
деревами. А за ними далі – батьківський дім,
що вбрань розкішних повен, й коштовних меблів, й дорогого
срібла.

Це все віднімуть – о, Ісусе Христе! – це все у нього відберуть
вже нині.

Чи зглянеться над ним Кантакузин,
як впасти йому в ноги? Подейкують, він дуже доброзичний,
поблажливий. Але ж поплічники його? А вояки?
Чи до Ірини панни слід припасти і лити сльози?

Йолоп! Пристати так до посіпаків Анни!
Якби ж то обвінчатись з нею не довелось
пану Андроніку ніколи! Та й поготів – чи був хоч якийсь
поступ

від її дій, хоча б якась людинолюбство?
Вже й франки її більше не шанують!
Всі плани недоладними були, мов немовлята готували їх!

Допоки з Міста вони страхали цілий світ,

Їх знищив вщент Кантакузин, безжально їх пан Янніс
зруйнував.

Аж хтось збирався за кира Янніса узяти бік!
І так би й учинив! Та зараз був щасливий,
владар завжди могутній, в силі моцний.
Якби ж в останню мить святий владика не умовив
з його священницьким наставництвом духовним,
зі свідченням облудним від початку до кінця
й дурницями, що він наобіцяв.

Переклав Андрій Домановський

Йоанн Кантакузин перемага

Угіддя огляда, якими ще володіє,
широкі пасовища і лани гостинні,
пишні сади. А вдалині — батьківський дім стоїть,
повний добра й багатств з минулих давним-давно століть.

У нього все відберуть — Зласкався, Господи! — все відберуть у
нього нині.

Можливо, і пробачить йому Кантакузин,
якщо він припаде йому до ніг. Він, кажуть, має незлостиву
вдачу,
зла довго не трима. А вояки? А знать, яка пішла за ним?

Чи, може, кинутися до вельможної Ірини, ридма ридати?

Недоумок! Зійтись ось так з прихильниками Анни,
якби ж так сталось, що з нею під вінець не випало ставати
ніколи киру Андроніку. І загалом, чи довелось чувати
від неї добре слово нам, розумний план дій?

Уже й латиняни збагнули — гріш ціна їй!

Всі плани її — марні; крихка, безсила криця!

Хоч як залякували знать з далекої столиці,

Кантакузин безжально стер на порох їх, на порох стер їх кир
Янніс.

А він же намір мав до кира Янніса пристати.

Та, певно, це б і зробив. І був би нині спокійний та щасливий,
вельможний пан, як і завжди, при владі і при силі.

Аби в останню мить не трапився б йому владика не до пуття
з духовними повчаннями (та де ж знаття!),

і переконував, що звістки певні зі столиці,

а він так легко взяв на віру ті дурниці!

Переклав Андрій Савенко

Ο Δημάρτος

Το θέμα, ο Χαρακτήρ του Δημαράτου,
που τον επρότεινε ο Πορφύριος, εν συνομιλία,
έτσι το εξέφρασεν ο νέος σοφιστής
(σκοπεύοντας, μετά, ρητορικώς να το αναπτύξει).

«Πρώτα του βασιλέως Δαρείου, κ' έπειτα
του βασιλέως Ξέρξη ο αυλικός·
και τώρα με τον Ξέρξη και το στράτευμά του,
νά επί τέλους θα δικαιωθεί ο Δημάρτος.

Μεγάλη αδικία τον έγινε.

Ή τ α ν του Αρίστωνος ο υιός. Αναίσχυντα
εδωροδόκησαν οι εχθροί του το μαντεϊόν.
Και δεν τους έφθασε που τον εστέρησαν την βασιλεία,
αλλ' όταν πια υπέκυψε, και το απεφάσισε
να ζήσει μ' εγκαρτέρησιν ως ιδιώτης,
έπρεπ' εμπρός και στον λαό να τον προσβάλουν,
έπρεπε δημοσία να τον ταπεινώσουν στην γιορτή.

Όθεν τον Ξέρξη με πολύν ζήλον υπηρετεί.

Με τον μεγάλο Περσικό στρατό,
κι αυτός στην Σπάρτη θα ξαναγυρίσει·
και βασιλεύς σαν πριν, πώς θα τον διώξει
αμέσως, πώς θα τον εξευτελίσει
εκείνον τον ραδιούργον Λεωτυχίδη.

Κ' η μέρες του περνούν γεμάτες μέριμνα·
να δίδει συμβουλές στους Πέρσας, να τους εξηγεί
το πώς να κάμουν για να κατακτήσουν την Ελλάδα.

Πολλές φροντίδες, πολλή σκέψις και για τούτο
είν' έτσι ανιαρές του Δημαράτου η μέρες·
πολλές φροντίδες, πολλή σκέψις και για τούτο
καμιά στιγμή χαράς δεν έχει ο Δημάρατος·
γιατί χαρά δεν είν' αυτό που αισθάνεται
(δεν είναι· δεν το παραδέχεται·
πώς να το πει χαρά; εκορυφώθ' η δυστυχία του)
όταν τα πράγματα τον δείχνουν φανερά
που οι Έλληνες θα βγούνε νικηταί.»

Демарат

Тему — характер Демарата —
яку йому запропонував Порфирій, у промові
так молодий софіст розвинув
(наміряючись потім ще й риторично її оздобити).

«Спершу придворним був у Дарія,
потім — у Ксеркса. І врешті з перським військом
відновить, як і належить, справедливість Демарат.

Велика кривда його спіткала,
сина Аристана. Нічим не гребуючи, за хабар

в оракула отримують його противники олживу відповідь.
Та їм замало того, що його позбавлено
права на царство. Коли він остаточно поступився і вирішив
терпляче у колі замкнутися приватного життя,
його було потрібно привселюдно ще раз зневажити,
його було потрібно перед усім народом ще раз принизити!

Тому з таким завзяттям він став служити в Ксеркса.
З великим перським військом
колись і він повернеться до Спарти
царем, ким завше мав би стати, і прожене,
збурне собі під ноги і ославить
того швидкого на злі умисли Леотихіда.

У турботах минають дні його,
Безперестанку дає поради персам, навчає,
як домогтись підкорення Еллади.
Багато міркувань, турбот багато, і через це
марудно, невиразно проминають дні Демарата.
Багато міркувань, турбот багато, і через це
не може жодна мить розраду подарувати Демарату,
(з чого радіти; нізащо в тому не зізнається нікому;
як те розрадою назвати; його розчарування не знає меж!)
коли стає з усього зрозумілим,
що перемога залишиться таки на боці греків!»

Переклав Андрій Савенко

Демарат

«Характер Демарата» як одну із тем запропонував у ході дискусії софіст Порфирій; молодик висунув цю тему із наміром розвинути за всіма законами риторики.

«Спершу в царя Дарія, а по його смерті – вже у царя Ксеркса при дворі служив, та лиш на службі у Ксерксовому війську зможе врешті-решт реабілітуватись Демарат.

Йому заподіяли значну кривду.

Він був сином Арістона. Вороги ж його

безсоромно вдалились до підкупу оракула.

Але того їм мало, що забрали в нього владу,

бо навіть коли скривився і погодився жити

скромним життям звичайного простолюдина,

кортіло їм його топтати перед народом,

кортіло його принизити привселюдно на торжествах.

Зараз він, не жаліючи себе, служить Ксерксу.

І разом з могутнім перським військом

зможе і він у Спарту повернутися;

тоді вже, знову як цар, ох і прожене

одразу і подалі, ох і принизить

того гидкого пліткаря Леотіхіда.

І дні його минають, сповнені турбот:
він дає персам настанови і роз'яснює,
що і як слід робити, щоб завоювать Елладу.

Без ліку турбот, без ліку роздумів, тому й
такі марудні дні настали для Демарата;
без ліку турбот, без ліку роздумів, тому й
ні миті радості не зосталось в Демарата:
адже далеко не радістю є те, що він
відчуває (не те це відчуття;
яка ж там радість, якщо його нещастя у зеніті)
за обставин, коли все свідчить про те, що
перемога на війні за греками.»

Переклав Святослав Зубченко

Демарат

Ту тему – про характер Демарата
новий софіст Порфирій запропонував
розвинути у бесіді (мав намір
згодом до неї правила риторики ужити).
«Спочатку в Дарія, а потім
у Ксеркса він служив придворним;
тепер із Ксерксом й перським військом
утвердиться нарешті Демарат.
Велику кривду учинили з ним,
із сином Арістона, вороги:

за хабарі оракула купили;
та мало царства їм, вони й тоді,
коли зіп'явся він уже на ноги
і вирішив вести життя смиренне
приватної особи, привселюдно
нападками своїми дошкуляли
й вдалися до приниження на святі.
Відтак він вірний Ксерксові, і скоро
з великим перським військом
повернеться до Спарти, трон поверне
і вже тоді – як цар – одразу прожене,
приниженням розчавить і розтрощить
того підступного Леотіхіда.
І дні його минають у турботах,
він радить персам, як їм готуватись,
аби Елладу швидше подолати.
Турбот багато, дум важких, тому
такі нудні у Демарата дні;
турбот багато, дум важких, тому
нема ні хвильки радощів йому;
яка там радість! відчуває він
(не радість, ні, виповнюють його
лихі передчуття й тяжка зневіра)
і це стає що далі, то ясніше:
за еллінами буде перемога.»

Переклав Юрій Буряк

Όσο Μπορείς

Κι αν δεν μπορείς να κάμεις την ζωή σου όπως την θέλεις,
τούτο προσπάθησε τουλάχιστον
όσο μπορείς: μην την εξευτελίζεις
μες στην πολλή συνάφεια του κόσμου,
μες στες πολλές κινήσεις κι ομιλίες.

Μην την εξευτελίζεις πηαίνοντάς την,
γυρίζοντας συχνά κ' εκθέτοντάς την
στων σχέσεων και των συναναστροφών
την καθημερινήν ανοησία,
ώς που να γίνει σα μια ξένη φορτική.

Так, як можеш

Можливо, ти своє життя не зробиш таким, як хочеш.
Старайся втім його плекати
так, як можеш: не паплюж його
численними зв'язками з різним людом,
невгавними ділами й балачками.

Так, не паплюж його, не смикай,
не змінюй часто і не пхай на показ,
у повсякденне глупство спілкування
і товкотнечу, аж допоки
не стане як та чужаниця осоружна.

Переклав Роман Кисельов

Наскільки можеш

Якщо тобі несила життя прожити, яке собі бажаєш,
хоча б зусилля доклади,
наскільки можеш — не ганьби його
взаєминами із людьми та світом,
квапливим рухом та багатослів'ям.

Ні, не ганьби його на галасливих площах,
на глум юрми не виставляй — наскільки можеш —
у щоденному знайомств, стосунків і зв'язків
безглуздому, безцільному кружлянні,
аж поки і тобі самому воно не надокучить, мов чуже.

Переклав Андрій Савенко

Ουκ ἔγνως

Για τες θρησκευτικῆς μας δοξασίεις –
ο κούφος Ιουλιανός εἶπεν «Ἀνέγνων, ἔγνων,
κατέγνων». Τάχατες μας εκμηδένισε
με το «κατέγνων» του, ο γελοιωδέστατος.

Τέτοιες ξυπνάδες ὁμως πέρασι δεν ἔχουνε σ' εμάς
τους Χριστιανούς. «Ἀνέγνως, ἀλλ' ουκ ἔγνως· εἰ γαρ ἔγνως,
ουκ αν κατέγνως» ἀπαντήσαμεν ἀμέσως.

Не пізнав

Про віри нашої засади наріжні
порожній шалапута Юліан промовив: «Не знав, пізнав,
не визнав». Вважаючи, що знищив нас
отим «не визнав», недоумкуватий йолоп.

Однак такі розумування хитрі не похитнули віри в нас,
у християн. «Не знав й пізнати не спромігся; бо пізнавши
не визнати б не зміг», – негайно ми рішуче відрекли.

Переклав Андрій Домановський

Не пізнав

Про віри нашої основи Юліан
— пихатий пустомеля — сказав: «Не знав,
пізнав, не визнав!» Своім тим софістичним
«не визнав!» хотів принизити нас, певно, блазень!

Втім, схожі мудрування не мають у нас успіху,
у християн. «Не знав ти, але потім не пізнав;
якби пізнав, не визнати не зміг би!» — йому одразу
відказали ми.

Переклав Андрій Савенко

Πολύ σπανίως

Εἶν' ἕνας γέροντας. Εξηντλημένος και κυρτός,
σακατεμένος απ' τα χρόνια, κι από καταχρήσεις,
σιγά βαδίζοντας διαβαίνει το σοκάκι.

Κι ὁμως σαν μπει στο σπίτι του να κρύψει
τα χάλια και τα γηρατειά του, μελετά
το μερτικό που ἔχει ἀκόμη αὐτός στα νειάτα.

Ἐφηβοι τώρα τους δικούς του στίχους λένε.
Στα μάτια των τα ζωηρά περνούν η οπτασίες του.
Το υγιές, ηδονικό μυαλό των,
η εὐγραμμη, σφιχτοδεμένη σάρκα των,
με την δική του ἐκφάνσι του ωραίου συγκινούνται.

Дуже рідко

Знесилений, змарнілий старигань,
Спотворений гуляннями й роками,
Поволі чапає вузьким завулком.

Заходить до хатини, де ховає
Старечі скрути і жалі та згадує
Усе, що з молодечтвом відлетіло.

Сьогодні юнаки читають його вірші,
В очах у них живуть його примари.
Їхній здоровий любострасний розум,

Їхні тіла стрункі та досконалі
Відтворюють його колишні хвилювання.

Переклав Олександр Пономарів

Дуже нечасто

Він постарів. Він виснажений, згорблений,
скалічений роками і життям розгульним,
поволі ногами човгаючи, перетина провулок.
Та лиш ступає до оселі, щоб сховати
старече зубожіння, береться знов відточувати
неквапно ту частку свого єства, яка ніколи не змарніє.

Сучасна молодь декламує його вірші
Крізь молоді, сяйливі очі проносяться його видіння,
Жагу і силу юних, незіпсованих думок,
принадні обриси і пружність тіл юнацьких
його уявлення прекрасного зворушує.

Переклав Андрій Савенко

Πρέσβεις απ' την Αλεξάνδρεια

Δεν είδαν, επί αιώνας, τέτοια ωραία δώρα στους Δελφούς
σαν τούτα που εστάλθηκαν από τους δυο τους αδελφούς,
τους αντιζήλους Πτολεμαίους βασιλείς. Αφού τα πήραν
όμως, ανησυχήσαν οι ιερείς για τον χρησμό. Την πείραν
όλην των θα χρειασθούν το πώς με οξύνοϊαν να συνταχθεί,
ποιος απ' τους δυό, ποιος από τέτοιους δυο να δυσареσθηθεί.
Και συνεδριάζουνε την νύχτα μυστικά
και συζητούν των Λαγιδών τα οικογενειακά.

Αλλά ιδού οι πρέσβεις επανήλθαν. Χαιρετούν.
Στην Αλεξάνδρεια επιστρέφουν, λεν. Και δεν ζητούν
χρησμό κανένα. Κ' οι ιερείς τ' ακούνε με χαρά
(εννοείται, που κρατούν τα δώρα τα λαμπρά),
αλλ' είναι και στο έπακρον απορημένοι,
μη νοιώθοντας τι η εξαφνική αδιαφορία αυτή σημαίνει.
Γιατί αγνοούν που χθες στους πρέσβεις ήλθαν νέα βαρυά.
Στην Ρώμη δόθηκε ο χρησμός· έγιν' εκεί η μοιρασιά.

Посли з Александрії

Не одне століття не бачили Дельфи таких пишних дарів,
що були б рівня тим, що вчора надійшли від двох братів
з роду царів Птолемеїв, які боротьбу за трон вели.
От і непокоїлись жерці, яке б пророцтво вони дали.
Плетиво із яких слів, якого змісту треба їм створити,
кого з них двох, кого із двох братів доведеться засмутити.

І засідали вони таємно цілу ніч,
і сім'ї Лагідів справи розглядали зусібіч.

На ранок повернулися послы – прощаються.
Кажуть, до Александрії йдуть. І не питаються
про жодні пророцтва. Жерцям же вістка ця – відрада
(бо ж над дарами збережеться їхня влада).
Проте кожен у вищій мірі дивується,
бо не розуміє до кінця, на чім їхня байдужість ця ґрунтується.
Вони ж не знають, що вчора на послів новий тягар звалили.
І в Римі вже зроблено пророцтво: там владу й поділили.
Переклав Святослав Зубченко

Посланці з Александрії

Зроду-віку не бачили в Дельфах таких розкішних дарів,
що підношенням стали від двох рідних братів,
суперників Птолемеїв. Як прийняли близькі до бога руки
той даток, у розпачі жерці. Всю мудрість і науку
на поміч прикликають, як прозвістити, розсудити як,
аби один із двох лише сприятливий отримав знак.
Тож юрмляться і радяться у темряві нічний,
аби зробити вибір геть непростий.

Аж ось заходять посланці. Опісля привітань,
мерщій в Олександрію, кажуть, вертаються, і жодних віщувань
не потребують вже. Жерці повірити не можуть цим словам,

(дарунки, звісно, всі собі лишити має храм),

проте розгубленості їхній теж немає краю,

що зміна настроїв олександрійських означає?

Посли вертаються, бо достеменно — так! — відомо їм:

в Сенаті жереб кинуто. Все поділив вже Рим.

Переклав Андрій Савенко

Τα Βήματα

Σ' εβένινο κρεβάτι στολισμένο
με κοραλλένιους αετούς, βαθιά κοιμάται
ο Νέρων — ασυνείδητος, ήσυχος, κ' ευτυχής·
ακμαίος μες στην ευρωστία της σαρκός,
και στις νεότητος τ' ωραίο σφρίγος.

Αλλά στην αίθουσα την αλαβάστρινη που κλείνει
των Αηνοβάρβων το αρχαίο λαράριο
τι ανήσυχοι που είν' οι Λάρητές του.
Τρέμουν οι σπιτικοί μικροί θεοί,
και προσπαθούν τ' ασήμαντά των σώματα να κρύψουν.
Γιατί άκουσαν μια απαίσια βοή,
θανάσιμη βοή την σκάλα ν' ανεβαίνει,
βήματα σιδερένια που τραντάζουν τα σκαλιά.
Και λιγοθυμισμένοι τώρα οι άθλιοι Λάρητες,
μέσα στο βάθος του λαράριου χώνονται,
ο ένας τον άλλο να σκουντά και σκουντουφλά,
ο ένας μικρός θεός πάνω στον άλλον πέφτει
γιατί κατάλαβαν τι είδος βοή είναι τούτη,
τάνοιωσαν πια τα βήματα των Εριννύων.

Кроки

Κορλωβί орли прикрасили те ліжко
З чорного дерева, де спить глибоким сном
Нерон — безтямний, заспокоєний, щасливий;

І диха силою розквітле тіло,
І вабить молода краса.
Та в алебастровій світлиці, що ховає
В собі божник Міднобородих давній,
Неспокій і тривога поміж ларів,
Тремтять боги маленькі хатні,
Дрібні тіла свої сховати прагнуть.
Вони почули-бо зловісний зойк,
Смертельний зойк, що залунав на сходах.
Залізні кроки сходинки стрясають,
І непритомніють від жаху бідні лари,
Ховаються в глибинах божника,
Один божок штовхає іншого, забиває,
Одні на одних падають,
Бо зрозуміли, що то був за зойк,
Відчули вже ериній кроки.

Переклав Олександр Пономарів

Кроки

В ебеновому ложі, що тримають
у пазурах коралеві орли,
розкинувсь безтурботно, спочиває
Нерон — щасливий у солодкім забутті.
Квітуха плоть. У ореолі моці
п'янкий вирує молодості сік.

Та поблизу у залі мармуровій,
де в закутку зачинено ларарій
Агенобарбів, затишку нема. Сама тривога!
Збентежило щось давні божества!
Тремтять маленькі охоронці дому
і прагнуть невеличкі поховати
тіла. Почули бо зловісний темний звук,
зі сходів що лунає — ближче, ближче...
повільний скрегіт кроків металевих
повзе нагору крізь сум'яття східців.
Налякані, напівпритомні Лари
юрмою кидаються вглиб свого притулку,
божки штовхаються, хтось падає під ноги
і спотикаються, не втримавшись, наступні.

Вони вже здогадалися, чия то є хода.
Вони впізнали неквапливий крок Ериній.
Переклав Андрій Савенко

Το Διπλανό Τραπέζι

Θάνατι μόλις είκοσι δυο ετών.

Κι όμως εγώ είμαι βέβαιος που, σχεδόν τα ίσα
χρόνια προτήτερα, το ίδιο σώμα αυτό το απήλαυσα.

Δεν είναι διόλου έξαψις ερωτισμού.

Και μοναχά προ ολίγου μπήκα στο καζίνο·

δεν είχα ούτε ώρα για να πιώ πολύ.

Το ίδιο σώμα εγώ το απήλαυσα.

Κι αν δεν θυμούμαι, πού — ένα ξέχασμά μου δεν σημαίνει.

Α τώρα, να, που κάθησε στο διπλανό τραπέζι

γνωρίζω κάθε κίνηση που κάμνει — κι απ' τα ρούχα κάτω

γυμνά τ' αγαπημένα μέλη ξαναβλέπω.

Сусідній столик

На вигляд було йому не більше двадцяти двох років.

Та відчуття мені не побороти, що рівно

на стільки ж років тому до цього саме тіла я пристрастю палав.

Це нині зовсім не спалах еротичної жаги,

я щойно завітав до казіно

і ще не встиг прикластися до чарки.

До цього саме тіла я пристрастю палав.

Хай не під силу згадати де — чи щось таке вагання означає?
Коли тепер, як він сидить за столиком навпроти,
я кожен оберт, кожен нахил впізнаю, а крізь вбрання
оголене знов бачу кохане тіло.

Переклав Андрій Савенко

Сусідній столик

Йому, мабуть, десь роки двадцять два.
Проте, я цілковито певен того, приблизно стільки ж
років тому назад я насолоджувався тілом тим самим.

Та це не приступ еротизму абсолютно.
Адже я тільки-но зайшов у казино один
та часу, щоб напитись, достатньо не пройшло.
Я насолоджувався тілом тим самим.

Якщо не пригадаю, де саме, – мене це не засмутить.

А зараз того, хто сидить за столиком сусіднім,
я знаю кожен порух, який він робить, а під одежею –
знову споглядаю кохане голе тіло.

Переклав Святослав Зубченко

Сусідній стіл

Йому було заледве 22.
Я певен, майже стільки ж проминуло,

коли зазнав з ним плотської утіхи.
Мене опанував не еротизму запал.
Зайшов я нещодавно в казино,
не встиг ще навіть горло промочити,
як тим же тілом знов насолодився.
Не пам'ятаю, де – та це байдуже (ще ні про що не свідчить).
Ось він сідає за сусідній столик,
за кожним порухом я впізнаю під одягом
те голе тіло, що колись кохав я.

Переклав Юрій Буряк

(Переклад розміщений на сайті автора: <https://www.y-burjak.name/Translations/Kavafis/SusidnijStil.html>)

Το Πρώτο Σκαλί

Εἰς τὸν Θεόκριτο παραπονιούνταν
μια μέρα ὁ νέος ποιητὴς Εὐμένης·
«Τώρα δύο χρόνια πέρασαν που γράφω
κ' ἓνα εἰδύλλιο ἕκαμα μονάχα.
Το μόνον ἄρτιόν μου ἔργον εἶναι.
Ἀλλοίμονον, εἶν' ὑψηλὴ τὸ βλέπω,
πολύ ὑψηλὴ τῆς Ποιήσεως ἡ σκάλα·
κι ἀπ' τὸ σκαλί τὸ πρῶτο εἰμὶ
ποτέ δεν θ' ανεβῶ ὁ δυστυχισμένος.»
Εἶπ' ὁ Θεόκριτος· «Αὐτὰ τὰ λόγια
ἀνάρμοστα καὶ βλασφημίες εἶναι.
Κι ἀν εἶσαι στὸ σκαλί τὸ πρῶτο, πρέπει
νάσαι υπερήφανος κ' εὐτυχισμένος.
Εἰς τὸ σκαλί εἰσέλθεις, λίγο δεν εἶναι·
τόσο που ἕκαμες, μεγάλη δόξα.
Κι αὐτὸ ἀκόμη τὸ σκαλί τὸ πρῶτο
πολύ ἀπὸ τὸν κοινὸν τὸν κόσμον ἀπέχει.
Εἰς τὸ σκαλί γὰρ νὰ πατήσεις τοῦτο
πρέπει με τὸ δικαίωμά σου νάσαι
πολίτης εἰς τῶν ἰδεῶν τὴν πόλιν.
Καὶ δύσκολο στὴν πόλιν ἐκείνην εἶναι
καὶ σπάνιο νὰ σε πολιτογραφήσουν.
Στὴν ἀγορὰ τῆς βρίσκεις Νομοθέτας
που δεν γελά κανένας τυχοδιώκτης.
Εἰς τὸ σκαλί εἰσέλθεις, λίγο δεν εἶναι·

τόσο που έκαμες, μεγάλη δόξα.»

Перший східець

Жалівся якось молодий поет
Євменій у розмові з Теокритом:
"Два роки вже, відколи я пишу,
А докінчив одну лише ідилію,
Одну-однісіньку, та вже й по всьому.
Допіру впевнивсь я: які ж високі,
Круті й високі східці до поезії,
-І хай я видряпавсь на перший східець,
Та вище зроду вже не піднімуся".
А Теокрит йому: "Твої слова
Блюзнірства сповнені і нечестиві.
Вже тим, що ти стоїш на першій східці,
Пишатись мусиш і щасливим бути.
Адже туди зійти не так-то й легко,
І хто спромігся, той пошани гідний,
Бо вивищивсь на цей найнижчий східець
Над посполитий світ, над пересічність.
Цього не так-то й легко домогтися.
Слід заслужити право тут стояти
Громадянином в царині ідей.
Отож на це спроможеться не кожен,
Не кожному під силу цей спробунок:
Там перед суддями ти маєш стати,

Яких не ошукаєш, не підкупиш.
Адже сюди зійти не так-то й легко,
І хто спромігся, той пошани гіден".

Переклав Григорій Кочур

Перша сходинка

Якось зі скаргою до Теокріта
юнак Евмен, поет, звернувся:
«Відтоді вже два роки промайнуло,
як розпочав я віршувати,
вдалась однак лише одна з моїх ідилій.
Вона — єдине, на увагу варте.
Шалію з горя, як побачу недосяжні
ті сходи, що підводять до Мистецтва
Поезії, й ніколи безталанному мені
їх не здолати». Теокріт до нього:
«Слова такі лайливі промовляти
тобі не личить. Хоч на початковій
стоїш ти сходинці, пишатися тим маєш.
На що спромігся ти, те не малий здобуток.
За те, що ти зробив, — велика шана!
Навіть на цю зі сходинок найнижчу
юрмі людській ніколи не ступити.
Аби зійти на неї, треба стати
у Граді поривань окрилених, натхненних
думок громадянином повноправним,

а в Граді можуть тім небагатьом
і після праць тяжких надати громадянство.
На агорі зустрінуться тобі
законодавці, ошукати їхню пильність
нікому дотепер ще не вдавалосьь.
На що спромігся ти, те не малий здобуток.
За те, що ти зробив — велика шана!»

Переклав Андрій Савенко

Τρώες

Είν' η προσπάθειές μας, των συφοριασμένων·
είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων.
Κομμάτι κατορθώνουμε· κομμάτι
παίρνουμ' επάνω μας· κι αρχίζουμε
νάχουμε θάρρος και καλές ελπίδες.

Μα πάντα κάτι βγαίνει και μας σταματά.
Ο Αχιλλεύς στην τάφρον εμπροστά μας
βγαίνει και με φωνές μεγάλες μας τρομάζει.

Είν' η προσπάθειές μας σαν των Τρώων.
Θαρρούμε πως με απόφασι και τόλμη
θ' αλλάξουμε της τύχης την καταφορά,
κ' έξω στεκόμεθα ν' αγωνισθούμε.

Αλλ' όταν η μεγάλη κρίσις έλθει,
η τόλμη κ' η απόφασίς μας χάνονται·
ταράπτεται η ψυχή μας, παραλύει·
κι ολόγυρα απ' τα τείχη τρέχουμε
ζητώντας να γλυτώσουμε με την φυγή.

Όμως η πτώσις μας είναι βεβαία. Επάνω,
στα τείχη, άρχισεν ήδη ο θρήνος.
Των ημερών μας αναμνήσεις κλαιν κ' αισθήματα.
Πικρά για μας ο Πρίαμος κ' η Εκάβη κλαίνε.

Троянці

Ці намагання як і ми приречені;
ці намагання наче в тих троянців.
Десь успіх здобуваємо; стаємо
впевненими в собі; й віднаходимо
мужність і світлу віру в перемогу.

Але завжди щось повстає й нас зупиняє.
Здіймається на мури Ахіллес із
криком, а нас страшить до смерті галас той.

Ці намагання наче в тих троянців.
Ми віримо, що нам вистачить снаги
змінити невблаганну і жорстоку долю,
от і виходимо вперед зустріти бій.

Проте у вирішальну мить раптово
втрачаємо рішучість і завзяття;
від жаху німіють і холонуть душі;
ми тікаємо геть, подалі від цих стін
неначе порятунок так знайти зуміємо.

Програш, на жаль, до нас прийде напевне. А зверху,
на мурах, плачуть вже гірко в жалобі.
Їм шкода нас і пам'яті часів, що з нами гине.

І прикро тужать у скорботі Пріам з Гекубою.

Переклав Олександр Пономарів

Троянці

У намаганнях наших (нас — невдах!)

Скидаємось ми чимось на троянців.

Лише здолаємо успішно щось, одразу

Вже далі пориваємось почате

продовжити з надією на успіх.

Проте завжди щось з'явиться і зупиняє нас.

Вже Ахіллес, здійнявшись на насип,

несамовитим криком нас лякає.

У намаганнях наших ми — троянці.

Вважаємо: хоробрість і рішучість

від нас ворожість випадку відвернуть.

І відступаємо від стін, готові до двобою.

Коли ж випробування час надходить,

нам не стає хоробрості й рішучості,

здрігається душа і ціпеніє,

і починаємо ми бігати вздовж стін

з надією, що втеча нас врятує.

Поразка ж — безсумнівна. Нагорі,
на мурах міста вже голосять тризну.
Життя проходить перед нами у риданнях тих.
Пріам з Гекабою оплакують нас гірко.
Переклав Андрій Савенко

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

К. Кавафіс: критика та паралельні переклади

(збірник наукових статей вітчизняних та зарубіжних елліністів)

Упорядник та науковий редактор

Андрій Савенко

Підписано до друку 03.02.2020. Формат 60x84/16. Гарнітура Verdana.

Умов. друк. арк. 15,24. Наклад 100 прим.

Поліграфія: типографія "КАРБОНДРУКСЕРВІС". 01133, м.Київ,
пров.Лабораторний, б. 1.

Видавництво: ПП «РЕКЛАМНА АГЕНЦІЯ ДА ВІНЧІ». 04050, м.Київ,
вул.Мельникова, б. 12

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої
справи ДК № 6271 від 27.06.2018.

**К.Кавафіс: критика та паралельні переклади
К12** (збірник наукових статей вітчизняних та зарубіжних
елліністів) / упор., наук. ред. А.О. Савенко. – К., 2020. – с. 266.

УДК 821.14

ISBN 978-966-97922-2-8