ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

ЙОРГОС СЕФЕРИС

ΕΚΛΟΓΗ ΕΡΓΩΝ

ВИБРАНЕ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

ΕΚΛΟΓΗ ΕΡΓΩΝ

Μετάφραση στην ουκρανική γλώσσα

Κίεβο 2013
Περιοδικό «Βσέσβιτ»

ЙОРГОС СЕФЕРИС

ВИБРАНЕ

Переклад з новогрецької мови

Київ 2013
Журнал «Всесвіт»

УДК 821.14'06-1
ББК 84(4Гре)6-5
С 33

У книжці представлено поетичний та літературно-критичний доробок класика новогрецької літератури, лавреата Нобелівської премії Йоргоса Сефериса (1900–1971).

Окремим виданням твори Йоргоса Сефериса виходять в Україні вперше.

З новогрецької мови переклали
Ірина Бетко, Іван Драч, Світлана Йовенко, Марина Марищук,
Олександр Пономарів, Андрій Савенко, Лариса Скирда,
Тетяна Чернишова.
Упорядкування
Олександра Пономарева, Андрія Савенка.
Примітки й коментарі
Андрія Савенка.
Переднє слово
Андрія Савенка, Тетяни Чернишової.

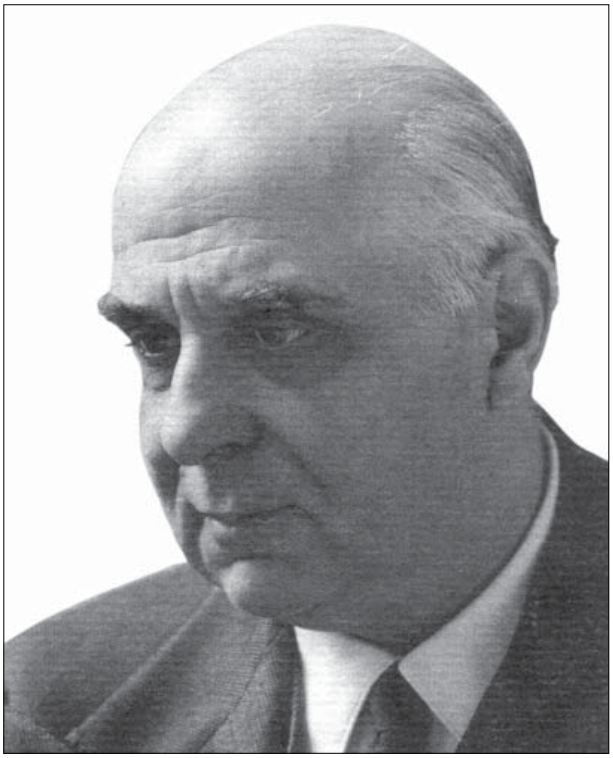
Την άδεια για την παρούσα έκδοση μας την παραχώρησε ευγενώς η κ. Άννα Λόντου (Ελλάδα, Αθήνα).
Дозвіл на видання книги люб'язно надано п. Анною Лонду (Греція, Атени).

Εκδίδεται με την αρωγή της
Πρεσβείας Ελληνικής Δημοκρατίας στην Ουκρανία
Друкується за сприяння Посольства Грецької республіки в Україні

Перекладено за виданнями:
Σεφέρης Γιώργιος. Ποιήματα. — Αθ.: Ίκαρος, 1992. — 373 σ.
Σεφέρης Γιώργιος. Δοκιμές. Τ. Ι. — Αθ.: Ίκαρος, 1992. — 522 σ.
Σεφέρης Γιώργιος. Δοκιμές. Τ. ΙΙ. — Αθ.: Ίκαρος, 1992. — 447 σ.

© А.Савенко. Упорядкування, примітки й коментарі, 2013.
© А. Савенко, Т. Чернишова. Переднє слово. 2013.
© І. Бетко, І. Драч, С. Йовенко, М. Марищук, О. Пономарів, А. Савенко, Л. Скирда, Т. Чернишова. Український переклад. 2013.
© ТОВ «Журнал «Всесвіт»», 2013.

ISBN 978-966-8439-32-2.



ПЕРЕДНЄ СЛОВО

ГРЕЦЬКИЙ ПОЕТ ЙОРГОС СЕФЕРИС

Існує наївне твердження — нібито чим ближче якесь явище до наших днів, тим краще ми його знаємо, а далечінь історії, мовляв, ховається від нас за густою імлою невідомого. Щодо грецької літератури, то, навпаки, ми всі маємо хоч мінімальне уявлення про її давній, античний період, далеко менше знаємо візантійську літературу, а з історією новогрецької літератури можемо ознайомитися лише за конспективним викладом в енциклопедіях. Відповідних монографій чи навіть розділів у курсах історії зарубіжних літератур ми не знайдемо.

Після війни періодична преса України і книжкові видавництва почали знайомити своїх читачів з художніми творами новогрецької літератури. Але вибір авторів був досить випадковий, узагальнюючих висновків не було подано. І ця публікація поезій одного з провідних поетів сучасної Греції Йоргоса Сефериса є новою вилазкою на територію близької й майже невідомої нам новогрецької літератури.

Сеферис — це літературний псевдонім. За паспортом ім'я поета — Йоргос Сеферіадис. Він народився 13 березня 1900 року в Смірні (Ізмір), в родині відомого юриста, спеціаліста з міжнародного права Стельйоса Сеферіадиса. Батько мав і поетичний хист, інколи видавав власні вірші, перекладав новогрецькою мовою твори античних трагіків. 1910 р. малий Йоргос був присутній на виставі «Царя Едипа» в античному театрі давніх Клазомен, недалеко від Смірни. Вистава йшла в перекладі Стельйоса Сеферіадиса. У родині культивувалася повага до традицій, до слави Іонійської Греції, що дала світові великих філософів і поетів, і навіть на Атени дивилася зверху, як на учня.

Проте крім грецької в Сеферіадисів високо шанували новітню європейську культуру. Батько поета дістав освіту і захистив дисертацію в Парижі. Все життя його було пов'язане з Францією, де він і знайшов свій останній притулок.

Життя Йоргоса Сеферіадиса небагате на зовнішні події. Він закінчив класичну гімназію в Атенах і вирушив для університетських студій до Парижа. В освіті він мав іти шляхами батька. І справді, Йоргос 1924 р. успішно закінчив юридичний факультет Сорбони, хоча юриспруденцію студіював потроху, а більше цікавився поезією. Він був свій у літературному осередку Парижа, приятелював з відомими французькими поетами Жюлем Лафоргом і Полем Валері, перекладав їхні поезії грецькою мовою. Перші друковані твори Йоргоса Сеферіадиса — це переклади з Валері (1928). Закінчивши університет, Сеферіадис один рік стажував в Англії, а потім почав працювати в Міністерстві закордонних справ Греції, то в Атенах, то на дипломатичних посадах за кордоном. Напередодні Другої світової війни він працював у відділі преси Міністерства закордонних справ. Фашистський диктатор Греції Метаксас зовсім не симпатизував демократичній родині Сеферіадисів, але не вдавався до прямих репресій. У день нападу на Грецію гітлерівської Німеччини Йоргос Сеферіадис виступив на прес-конференції. «Ми знаємо, — сказав він, — що тепер в Європі існує так званий новий лад. Ми знаємо, що це значить: знищення слабких, використання найпідліших методів брехні заради того, щоб виправдати масові вбивства, систематичне винищення малих націй». Сеферіадиса було мобілізовано до армії. Разом з нею він відступав спочатку на острів Крит і далі — до Африки. Там він продовжував виконувати дипломатичні функції при евакуйованому грецькому урядові як проконсул в Преторії і пізніше — в Каїрі. Наприкінці 1944 р. Сеферіадис разом з урядом повернувся до Атен. Дипломатичні обов'язки вели його то в Анкару, то в Лондон, то в Бейрут.

Працюючи в Бейруті, він мав можливість одвідати Кіпр. Цей острів справив на поета незабутнє враження. Ще ніколи стриманий Йоргос Сеферіадис так не захоплювався. Він присвятив Кіпрові найпалкіші свої вірші, а згодом виступав в Організації

Об'єднаних Націй як захисник прав кіпрського народу.

1962 р. Йоргос Сеферіадис покинув дипломатичну діяльність і повернувся до Атен.

Поетичний доробок Сефериса порівняно невеликий. Він дебютував 1931 р. збіркою «Поворот». Містка форма її коротких віршів, нова поетика і непідробний ліризм привернули увагу читачів. Найвпливовіший класик нової грецької літератури — Костис Паламас вітав «Поворот» як значущу подію. Про поета-початківця пишуть перші монографії. Провідний мотив наступної збірки «Водоймище» (1932) — вода як джерело життя і смерті, істини і забобонів. Новим досягненням Сефериса була збірка 1935 р. «Міти та історії». Це книжка мов сцена, на яку по черзі сходять літературні персонажі та історичні діячі — Орест, син Агамемнона, і чернець з «Закінтянки» Соломоса, Ельпенор з «Одиссеї». Перед нами — різноманітний світ, кожен житель якого має свій голос. Ми чуємо то хор, то монолог, то сумну розповідь, то сповідь. Вся збірка об'єднана темами блукань і роздумів про долю Греції. «Міти та історії» відрізняються від попередніх творів Сефериса і поетикою. Тут він уперше запроваджує вільний вірш. Близька до цієї збірки за настроєм і формою книжечка «Гімнопедії» (1936) — так звалися свята в античній Спарті, на яких виконувалися урочисті хорові співи. Вона свідчить про дальше поглиблення інтересу поета до історії Греції.

Весь наступний доробок Сефериса вийшов під назвою «Вахтовий журнал». Поет сам пояснює цю назву. Він хоче, щоб його поезії мали таке ж значення об'єктивного свідоцтва, як корабельні журнали, в яких не завжди письменні капітани маленьких суден старанно й подеколи наївно нотують кожну подію, що трапилася в рейсі. Перший том «Вахтового журналу» містить вірші, написані 1938–40 рр. Це монолог поета, який бачить, як насуваються хмари війни. З-поміж поезій цієї збірки вирізняються «Останній день» — вірш, заборонений цензурою Метаксаса, і «Цар Асини». 1944 р. з'являється другий том «Журналу» з приміткою автора: «Іноді мені здається, нібито написане тут мною — це малюнки, які татуюють у себе на шкірі, в'язні чи моряки». Він відчуває себе в евакуації як на засланні. У віршах його бринить ненависть до

політиканів, що використовують для власного збагачення навіть всенародне лихо. Третій том «Вахтового журналу» поет присвятив «світові Кіпру». Для Сефериса «світ Кіпру» — це світ Гомера, світ Одиссея, далекий від сучасних комерційних Атен, теплий і безпосередній. Тут він неначе знайшов свою Ітаку. Ось що писав сам поет про своє знайомство з Кіпром: «Це було відкриття світу і пізнання суті людської трагедії... Кіпр — це місцевість, де диво можливе і тепер». У цій збірці він намагається висловлюватися ще ясніше. Змінюється тон викладу. Поет знаходить те, що варто захищати. Він заповідає людям: не можна забувати страхіття пережитої війни, таке не забувають і не прощають, треба боротися за справедливість.

Тематика Сефериса, звичайно, змінювалася, але деякі мотиви залишилися провідними на все життя. Передусім — це тема блукань, що нагадують мандри Одиссея, з яким не раз ототожнював себе поет. Але до зустрічі з Кіпром він був Одиссей без Ітаки, його мандри були безцільні й сповнені суперечности, як парадокс Зенона, що ототожнював рух і нерухомість.

Друга тема, що проходить через всю творчість Сефериса, пов'язана з першою. Це тема батьківщини, Еллади, певніше античної, ніж сучасної. Сучасність часто насичена для Сефериса чужим змістом, і вони ворогують між собою. З теми приречених на невдачу блукань походить відчуття самотности. Звідси — асоціації з образом Ельпенора. За Гомером, п'яний Ельпенор, якому так сподобалося в Кірки, що він не захотів повертатися на батьківщину, упав з даху і скрутив в'язи. У Сефериса він оживає в численних своїх нащадках. Самотність поета серед буржуазних ельпенорів підкреслюється пейзажем. Каміння, дерева, море — це справжні друзі ліричного героя Сефериса. Вони ніколи не відмовляють поетові в підтримці і відновлюють його сили. Пейзаж у Сефериса завжди грецький і проникливо ліричний. У пейзажній палітрі спочатку переважають осінні й зимові фарби, освітлення вечірнє чи нічне. Кіпр натомість і в пейзажі пов'язаний із сонячним світлом.

Жінка, кохання з'являються в поезіях Сефериса здебільшого в ідеальному плані. Жінка — це Афродита, небесна, нездійснен-

на, недосяжна мрія. Улюблений образ Сефериса — це жінка-Горгона (фігура-оберіг на носовій частині давніх кораблів), згадки про загадкову силу та таємничу жіночу природу якої дійшли до наших часів у фольклорних переказах про Горгону, сестру Олександра Македонського, яка марно виглядає брата з походу.

Соціяльні теми в поезії Сефериса спочатку дуже зашифровані, їх подано через античні асоціації. Сучасність відчутніша в його віршах періоду війни і в кіпрській збірці. Творчість поета пронизана любов'ю до своєї батьківщини, відчуттям її, як єдности землі, людей та історії, однак ніде ці сокровенні почуття не набувають банального звучання.

Вибір і характер тем у Сефериса пояснюється передусім його життєвим досвідом. Сеферис — один з 1 500 000 вигнанців з Малої Азії після війни 1919–22 рр., що її греки називають Малоазійською катастрофою. Ті, хто пережили цю війну, ніколи не забудуть її кошмарів. Серед вигнанців чимало видатних письменників, як Стратис Міривіліс, Іліас Венезис, Дидо Сотиріу. Всі вони не припиняють писати про наслідки Малоазійської катастрофи. І Сеферис навіть в Атенах почував себе чужинцем, адже його батьківщина залишилась у Смірні. Тут до спільного всім європейським літературам почуття глибокого незадоволення, розгублености після першої світової війни додалися ще суто грецькі мотиви.

Тема блукань підтримується й народною традицією. Сеферис не стилізує народних пісень, але настрої його віршів дуже близькі до них. Серед народних пісень Греції велику частину становлять пісні про чужину і самотність. Це зрозуміло: Греція — бідна гірська країна, оточена морем, вона не може прогодувати своїх дітей. Щороку сотні греків змушені емігрувати чи йти на флот. І тому народ співає трагічні в своїй простоті «Одиссеї» без Ітак. Природно, це позначається і на літературі.

Поезія Сефериса багато разів перекладалася європейськими мовами. 1963 р. грецького поета було нагороджено Нобелівською премією.

Поетика Сефериса складалася, як наслідок взаємодії двох сил: грецької традиції від античності через критську літературу 16–17 ст., народні пісні і творчість Константиноса Кавафі-

са (1863—1933) з одного боку, і західноєвропейської поезії — з другого. Він учиться культури слова в Малларме, класичної ясности і довершености вислову у Валері, бере до арсеналу своїх засобів місткий верлібр Томаса Еліота, насичений цитатами і літературними асоціяціями. Це дає можливість Сеферисові бути надзвичайно «ощадливим» у поезії. Скажімо, в антифашистському вірші «Останній день», де поет засуджує паліїв нової війни, одна згадка давньогрецькою мовою про «наших жінок біля чужих джерел» викликає в уяві читача цілу сцену і настрій прощання Гектора з Андромахою, а слово «каменярні» має викликати в пам'яті розповідь Тукідида про невдалий похід атенян на Сиракузи, коли сиракузяни використовували полонених атенян як рабів у каменярнях.

Глибоко шануючи своїх учителів — сучасних французьких та англійських поетів, — Сеферис відрізняється від них не тільки мовою та художніми засобами, а, передусім, всією своєю індивідуальністю. Йому притаманний серйозний, сумний і щирий ліризм, поєднаний з іронією.

Сеферис підніс грецьку поезію на рівень вимог сучасности. Значення Сефериса для читачів инших країн полягає в тому, що він розкрив перед ними Грецію — безпосередню й щиру, дуже «грецьку» і загальнолюдську, позбавлену екзотики, яка завжди помітна в иноземних творах на грецьку тему — від Байрона до Ануйя.

Тетяна Чернишова

«КУДИ Б Я НЕ ПОДАВСЯ, МЕНЕ ЕЛЛАДА РАНИТЬ…»

Український переклад поезій Йоргоса Сефериса рушає у мандрівку через 50 років після того, як група ентузіястів-студентів, що у 60-ті роки минулого століття гуртувалася навколо подружжя київських інтелектуалів А. Білецького та Т. Чернишової, взялася відкрити для українського читача парадоксально невідомий світ нової Греції. Досі українською мовою говорили лише боги та герої античности, тепер поруч із ними мав зазвучати голос простої людини, нашого сучасника, нащадка давнього Одиссея, що, в свою чергу, за словами поета, «мандрівки не спиняє» та «бореться зі світом усією душею та тілом».

Мелодії цього голосу бринять у творах новогрецької літератури, що належать до різних епох: мужні слова Дигеніса Акрита, ніжні — Арети, пристрасні — Еротокрита, насмішливі та мудрі — Алексиса Зорбаса. Варіації цього голосу лунають у творах авторів, що належать до так званого покоління тридцятих років, зокрема Й. Сефериса. Одним з найбільших досягнень поетів «покоління тридцятих років» було надання літературного статусу розмовній новогрецькій — димотиці, мові бульварів, площ, ринків, таверн та портів, в якій вирувала жива сила «цього малого світу — Неосяжного». Використовуючи димотику, поети «покоління» надають поетичного статусу багатьом речам, що доти вважалися непоетичним або й антипоетичними. Вони розширюють верифікаційні можливості грецької мови, збагачуючи її новою ритмікою та мелодикою, наприклад, використовуючи в структурі верлібру елементи димотичної поезії. Творчість митців «покоління тридцятих років» у поєднанні з поетичним талантом та інтелектуальністю, яка розмикає вузькі обрії «тутешнього» та «сьогоденного», дала можливість нинішньому еллінству в черговий

раз віднайти себе, вступаючи в карколомні випробування XX ст.

З цього погляду поезія Й. Сефериса є гімном Людяности, й у цьому, можливо, полягає одна з найбільших суперечностей творчості поета, адже, оспівуючи Людське — людське тіло, людське слово, людські почуття, поет з болем у душі говорить про людину, свого сучасника, ім'я якого ніколи не напишуть з великої літери, адже у світі, що належить лише йому, він добровільно обирає долю чужинця, у світі, де можна жити за правдою, він обирає шлях кривди. Ліричний герой Й. Сефериса часто постає в образі Ельпенора — епізодичної постаті зі світу Гомера, яку сучасне суспільство з його культом осібности, відчуженням, споживацтвом перетворило на свого типового представника. «Саме ці незлобливі люди», як каже поет, є тими, хто «якраз через свої добрі наміри часто стають найкращими носіями зла, витоки якого перебувають зовсім в иншому місці».

І в цьому світі з «бідолашними телепнями Ельпенорами», що через брак справжности, відсутність емоцій запускають час від часу «механіку руйнації», змушуючи Ериній — давніх богинь помсти — «нудьгувати, не даючи нікому прощення», єдиним джерелом, що може повернути людину до життя, перешкодити перетворенню її на статую, є, з одного боку, велична і вічна зовнішня природа, насамперед, природа батьківщини поета, з якою він ототожнює поняття людяности, а і з иншого — неповторна внутрішня людська природа, якою Й. Сеферис вважає мову людини: «...ми говоримо однією мовою з Гомером, а мова осягається не лише розумом, але й серцем. Наша мова, якщо хочете, викривлена тисячорічною еволюцією, все-таки лишилася вірною собі. У ній закарбоване багатовікове буття нашого народу; тому давньогрецькі тексти нам зрозуміліші порівняно з мешканцями инших країн. Тут справа не в етнічній приналежності — я ненавиджу расові теорії. Ми живемо у тій самій країні, милуємося тими самим горами, що обриваються над морем...». Мова допомагає нам зрозуміти світ і водночас стати самим зрозумілими світові. Саме через мову людина долучається до традиції, стаючи її невід'ємним елементом, і в такий спосіб поєднує крізь призму свого єства минуле та прийдешнє. Саме в слові людина знаходить можливість

опиратися тиранії традиції у вигляді свавілля суспільства та його інституцій, що у засліпленні від мітологеми Золотого віку прагнуть перетворити на минуле будь-яке прийдешнє.

Тому найголовнішим завданням поезії, на думку Й. Сефериса, є завадити знеціненню СЛОВА, адже багато антигуманних тенденцій сучасного поетові світу ведуть до втрати словами сенсу, перетворення їх на пусті оболонки, що можуть означати будь-що. Пошук художніх форм, здатних вмістити в собі модерне світовідчуття, стало одним з головних завдань митців, що належали до «покоління тридцятих років», і мотивувало тривалий інтерес Й. Сефериса до ідей щодо організації поетичного чуття та його втілення в поетичному мовленні П. Валері. Вирішення цього завдання ускладнювалося, з одного боку, нагальною потребою руйнації багатьох стереотипів, які вважалися частиною (і часто невід'ємною) грецької культурної традиції, з иншого, повернення до «її витоків», переосмислення її структури та домінант. Основною проблемою грецької поезії початку XX ст., на думку, Й. Сефериса, були «низькі обрії» та «відсутність поетичного слуху». Ці вади поет пов'язує із пануванням в літературних колах творчої манери К. Каріотакіса, що механічно переймалася його епігонами, внаслідок чого буква знищувала дух. К.Каріотакіс був метеоритом на небосхилі грецької поезії, але його вогонь міг лише спопеляти, він не зігрівав, засліплював, однак не освітлював шлях. Сила його поетичного таланту була інтровертною, замкненою в оболонці свідомости самого поета, відтак його поетична емоція не породжувала відлуння, в яке вплітались нові голоси, а лише відтворювала себе, щоразу в гіршому вигляді. Однією з причин такого невтішного становища було те, що К. Каріотакіс не вірив у майбутнє грецької культурної традиції, він стояв на руїнах грецького світу, оплакуючи власну приреченість через неможливість вийти за її межі і глузуючи з тих, хто намагався подолати її обмеженість. Иншою масштабною фігурою, в боротьбу з творчим методом якої вступило покоління тридцятих років, був К. Кавафіс. У програмному творі «Вільний дух», що виражав естетичні погляди «покоління», Й. Теотокас називає саме К. Кавафіса останнім представником «старої» традиції, творчість якої довела

її до останньої межі, за якою починається пустка. Згодом в есеї «К. П. Кавафіс, Т. С. Еліот: паралелі» Й. Сеферис визнає, що також поділяв цей погляд через необхідність знайти власний шлях та розкрити обрії. Критика К. Кавафіса стосувалася насамперед використання ним «архівного методу» та архаїзації поетичної мови і була необхідною, оскільки саме в силовому полі протиставлення катаревуси (штучної, книжної, «псевдодавньогрецької» мови) та димотики постає поетика модерної грецької літератури. Проте поступово розмірковуючи про творчість К. Кавафіса, Й. Сеферис доходить висновку, що осердям його творчості є формування нового сприйняття часу, розуміння складної природи часового виміру та метод «його віднайдення та здобуття», що розташовує поета серед найбільших філософів та митців модерності. Власне різні форми мітологізації часопростору споріднюють творчість обох поетів. Орієнтація на розмовну стихію димотики є в певному сенсі реакцією на глибинний конфлікт інтерпретації грецької культурної традиції. На думку представників покоління тридцятих років, провінційність грецького художнього мислення заснована на тому, що митці не можуть звільнитися від погляду на власну культуру крізь окуляри академічної Європи, що досить саркастично ставилася до всього датованого пізніше III ст. до н.е. Взірцевість античности в очах європейців, на думку Й. Сефериса, була тим фактором, що в грецькому контексті змушував постійно замислюватися над питанням: «Що значить бути греком?», яке призводило до безплідного кружляння або тупцювання на одному місці, тоді як виходом з цього порочного кола було питання: «Що значить, будучи греком, існувати в світі, який народжується з протилежностей та народжує протиріччя». У своєму щоденнику Й. Сеферис напише: «Плин часу та подій створює у мене дедалі сильніше почуття, що ми не в Греції, що той конструкт, про який щодня говорять стільки солідних та поважних осіб, немає нічого спільного з нашою місциною; він схожий на тривкий поганий сон, який вряди-годи пронизує сонячне світло, що теж повнить нас важким відчуттям ностальгії. Немає нічого гіршого за відчуття ностальгії за країною, в якій, тим не менше, ти нині живеш…» Відтак привнесене ззовні сприйняття та відчування ан-

тичности накладає шори упередженості на грецький духовний зір, який починає вправлятися в очищенні традиції від чужорідних елементів, тоді як вони є невідривними частинами її єства. Йдеться насамперед про балканську амальгамність, що до певної міри унеможливлювало виокремлення показово грецького, оскільки це грецьке, пройшовши крізь горнило візантійського універсуму, нездатне існувати без одночасного зрощення з анатолійським, слов'янським, західноєвропейським. Однак таке зрощення не перетворюється на поглинання, про яке з пристрастю говорили прихильники націоналістичної «Великої Ідеї», що полягала у відродженні еллінської християнської імперії, яка стане на охороні Заходу та його «вічних» цінностей. На думку поета, відродження полягає в формуванні такої органічної єдності теперішнього з минулим, яка дозволятиме визначати майбутній шлях, спираючись не стільки на Необхідне, скільки на Бажане, що вимагає гармонічного упорядкування та усвідомлення багатомірності внутрішього світу людини. У царині літератури це призводить до того, що, з одного боку, в «Еротокриті» природно звучить і може бути почутий голос гомерівських поем, а з иншого, в гомерівських поемах присутня можливість постання «Еротокрита»; коли унікальність голосу поета полягає у тому, що він резонує в кожному, хто доторкається до його текстів, а оригінальна конфігурація складників поетики породжує нові інтерпретації. Саме тому поезія Й. Сефериса містить стільки літературних алюзій, що є свідченнями як індивідуального шляху поета, так і його розуміння того, що є органічним його власній культурі, а одним з найбільш сталих поетичних образів є образ «викликання душ померлих» сучасним Одиссеєм. Так, у плоті грецького Слова набувають нових форм існування Бодлер, Валері, Вергілій, Верлен, Геракліт, Гесіод, Гомер, Данте, Еврипід, Еліот, Есхіл, Кавафіс, Кальвос, Клодель, Корнарос, Лафорг, Мореас, Паламас, Паунд, Платон, По, Пруст, Сикельянос, Соломос, Софокл… Існування такої складної мозаїки інтертекстуальних відношень часто ставало приводом для прикрих закидів поетові щодо відсутності оригінальности або визнанням найвищої заслуги привнесення до грецької поезії європейських інтонацій. Одним з перших

про існування в творчості Й. Сефериса (раннього) «періоду Валері» та пізнього «періоду Еліота» заявив Т. Маланос, олександрійський літератор лівих поглядів, що під час евакуації був одним з найбільших приятелів поета. Це настільки вразило Й. Сефериса, що він одразу ж після виходу книги розірвав будь-які дружні стосунки з критиком. Проте нові дослідження аргументовано спростовують таку позицію, демонструючи, що деякі показово «еліотівські» риси, наприклад у поезіях «Міт-істореми», формувалися в період, коли Й. Сеферис не був знайомий з творчістю Т. Еліота і перебував під впливом П. Валері, естетична концепція якого, в свою чергу, впливала й на Т. Еліота. Н.Вагенас пише: «… у випадку Й. Сефериса та Т. Еліота ми маємо справу з однаково масштабними фігурами, зв'язок між якими міцнішав не під час їхнього творчого становлення, але після нього, і це свідчить на користь того, що їхня схожість спричинена головним чином спорідненістю основних елементів їньої поетичної манери. Природно, що зі вступом поета в добу творчої зрілости такі елементи більше впадають в око, а схожість з иншими поетами відповідної творчої манери стає дедалі більш явною. Найбільш сеферисівська поема Й. Сефериса — «Кіхлі», — водночас є найбільш «еліотівською»…

Борг Й. Сефериса перед Т. С. Еліотом складається з менш помітних речей, з того, що останній надихнув поета на те, щоб він остаточно спинився на деяких важливих переконаннях (цього не міг би зробити ані Лафорг, ані Валері): а) що поет має користуватися мовою, маючи почуття великої відповідальності як перед сучасниками, так і перед майбутніми поколіннями; б) що слід максимально розвивати можливості мови, уникаючи крайнощів, які могли б становити небезпеку для її суспільного функціонування; в) що музика поезії має бути музикою, властивою мовленню відповідної доби». Так, схожість початку поем «Кіхлі» та «Іст Кокер» з «Чотирьох квартетів» Т. Еліота можна розглядати як вплив англійця на Й. Сефериса. Однак, беручи до уваги весь поетичний доробок грецького поета, не складно переконатись, що персоніфікація домівки є одним зі сталих елементів його образної системи, починаючи від першої збірки «Поворот» («Манера одного дня») через «Купальські вогні» (збірка «Зошит вправ, I»)

та «Piazza San Nicolò» (збірка «Вахтовий журнал, I»). Остання зі згаданих поезій є своєрідною реплікою Й. Сефериса на ідеї, висловлені в романі М. Пруста «У пошуках втраченого часу». Спогади поета породжують світ, в якому поєднується Волос, Корча (церква святого Миколая), Пеліон (гірська прохолода) та прустівське Комбре (дзвіниця, що нагадує дзвіницю святого Іларіона), тітонька Дарина Дмитрівна, схожа на тітку Леонію, ім'я Магдалени є суголосним із прустівськими madeleine, що є рушійним механізмом пам'яті, здатним відкрити перед людиною єдиноможливу справжню дійсність — реальність внутрішнього «Я». Однак, сконструювавши світ спогадів і заселивши його (голос першої частини поезії ймовірно належить головному персонажу роману, Марселю, або самому Прусту), поет доходить висновку, що «мить, звільнена за допомогою пам'яті від ладу, нав'язаного плином часу, нездатна звільнити від часу його самого», що реальність внутрішнього «Я» ніколи не може бути самодостатньою, адже воно завжди прямуватиме до озарінь та істин, джерело яких міститься ззовні (гірська прохолода, досягнути якої можливо лише здійнявшися вище дзвіниці, вище руки святого Миколая). Людина за допомогою пам'яті отримує можливість скласти з фрагментів окремих плинних Я власну цілісність, однак це ж ув'язнює її в «домівці» свідомости, перешкоджаючи органічно поєднуватися з «малим і разом з тим Неосяжним світом», що є справжнім звільненням, адже, на думку Н. Вагенаса, «Сеферис не погоджується з концепцією дуалізму, яка стверджує, що матеріяльний та духовний світ відмежовані один від иншого; поет вважає, що душа і тіло складають єдину й нероздільну реальність. Щастя, цілісність людини залежить від сили її волі, від того, наскільки вона здатна гармонізувати в творчому акті протилежні внутрішні сили».

Й. Сеферис отримав Нобелівську премію «за видатні ліричні твори, сповнені глибокої шани перед світом давніх еллінів». Це твердження варто було б доповнити — «і невимовним захопленням та любов'ю до світу живої Еллади та її вічномінливого і незмінного у віках народу». У пропонованій збірці Й. Сеферис репрезентований не тільки як видатний поет-лірик, а й як глибокий і вдумливий літературознавець. Зокрема подано дискусійні

статті автора, присвячені проблемам зв'язку традиції та мистецтва, критеріям визначення прекрасного «в нинішньому малодухому світі», становленню та розвиткові національної мови та складним взаємозв'язкам між творчим потенціалом мови та оригінальністю авторства. У статті «Діалог про поезію» Й. Сеферис піднімає питання небезпеки конструювання національної тотожности, виходячи зі кон'юнктурних міркувань «актуальности нинішнього моменту», і протиставляє поняттю «грецькости» (ελληνικότητα) — абстрактної метафізичної категорії, що може відрізняти «справжнє грецьке» від «несправжнього», яку з метою пропаганди цінностей «нового грецького ладу» радо використовували ідеологи авторитарного режиму генерала Метаксаса — поняття «еллінства» (ελληνισμός), що означає спільноту всіх греків, взятих у сукупності властивих кожному народові протиріч, злетів та падінь. В есеї «К. П. Кавафіс, Т. С. Еліот: паралелі» Й. Сеферис робить спробу розкрити таємницю актуальности творчості «лукавого старця олександрійського моря, що вислизає з рук, змінюючи подобу» через порівняння з багатовимірною творчістю Т. С. Еліота, демонструючи, як «чуття історії» перетворює літературний твір на позачасовий, на призму, що виокремлює з вихору швидкоплинних та мінливих часів, які крутять долею окремої людини й усього світу, справжнє та нетлінне.

Андрій Савенко

ПОІНМАТА

ПОЕЗІЇ

Από τη συλλογή «ΣΤΡΟΦΗ»

Άρνηση

Στο περιγιάλι το κρυφό
κι άσπρο σαν περιστέρι
διψάσαμε το μεσημέρι·
μα το νερό γλυφό.

Πάνω στην άμμο την ξανθή
γράψαμε τ' όνομά της·
ωραία που φύσηξεν ο μπάτης
και σβήστηκε η γραφή.

Με τι καρδιά, με τι πνοή,
τι πόθους και τι πάθος
πήραμε τη ζωή μας· λάθος!
κι αλλάξαμε ζωή.

Η λυπημένη

Στην πέτρα της υπομονής
κάθισες προς το βράδυ
με του ματιού σου το μαυράδι
δείχνοντας πως πονείς·

κι είχες στα χείλια τη γραμμή
που είναι γυμνή και τρέμει
σαν η ψυχή γίνεται ανέμη
και δέουνται οι λυγμοί·

κι είχες στο νου σου το σκοπό
που ξεκινά το δάκρυ
κι ήσουν κορμί που από την άκρη
γυρίζει στον καρπό·

μα της καρδιάς σου ο σπαραγμός
δε βόγκηξε κι εγίνη
το νόημα που στον κόσμο δίνει
έναστρος ουρανός.

Зі збірки «ПОВОРОТ[1]»

Заперечення[2]

На пустельному березі білому,
мов голубка свята, безборонна,
шерхлі губи у спразі розкрили ми,
а вода, а вода ж солона.

На піску написали на білому
ім'я спраги – в чеканні завмерли.
Хвиля вдарила вогкими крилами –
ім'я стерлося, море стерло.

З тугими вітрилами, з гарячими крилами
серце в пристрасті мчало наосліп.
Були юні ми. Стали дорослі.
Ми змінили життя – плин змінили ми[3].

Переклад Івана Драча та Тетяни Чернишової

Засмучена

Терпляче ти на камені присіла,
а вечір примостився на землі,
страждання зайнялося на чолі,
і чорнота очей твоїх доспіла.

Окрилля неслухняних твоїх губ
оголено так, виклично тремтіло.
Ходив навшпиньках вітер-легкоступ,
і прагнуло ридання твоє тіло.

В душі твоїй вже туга пробриніла,
і сліз її дочікувала мла...
Гнучкою ти галузкою була,
що хоче плід гойднути, осміліла.

Ти стрималась, ковтнувши всі жалі,
усмішкою ридань накривши гроно...
Такого ж сенсу надає землі
в холодних зорях синява бездонна.

Переклад Івана Драча та Тетяни Чернишової

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Si j'ai du goût, ce n'est guère
Que pour la terre et les pierres
Arthur Rimbaud

Α΄

Τον άγγελο
τον περιμέναμε προσηλωμένοι τρία χρόνια
κοιτάζοντας πολύ κοντά
τα πεύκα το γιαλό και τ' άστρα.
Σμίγοντας την κόψη τ' αλετριού ή του καραβιού την καρένα
ψάχναμε να βρούμε πάλι το πρώτο σπέρμα
για να ξαναρχίσει το πανάρχαιο δράμα.

Γυρίσαμε στα σπίτια μας τσακισμένοι
μ' ανήμπορα μέλη, με το στόμα ρημαγμένο
από τη γέψη της σκουριάς και της αρμύρας.
Όταν ξυπνήσαμε ταξιδέψαμε κατά το βοριά, ξένοι
βυθισμένοι μέσα σε καταχνιές από τ' άσπιλα φτερά των κύκνων
που μας πληγώναν.
Τις χειμωνιάτικες νύχτες μας τρέλαινε ο δυνατός αγέρας
της ανατολής
τα καλοκαίρια χανόμασταν μέσα στην αγωνία της μέρας που δεν
μπορούσε να ξεψυχήσει.

Φέραμε πίσω
αυτά τ' ανάγλυφα μιας τέχνης ταπεινής.

Β΄

Ακόμη ένα πηγάδι μέσα σε μια σπηλιά.
Άλλοτε μας ήταν εύκολο ν' αντλήσουμε είδωλα και στολίδια
για να χαρούν οι φίλοι που μας έμεναν ακόμη πιστοί.

Έσπασαν τα σκοινιά· μονάχα οι χαρακιές στου πηγαδιού το στόμα
μας θυμίζουν την περασμένη μας ευτυχία:

МІТ-ІСТОРЕМА [4]

Si j'ai du goût, ce n'est guères
Que pour la terre et les pierres.

Arthur Rimbaud [5]

I

На янгола-прозвісника [6],
на нього ревно чекали ми три роки,
вдивляючися зблизька
у сосни, берег та зірки.
Замішуючи ножем орала чи кілем корабля землю та море
у спробі знову віднайти найперше сім'я,
аби розпочалось ще раз прадавнє дійство [7].

Верталися в домівки у висназі
чоло поникле долу, вуста спустошені,
від присмаку іржі та солі вод.
Коли прокинулися, рушили на північ, чужинці,
занурені в тумани лебединих
крил непорочних, які нас ранили.
Зимовими ночами нас божеволив буревій
зі сходу,
а влітку губилися в конанні дня,
що все не міг віддати Богу душу.

Назад ми принесли
ці барельєфи ницого мистецтва[8].

II

Аж ось криниця в ще одній печері.
Колись було нам легко зачерпувати ідолів, прикраси
на втіху друзям, які лишилися ще вірні нам.

Мотузка перетерлась. Лише цямрина, рубцями мічена,
нагадує нам про колишнє щастя,
над прірвою криниці длань [9], сказав колись поет,
потроху пальці переймають прохолоду скелі,

τα δάχτυλα στο φιλιατρό, καθώς έλεγε ο ποιητής.
Τα δάχτυλα νιώθουν τη δροσιά της πέτρας λίγο
κι η θέρμη του κορμιού την κυριεύει
κι η σπηλιά παίζει την ψυχή της και τη χάνει
κάθε στιγμή, γεμάτη σιωπή, χωρίς μια στάλα.

Γ΄

Μέμνησο λουτρῶν οἷς ἐνοσφίσθης

Ξύπνησα με το μαρμάρινο τούτο κεφάλι στα χέρια
που μου εξαντλεί τους αγκώνες και δεν ξέρω πού να τ᾽ ακουμπήσω.
Έπεφτε στο όνειρο καθώς έβγαινα από το όνειρο
έτσι ενώθηκε η ζωή μας και θα είναι πολύ δύσκολο να ξαναχωρίσει.

Κοιτάζω τα μάτια· μήτε ανοιχτά μήτε κλειστά
μιλώ στο στόμα που όλο γυρεύει να μιλήσει
κρατώ τα μάγουλα που ξεπέρασαν το δέρμα.
Δεν έχω άλλη δύναμη·

τα χέρια μου χάνουνται και με πλησιάζουν
ακρωτηριασμένα.

Δ΄
Αργοναύτες

Και ψυχή
ει μέλλει γνώσεσθαι αυτήν
εις ψυχήν
αυτή βλεπτέον:
τον ξένο και τον εχθρό τον είδαμε στον καθρέφτη.

Ήτανε καλά παιδιά οι συντρόφοι, δε φωνάζαν
ούτε από τον κάματο ούτε από τη δίψα ούτε από την παγωνιά,
είχανε το φέρσιμο των δέντρων και των κυμάτων
που δέχουνται τον άνεμο και τη βροχή
δέχουνται τη νύχτα και τον ήλιο

і тепла плоть приборкує її;
на кін печера ставить власну душу і щомиті
у цілковитій тиші програє
все до останку.

III

Згадай купальню,… де ти вбитий був. [10]

Я пробудивсь із мармуровою цією головою в руках,
що лікті так виснажує, й не відаю, на що їх сперти.
До сну ввійшла, як він мене лишав,
так і злились наші життя, і буде неабияк важко
їх розлучити знов.

Дивлюсь ув очі – ні зрячі, ані засліплі,
мовлю до вуст, які все марно прагнуть сказати щось,
торкаюся ланит, що шкіри вік пережили.
Мене знесилено.

Мої правиця і лівиця губляться
й наближуються
скалічені до мене.

IV
Аргонавти [11]

Душа,
якщо себе саму пізнати схоче,
ув иншу душу
їй слід поглянути:
чужинця й ворога побачили ми в люстрі [12].

Супутці [13] були що треба хлопцями, не нарікали
ні на роботу, ні на спрагу, ні на холод.
Дерев манери мали й хвиль,
відкритих повсякчас дощеві й вітру,
нічним світилам, сонцю,
незмінних серед стількох змін.

χωρίς ν' αλλάζουν μέσα στην αλλαγή.
Ήτανε καλά παιδιά, μέρες ολόκληρες
ίδρωναν στο κουπί με χαμηλωμένα μάτια
ανασαίνοντας με ρυθμό
και το αίμα τους κοκκίνιζε ένα δέρμα υποταγμένο.
Κάποτε τραγούδησαν, με χαμηλωμένα μάτια
όταν περάσαμε το ερημόνησο με τις αραποσυκιές
κατά τη δύση, πέρα από τον κάβο των σκύλων
που γαβγίζουν.
Ει μέλλει γνώσεσθαι αυτήν, έλεγαν
εις ψυχήν βλεπτέον, έλεγαν
και τα κουπιά χτυπούσαν το χρυσάφι του πελάγου
μέσα στο ηλιόγερμα.
Περάσαμε κάβους πολλούς πολλά νησιά τη θάλασσα
που φέρνει την άλλη θάλασσα, γλάρους και φώκιες.
Δυστυχισμένες γυναίκες κάποτε με ολολυγμούς
κλαίγανε τα χαμένα τους παιδιά
κι άλλες αγριεμένες γύρευαν το Μεγαλέξαντρο
και δόξες βυθισμένες στα βάθη της Ασίας.
Αράξαμε σ' ακρογιαλιές γεμάτες αρώματα νυχτερινά
με κελαηδίσματα πουλιών, νερά που αφήνανε στα χέρια
τη μνήμη μιας μεγάλης ευτυχίας.
Μα δεν τελειώναν τα ταξίδια.
Οι ψυχές τους έγιναν ένα με τα κουπιά και τους σκαρμούς
με το σοβαρό πρόσωπο της πλώρης
με τ' αυλάκι του τιμονιού
με το νερό που έσπαζε τη μορφή τους.
Οι σύντροφοι τέλειωσαν με τη σειρά,
με χαμηλωμένα μάτια. Τα κουπιά τους
δείχνουν το μέρος που κοιμούνται στ' ακρογιάλι.

Κανείς δεν τους θυμάται. Δικαιοσύνη.

Були що треба хлопцями, цілодобово
на веслах упрівали, долу опустивши очі,
ритмічно дихаючи,
і їхня кров ятрила слухняну шкіру.
Затягували часом пісню, схиливши долу голови,
як пропливали ми пустельний острів,
який поріс опунціями на західному боці,
за мисом під неспинне скавчання псів.
Якщо себе саму пізнати схоче, казали
у душу слід поглянути, казали,
і веслами трощили червлене злото моря
на схилі дня.
Ми пропливли повз безліч островів,
повз безліч мисів, морем, що за собою инше море тягне,
веде чайок, тюленів.
Інколи повз безутішних матерів,
що голосили за своїми втраченими дітьми,
та повз жінок, які, розлючені, шукали Олександра Великого
і славу, заховану в глибинах Азії [14].
Кидали якір біля берегів вщент сповнених нічними пахощами
зі співом птаства та води,
що на руках лишала згадку про велике щастя.
Але шляху не припиняли, щоб лишитись.
Злилися їхні душі з веслами та кочетами,
з поважним ликом на кормі,
із пазом для стерна,
з водою, що розбивала їхні силуети.
Супутці почергово на березі лишались,
долу опустивши очі. Їхні весла –
вказівка місця, де вони спочили [15].

Ніхто вже їх не пам’ятає. Справедливість.

Ε΄

Δεν τους γνωρίσαμε ήταν η ελπίδα στο βάθος που έλεγε
πως τους είχαμε γνωρίσει από μικρά παιδιά.
Τους είδαμε ίσως δυο φορές κι έπειτα πήραν τα καράβια·
φορτία κάρβουνο, φορτία γεννήματα, κι οι φίλοι μας
χαμένοι πίσω από τον ωκεανό παντοτινά.
Η αυγή μας βρίσκει πλάι στην κουρασμένη λάμπα
να γράφουμε αδέξια και με προσπάθεια στο χαρτί
πλεούμενα γοργόνες ή κοχύλια·
το απόβραδο κατεβαίνουμε στο ποτάμι
γιατί μας δείχνει το δρόμο προς τη θάλασσα,
και περνούμε τις νύχτες σε υπόγεια που μυρίζουν κατράμι.

Οι φίλοι μας έφυγαν ίσως να μην τους είδαμε ποτές, ίσως
να τους συναπαντήσαμε όταν ακόμη ο ύπνος
μας έφερνε πολύ κοντά στο κύμα που ανασαίνει
ίσως να τους γυρεύουμε γιατί γυρεύουμε την άλλη ζωή,
πέρα από τ' αγάλματα.

ΣΤ΄

Μ. Ρ.

Το περιβόλι με τα σιντριβάνια του στη βροχή
θα το βλέπεις μόνο από το χαμηλό παράθυρο
πίσω από το θολό τζάμι. Η κάμαρά σου
θα φωτίζεται μόνο από τη φλόγα του τζακιού
και κάποτε, στις μακρινές αστραπές θα φαίνουνται
οι ρυτίδες του μετώπου σου, παλιέ μου Φίλε.

Το περιβόλι με τα σιντριβάνια που ήταν στο χέρι σου
ρυθμός της άλλης ζωής, έξω από τα σπασμένα
μάρμαρα και τις κολόνες τις τραγικές
κι ένας χορός μέσα στις πικροδάφνες
κοντά στα καινούργια λατομεία,
ένα γυαλί θαμπό θα το 'χει κόψει από τις ώρες σου.
Δε θ' ανασάνεις· το χώμα κι ο χυμός των δέντρων
θα ορμούν από τη μνήμη σου για να χτυπήσουν

V

Не випало нам зовсім пізнати їх як слід,
проте щось в глибині душі підказувало, що ми їх знали змалечку.
Либонь, їх бачили лиш двічі, потім зійшли вони на кораблі,
вантажені вугіллям, вантажені народження зерном,
і друзями, що згинули навік за океаном.
Знаходить нас світанок поруч з утомленим свічадом,
коли невправно, проте старанно списуєм папір
русалками, човнами або мушлями.
Надвечір сходимо до річки,
тому що вона вказує нам шлях до моря,
і ночі цілі долаємо в корчмах підвальних, що пахнуть нам смолою.

Друзі наші звідси відпливли,
можливо, щоб нам більше ніколи їх не побачити,
можливо, щоб тоді їх спіткати,
як сон нас винесе на берег близько до подиху хвиль,
можливо, щоб рушали ми знову і знов їх шукати,
бо иншого шукаємо життя далі від статуй.

VI

М. Р. [16]

Садочок з водограями під зливою
ти будеш бачити лише з низенького вікна
крізь каламутну шибку. Твою кімнату
освітлюватиме лиш мерехтіння полум'я в каміні,
і час від часу в спалахах далеких блискавок
проступатимуть зморшки на чолі твоєму, старий мій Друже.

Садочок з водограями, що був у руці твоїй
пульсацією иншого життя по той бік від розбитих
прикрас із мармуру та від колон трагічних,
і той танок серед гіркотних лаврів
поблизу від нових каменярень мармурових,
якась там каламутна шибка все це відділить
від течії годин твого життя.
Ти подих затамуєш на мить. Земля та сік дерев

πάνω στο τζάμι αυτό που το χτυπά η βροχή
από τον έξω κόσμο.

Ζ΄
Νοτιάς

Το πέλαγο σμίγει κατά τη δύση μια βουνοσειρά.
Ζερβά μας ο νοτιάς φυσάει και μας τρελαίνει,
αυτός ο αγέρας που γυμνώνει τα κόκαλα απ' τη σάρκα.
Το σπίτι μας μέσα στα πεύκα και στις χαρουπιές.
Μεγάλα παράθυρα. Μεγάλα τραπέζια
για να γράφουμε τα γράμματα που σου γράφουμε
τόσους μήνες και τα ρίχνουμε
μέσα στον αποχωρισμό για να γεμίσει.

Άστρο της αυγής, όταν χαμήλωνες τα μάτια
οι ώρες μας ήταν πιο γλυκιές από το λάδι
πάνω στην πληγή, πιο πρόσχαρες από το κρύο νερό
στον ουρανίσκο, πιο γαλήνιες από τα φτερά του κύκνου.
Κρατούσες τη ζωή μας στην παλάμη σου.
Ύστερα απ' το πικρό ψωμί της ξενιτιάς
τη νύχτα αν μείνουμε μπροστά στον άσπρο τοίχο
η φωνή σου μας πλησιάζει σαν έλπιση φωτιάς
και πάλι αυτός ο αγέρας ακονίζει
πάνω στα νεύρα μας ένα ξυράφι.

Σου γράφουμε ο καθένας τα ίδια πράματα
και σωπαίνει ο καθένας μπρος στον άλλον
κοιτάζοντας, ο καθένας, τον ίδιο κόσμο χωριστά
το φως και το σκοτάδι στη βουνοσειρά
κι εσένα.
Ποιος θα σηκώσει τη θλίψη τούτη απ' την καρδιά μας;
Χτες βράδυ μια νεροποντή και σήμερα
βαραίνει πάλι ο σκεπασμένος ουρανός. Οι στοχασμοί μας
σαν τις πευκοβελόνες της χτεσινής νεροποντής
στην πόρτα του σπιτιού μας μαζεμένοι κι άχρηστοι

стрімко проллються з пам'яті твоєї, щоб вдарити
у шибку цю, до якої зараз гупає дощ
зі світу, що є по той бік.

VII
Нот-південник [17]

На заході зійшлося море з пасмом гір.
Ліворуч південник дме і божеволить нас,
сей буревій, що заголя кістки, звільняючи від плоті.
Хатина наша серед сосон та ріжкових дерев.
Великі вікна. Столи великі,
на яких ми пишемо листи тобі вже стільки місяців
і кидаємо їх у час розлуки,
її запліднюючи.

Ранкова зоре, як долу ти дивилась,
години наші ставали ніжніші за олію,
що лікує рану, принадніші за дотик холодної джерельної води
до піднебіння, сумирніші за лебедині крила.
Наші життя були в твоїх долонях.
Після гіркого хліба чужини,
Як поночі лишаємось самі у білих стінах
До нас твій голос лине, наче надії вісника зблиск, далекого вогню,
І знов сей буревій розпочинає
Гострить на наших нервах своє лезо.

Тобі ми пишемо те саме кожен,
І кожен замовкає перед иншим,
Лишившись сам на сам з незмінним світом,
Розрізнюючи світло й темряву в хребті гірському
І Тебе.
Хто ж вилучить з наших сердець цей смуток?
Вчора надвечір збігла швидка злива,
А зараз знову нависа похмуре небо. Наші думки,
мов сніп соснових голок, що їх накидала вчорашня злива

θέλουν να χτίσουν έναν πύργο
που γκρεμίζει.

Μέσα σε τούτα τα χωριά τ' αποδεκατισμένα
πάνω σ' αυτό τον κάβο, ξέσκεπο στο νοτιά
με τη βουνοσειρά μπροστά μας που σε κρύβει,
ποιος θα μας λογαριάσει την απόφαση της λησμονιάς;
Ποιος θα δεχτεί την προσφορά μας, στο τέλος αυτό του φθινοπώρου.

Η΄

Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας
πάνω σε καταστρώματα κατελυμένων καραβιών
στριμωγμένες με γυναίκες κίτρινες και μωρά που κλαίνε
χωρίς να μπορούν να ξεχαστούν ούτε με τα χελιδονόψαρα
ούτε με τ' άστρα που δηλώνουν στην άκρη τα κατάρτια.
Τριμμένες από τους δίσκους των φωνογράφων
δεμένες άθελα μ' ανύπαρχτα προσκυνήματα
μουρμουρίζοντας σπασμένες σκέψεις από ξένες γλώσσες.

Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας
πάνω στα σαπισμένα θαλάσσια ξύλα
από λιμάνι σε λιμάνι;

Μετακινώντας τσακισμένες πέτρες, ανασαίνοντας
τη δροσιά του πεύκου πιο δύσκολα κάθε μέρα,
κολυμπώντας στα νερά τούτης της θάλασσας
κι εκείνης της θάλασσας,
χωρίς αφή
χωρίς ανθρώπους
μέσα σε μια πατρίδα που δεν είναι πια δική μας
ούτε δική σας.

Το ξέραμε πως ήταν ωραία τα νησιά
κάπου εδώ τριγύρω που ψηλαφούμε
λίγο πιο χαμηλά ή λίγο πιο ψηλά
ένα ελάχιστο διάστημα.

до дверей, нікому не потрібна купа,
намірились звести високу вежу, що долею наділена руїна їй.

І серед сіл цих, викошених смертю,
На цьому мисі, беззахисному від поривань південника,
Із пасмом гір, які тебе сховали, попереду здійнявшись,
хто ціну знатиме, яку сплатили ми за рішення про забуття?
Хто прийме наші підношення-пожертви
під час цього завершення осени, збіднілої плодами?

VIII

Що ж прагнуть наші душі віднайти у мандрах
На палубах потонулих кораблів,
Оточені жінками зблідлими та немовлят плачем,
Не в змозі в забуття поринуть ані від споглядання летючих рибок,
ані від зір, які ясніють у верховинні щогол,
До дір затерті платівками фонографів,
Скувавши путами себе із молитвами марними на прощах,
Бурмочучи під ніс думок уламки, взяті з чужих мов.

Що ж прагнуть наші душі віднайти у мандрах,
Зіщулені на напівзотлілому морському деревинні [18],
Простуючи від гавані до гавані?

Перетягаючи пощерблене каміння і щоднини
Вдихаючи все важче прохолоду, що йде від сосон,
у водах плаваючи моря цього
і того моря,
без відчуття, без дотику,
без людей навколо,
у батьківщині, що більше не належить вже ні нам,
ні вам.

Напевне знали ми – були десь тут прекрасні
острови, довкола них навпомацки йдемо,
десь тут чи трохи вище, а чи нижче,
на відстані руки.

Θ΄

Είναι παλιό το λιμάνι, δεν μπορώ πια να περιμένω
ούτε το φίλο που έφυγε στο νησί με τα πεύκα
ούτε το φίλο που έφυγε στο νησί με τα πλατάνια
ούτε το φίλο που έφυγε για τ' ανοιχτά.
Χαϊδεύω τα σκουριασμένα κανόνια, χαϊδεύω τα κουπιά
να ζωντανέψει το κορμί μου και ν' αποφασίσει.
Τα καραβόπανα δίνουν μόνο τη μυρωδιά
του αλατιού της άλλης τρικυμίας.

Αν το θέλησα να μείνω μόνος, γύρεψα
τη μοναξιά, δε γύρεψα μια τέτοια απαντοχή,
το κομμάτιασμα της ψυχής μου στον ορίζοντα,
αυτές τις γραμμές, αυτά τα χρώματα, αυτή τη σιγή.

Τ' άστρα της νύχτας με γυρίζουν στην προσδοκία
του Οδυσσέα για τους νεκρούς μες στ' ασφοδίλια.
Μες στ' ασφοδίλια σαν αράξαμε εδώ-πέρα θέλαμε να βρούμε
τη λαγκαδιά που είδε τον Άδωνι λαβωμένο.

Ι΄

Ο τόπος μας είναι κλειστός, όλο βουνά
που έχουν σκεπή το χαμηλό ουρανό μέρα και νύχτα.
Δεν έχουμε ποτάμια δεν έχουμε πηγάδια δεν έχουμε πηγές,
μονάχα λίγες στέρνες, άδειες κι αυτές, που ηχούν και που τις
προσκυνούμε.
Ήχος στεκάμενος κούφιος, ίδιος με τη μοναξιά μας
ίδιος με την αγάπη μας, ίδιος με τα σώματά μας.
Μας φαίνεται παράξενο που κάποτε μπορέσαμε να χτίσουμε
τα σπίτια τα καλύβια και τις στάνες μας.
Κι οι γάμοι μας, τα δροσερά στεφάνια και τα δάχτυλα
γίνουνται αινίγματα ανεξήγητα για την ψυχή μας.
Πώς γεννηθήκαν πώς δυναμώσανε τα παιδιά μας;

Ο τόπος μας είναι κλειστός. Τον κλείνουν
οι δυο μαύρες Συμπληγάδες. Στα λιμάνια
την Κυριακή σαν κατεβούμε ν' ανασάνουμε

IX

Це – давній порт, немає змоги вже мені чекати
А ні на друга, що відплив на острів із соснами,
А ні на друга, що відплив на острів із платанами,
А ні на друга, що відплив у відкрите море.
Я пещу заіржавілі гармати, пещу весла,
Щоб оживити плоть свою для рішення.
Вітрила кораблів несуть нам пахощі солоні
майбутніх штормовінь морських.

Якби я прагнув залишитись сам,
Самотність би шукав, а не таке чекання,
Подрібнення душі своєї в небокраї,
Ці лінії, ці барви, тишу цю.

Нічні зірки ведуть мене у світле сподівання Одиссея
на мертвих серед асфоделів [19].
Коли причалили сюди між асфоделів,
Ми прагнули знайти улоговину, що пам'ята потятого Адоніса [20].

X

Місцина наша звідусіль оточена бескидами,
їх покриває небо, нависнувши, мов стеля, день і ніч.
У нас нема річок, у нас нема криниць, у нас нема джерел,
Лиш кілька дзбанів, та й ті гудуть порожньо,
таж ми їм поклоняємось.
Глухий, завмерлий звук – подоба нашої самотности,
Подоба нашого кохання, подоба наших тіл.
Тепер нам видається дивним, що спромоглися ми
Колись звести паркани, хижі та стійла.
Весілля наші, свіжі вінки та пальці
Постали загадками, що наші душі їх не в змозі розгадати.
Як народились, як зміцніли наші діти?

Місцина наша звідусіль оточена бескидами,
Прохід до неї заступають дві чорні Симплегади [21].
Коли в неділю ми спускаємось подихати на береги затоки,

βλέπουμε να φωτίζουνται στο ηλιόγερμα
σπασμένα ξύλα από ταξίδια που δεν τέλειωσαν
σώματα που δεν ξέρουν πια πώς ν' αγαπήσουν.

ΙΑ΄

Το αίμα σου πάγωνε κάποτε σαν το φεγγάρι,
μέσα στην ανεξάντλητη νύχτα το αίμα σου
άπλωνε τις άσπρες του φτερούγες πάνω
στους μαύρους βράχους τα σχήματα των δέντρων και τα σπίτια
με λίγο φως από τα παιδικά μας χρόνια.

ΙΒ΄
Μποτίλια στο πέλαγο

Τρεις βράχοι λίγα καμένα πεύκα κι ένα ρημοκλήσι
και παραπάνω
το ίδιο τοπίο αντιγραμμένο ξαναρχίζει·
τρεις βράχοι σε σχήμα πύλης, σκουριασμένοι
λίγα καμένα πεύκα, μαύρα και κίτρινα
κι ένα τετράγωνο σπιτάκι θαμμένο στον ασβέστη·
και παραπάνω ακόμη πολλές φορές
το ίδιο τοπίο ξαναρχίζει κλιμακωτά
ως τον ορίζοντα ως τον ουρανό που βασιλεύει.

Εδώ αράξαμε το καράβι να ματίσουμε τα σπασμένα κουπιά,
να πιούμε νερό και να κοιμηθούμε.
Η θάλασσα που μας πίκρανε είναι βαθιά κι ανεξερεύνητη
και ξεδιπλώνει μιαν απέραντη γαλήνη.
Εδώ μέσα στα βότσαλα βρήκαμε ένα νόμισμα
και το παίξαμε στα ζάρια.
Το κέρδισε ο μικρότερος και χάθηκε.

Ξαναμπαρκάραμε με τα σπασμένα μας κουπιά.

то бачим, як освітлює старіння сонця
Розбиті рештки кораблів із мандрів, що не скінчились,
тіла, які не знають більше, як кохати.

XI

Колись кров твоя взялася кригою, мов сяйво місячне,
в бездонно невичерпній ночі кров твоя
простерла білі крила
над чорними бескидами, фігурами дерев застиглих і оселями,
де світло мерехтить дитинства нашого.

XII
Бутилі в прибережному морі [22]

Три скелі, кілька обпалених сосон та одна покинута церква,
і за ними
починається той самий перемальований краєвид,
три скелі у формі брами, поіржавілі,
кілька обпалених сосон, чорних і жовтих,
і хатка чотирикутна, похована в білизну вапняну,
і десь за ними ще разів багато стелиться той самий краєвид
уступами, і тягнеться він аж до обрію, до неба,
де сі́дало самого самовладного світила.

Ось тут ми і причалили на кораблі,
аби перев'язати наші розтрощені весла, води попити й відіспатись.
Море, що стільки гіркоти нам принесло, –
глибоке й нерозвідане, і ширить супокій безмежний,
розгортаючи його, наче сувій.
Тут, серед ріні, монету ми знайшли,
й на кін поставивши її, кості кидали.
Поталанило наймолодшому, він виграв і пропав [23].

Ми знов відчалили,
від берега відштовхуючись розтрощеними веслами.

ΙΓ΄
Ύδρα

Δελφίνια φλάμπουρα και κανονιές.
Το πέλαγο τόσο πικρό για την ψυχή σου κάποτε,
σήκωνε τα πολύχρωμα κι αστραφτερά καράβια
λύγιζε, τα κλυδώνιζε κι όλο μαβί μ' άσπρα φτερά,
τόσο πικρό για την ψυχή σου κάποτε
τώρα γεμάτο χρώματα στον ήλιο.

Άσπρα πανιά και φως και τα κουπιά τα υγρά
χτυπούσαν με ρυθμό τυμπάνου ένα ημερωμένο κύμα.

Θά ηταν ωραία τα μάτια σου να κοίταζαν
θά ηταν λαμπρά τα χέρια σου ν' απλώνουνταν
θά ηταν σαν άλλοτε ζωηρά τα χείλια σου
μπρος σ' ένα τέτοιο θάμα·
το γύρευες τι γύρευες μπροστά στη στάχτη
ή μέσα στη βροχή στην καταχνιά στον άνεμο,
την ώρα ακόμη που χαλάρωναν τα φώτα
κι η πολιτεία βύθιζε κι από τις πλάκες
σου 'δειχνε την καρδιά του ο Ναζωραίος,
τι γύρευες; γιατί δεν έρχεσαι; τι γύρευες;

ΙΔ΄

Τρία κόκκινα περιστέρια μέσα στο φως
χαράζοντας τη μοίρα μας μέσα στο φως
με χρώματα και χειρονομίες ανθρώπων
που αγαπήσαμε.

ΙΕ΄

Quid πλατανών opacissimus?

Ο ύπνος σε τύλιξε, σαν ένα δέντρο, με πράσινα φύλλα,
ανάσαινες, σαν ένα δέντρο, μέσα στο ήσυχο φως,
μέσα στη διάφανη πηγή κοίταξα τη μορφή σου·
κλεισμένα βλέφαρα και τα ματόκλαδα χάραζαν το νερό.

XIII
Острів Гідра [24]

Дельфіни, корогви та залпи гармат.
Море, колись таке гірке твоїй душі,
підносило на грудях своїх барвисті та сяйливі кораблі,
вигиналося і їх погойдувало, геть темно-синє,
з білими крилами,
таке гірке колись твоїй душі
тепер на сонці барвами заграло.

Білі вітрила, світло і весла вологі
били із ритмом тимпанів по лагідній хвилі.

Були б прекрасними очі твої, якби бачили,
були б осяйними руки твої, якби простягались,
були б живими, як колись, уста твої
перед таким дивом. Його шукала ти.
Що ти шукала на попелищі,
під зливою, в імлі, під завиванням вітру,
у час, коли вже вгамувалось світло
і місто [25] у глибінь поринуло, і з плит кам'яних
Назаретянин своє серце показував тобі.
Що ти шукала? Чому не йдеш? Що ти шукала?

XIV

Три голуби червоні серед світла
Вирізьблюючи долю нашу серед світла
Жестами і барвами людей,
Яких колись любили ми.

XV

Як там найбільш затінений з платанів? [26]

Сон огорнув тебе, мов дерево з зеленим листям,
ти дихаєш, мов дерево, залите тихим світлом,
у джерелі прозорому уздрів я образ твій,
заплющені повіки й вії, мов віття, щось писали по воді.

Τα δάχτυλά μου στο μαλακό χορτάρι, βρήκαν τα δάχτυλά σου
κράτησα το σφυγμό σου μια στιγμή
κι ένιωσα αλλού τον πόνο της καρδιάς σου.

Κάτω από το πλατάνι, κοντά στο νερό, μέσα στις δάφνες
ο ύπνος σε μετακινούσε και σε κομμάτιαζε
γύρω μου, κοντά μου, χωρίς να μπορώ να σ' αγγίξω ολόκληρη,
ενωμένη με τη σιωπή σου·
βλέποντας τον ίσκιο σου να μεγαλώνει και να μικραίνει,
να χάνεται στους άλλους ίσκιους, μέσα στον άλλο
κόσμο που σ' άφηνε και σε κρατούσε.

Τη ζωή που μας έδωσαν να ζήσουμε, τη ζήσαμε.
Λυπήσου εκείνους που περιμένουν με τόση υπομονή
χαμένοι μέσα στις μαύρες δάφνες κάτω από τα βαριά πλατάνια
κι όσους μονάχοι τους μιλούν σε στέρνες και σε πηγάδια
και πνίγουνται μέσα στους κύκλους της φωνής.
Λυπήσου το σύντροφο που μοιράστηκε τη στέρησή μας και τον ιδρώτα
και βύθισε μέσα στον ήλιο σαν κοράκι πέρα απ' τα μάρμαρα,
χωρίς ελπίδα να χαρεί την αμοιβή μας.

Δώσε μας, έξω από τον ύπνο, τη γαλήνη.

ΙΣΤ΄

ὄνομα δ' Ὀρέστης

Στη σφενδόνη, πάλι στη σφενδόνη, στη σφενδόνη,
πόσοι γύροι, πόσοι αιμάτινοι κύκλοι, πόσες μαύρες
σειρές· οι άνθρωποι που με κοιτάζουν,
που με κοιτάζαν όταν πάνω στο άρμα
σήκωσα το χέρι λαμπρός, κι αλάλαξαν.

Οι αφροί των αλόγων με χτυπούν, τ' άλογα πότε θ' αποστάσουν;
Τρίζει ο άξονας, πυρώνει ο άξονας, πότε ο άξονας θ' ανάψει;
Πότε θα σπάσουν τα λουριά, πότε τα πέταλα
θα πατήσουν μ' όλο το πλάτος πάνω στο χώμα
πάνω στο μαλακό χορτάρι, μέσα στις παπαρούνες όπου

В м'якій траві мої персти знайшли твої,
і я на мить впіймав твій потиск,
і десь з глибин відчув біль твого серця.

Біля води посеред лаврів під платаном
тебе кружляв сон та подрібнював
навколо мене, біля мене так, що не мав сили
тебе торкнутись я всієї, яка зливалась зі своїм мовчанням,
дивлячись на твою тінь, що то росте, то меншає,
то губиться між инших тіней, серед иншого світу,
який тебе то відпускав, то притягав.

Життя нам дане, щоб його прожити – ми прожили його,
Отож журись за тими, хто зникнув між чорними лаврами [27]
і терпляче чекає тепер під важкими платанами,
і всіх тих, хто розмовляє з собою в криницях та цистернах з водою,
і потопає в колах, що йдуть від голосу.
Журись за другом, що розділив із нами піт і злидні
й у сонці розчинився, мов крук, який злетів над мармуровими
статуями,
надію втративши від нас почуть «спасибі».

І поза снами дай супокій нам.

XVI

Орест на ймення [28]

До вигнутих рядів глядацьких, і знов, і знов до них,
скільки об'їздів, скільки кривавих кіл і чорних шерегів.
Усі, хто дивиться на мене, хто дививсь на мене
коли здійняв я руку, величносяйний,
загомоніли радісно, мене вітаючи [29].

Летить із коней піна і січе мене, коли вони, знесилені, зупиняться?
Скрегоче вісь, вісь розпікається, коли вона вже спалахне?
Коли вже лопнуть віжки, коли копита вже
у землю впнуться з усією силою,
у молоду траву, зелену поміж маків,
де якось навесні зірвала ти стокротку.

την άνοιξη μάζεψες μια μαργαρίτα.
Ήταν ωραία τα μάτια σου μα δεν ήξερες πού να κοιτάξεις
δεν ήξερα πού να κοιτάξω μήτε κι εγώ, χωρίς πατρίδα
εγώ που μάχομαι εδώ-πέρα, πόσοι γύροι;
και νιώθω τα γόνατα να λυγίζουν πάνω στον άξονα
πάνω στις ρόδες πάνω στον άγριο στίβο,
τα γόνατα λυγίζουν εύκολα σαν το θέλουν οι θεοί,
κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει, τι να την κάνεις τη δύναμη, δεν μπορείς
να ξεφύγεις τη θάλασσα που σε λίκνισε και που γυρεύεις
τούτη την ώρα της αμάχης, μέσα στην αλογίσια ανάσα,
με τα καλάμια που τραγουδούσαν το φθινόπωρο σε τρόπο λυδικό,
τη θάλασσα που δεν μπορείς να βρεις όσο κι αν τρέχεις
όσο κι αν γυρίζεις μπροστά στις μαύρες Ευμενίδες που βαριούνται,
χωρίς συχώρεση.

ΙΖ΄
Αστυάναξ

Τώρα που θα φύγεις πάρε μαζί σου και το παιδί
που είδε το φως κάτω από εκείνο το πλατάνι,
μια μέρα που αντηχούσαν σάλπιγγες κι έλαμπαν όπλα
και τ' άλογα ιδρωμένα σκύβανε ν' αγγίξουν
την πράσινη επιφάνεια του νερού
στη γούρνα με τα υγρά τους τα ρουθούνια.

Οι ελιές με τις ρυτίδες των γονιών μας
τα βράχια με τη γνώση των γονιών μας
και το αίμα του αδερφού μας ζωντανό στο χώμα
ήτανε μια γερή χαρά μια πλούσια τάξη
για τις ψυχές που γνώριζαν την προσευχή τους.

Τώρα που θα φύγεις, τώρα που η μέρα της πληρωμής
χαράζει, τώρα που κανείς δεν ξέρει
ποιον θα σκοτώσει και πώς θα τελειώσει,
πάρε μαζί σου το παιδί που είδε το φως
κάτω απ' τα φύλλα εκείνου του πλατάνου
και μάθε του να μελετά τα δέντρα.

Були красиві очі в тебе, та не знала ти, куди дивитись ними,
не знав і я, куди дивитися, вигнанець
безрідний, що нині тут змагаюсь. Скільки кіл?
Я відчуваю, як тремтять коліна, як підламуються
над віссю, над колесами, над дикою ареною,
підламуються коліна легко, коли боги цього жадають.
Такого нікому не уникнути. Для чого ж тобі міць?! Не можеш
моря ти уникнути, яке тебе колись заколисало, якого ти шукаєш
в цей час зненависти посеред дихання важкого коней,
із очеретом, що співав на лад лідійський [30] восени,
тих хвиль, яких ніяк тобі не віднайти, скільки б не бігти,
скільки б часу не кружляти під поглядом Евменід [31],
які нудьгують, чорні, наче ніч,
не даючи прощення.

XVII
Астіянакт [32]

Тепер, як геть підеш, візьми з собою і дитя,
Яке уздріло світло [33] під тим платаном
Одного дня, коли лунали сурми, виблискувала зброя
І коні, вкриті потом, схиляли голови, торкаючись
Своїми ніздрями вологими
Зацвілої води в улоговині.

Маслини зі зморшками наших батьків,
Скелі зі знаннями наших батьків
І братня кров, жива в землі,
ставали радістю нестримною, розкішними священними дарами
Для душ, яким є знана мова їхніх молитов.

Тепер, як геть підеш, тепер, як день відплати
Розвиднюється, коли не знає вже ніхто,
Кого уб'є і як сконає сам,
візьми дитя з собою, що уздріло світло
під листям отого платана,
навчи його заглиблюватись у суть дерев.

ΙΗ΄

Λυπούμαι γιατί άφησα να περάσει
ένα πλατύ ποτάμι μέσα από τα δάχτυλά μου
χωρίς να πιω ούτε μια στάλα.
Τώρα βυθίζομαι στην πέτρα.
Ένα μικρό πεύκο στο κόκκινο χώμα,
δεν έχω άλλη συντροφιά.
Ό,τι αγάπησα χάθηκε μαζί με τα σπίτια
που ήταν καινούργια το περασμένο καλοκαίρι
και γκρέμισαν με τον αγέρα του φθινοπώρου.

ΙΘ΄

Κι αν ο αγέρας φυσά δε μας δροσίζει
κι ο ίσκιος μένει στενός κάτω απ᾽ τα κυπαρίσσια
κι όλο τριγύρω ανήφοροι στα βουνά·

μας βαραίνουν
οι φίλοι που δεν ξέρουν πια πώς να πεθάνουν.

Κ΄
[Ανδρομέδα]

Στο στήθος μου η πληγή ανοίγει πάλι
όταν χαμηλώνουν τ᾽ άστρα και συγγενεύουν με το κορμί μου
όταν πέφτει σιγή κάτω από τα πέλματα των ανθρώπων.

Αυτές οι πέτρες που βουλιάζουν μέσα στα χρόνια ως πού θα με παρασύρουν;
Τη θάλασσα τη θάλασσα, ποιος θα μπορέσει να την εξαντλήσει;
Βλέπω τα χέρια κάθε αυγή να γνέφουν στο γύπα και στο γεράκι
δεμένη πάνω στο βράχο που έγινε με τον πόνο δικός μου,
βλέπω τα δέντρα που ανασαίνουν τη μαύρη γαλήνη των πεθαμένων
κι έπειτα τα χαμόγελα, που δεν προχωρούν, των αγαλμάτων.

XVIII

Як шкода, що дав я цілій річці протекти крізь пальці,
І ані жодної краплини не надпив.
Тепер я сам на скелі, заглиблений в думки.
Сосна маленька у рудій землі –
Моє єдине товариство.
Все, що любив я, щезло разом з оселями,
Які минулого літа були новими ще,
Та буревій осінній їх звалив.

XIX

І навіть подув вітру не остудить нас,
І тінь під кипарисами лишається вузькою,
І навкруги стежки все вище в'ються
до гір.

Стають нам друзі тягарем,
Які не знають більше, як померти.

XX
[Андромеда] [34]

Знов відкривається у грудях рана,
як долу хиляться зірки і родичаються із моїм тілом,
як тиша стелеться під ноги людям.

Каміння се, у час занурене, допоки мене на дно тягтиме?
Чи море–море! – хтось би вичерпати зміг? [35]
Щоранку бачу руки, що знаки подають
Птахам мисливським: яструбу та соколові,
прикута до бескиду, що став моїм після стількох страждань,
Дерева бачу я, що темним дихають померлих супокоєм
І потім усмішки, що далі не поширюються
Статуй.

ΚΑ΄

Εμείς που ξεκινήσαμε για το προσκύνημα τούτο
κοιτάξαμε τα σπασμένα αγάλματα
ξεχαστήκαμε και είπαμε πως δε χάνεται η ζωή τόσο εύκολα
πως έχει ο θάνατος δρόμους ανεξερεύνητους
και μια δική του δικαιοσύνη·

πως όταν εμείς ορθοί στα πόδια μας πεθαίνουμε
μέσα στην πέτρα αδερφωμένοι
ενωμένοι με τη σκληρότητα και την αδυναμία,
οι παλαιοί νεκροί ξεφύγαν απ' τον κύκλο και αναστήθηκαν
και χαμογελάνε μέσα σε μια παράξενη ησυχία.

ΚΒ΄

Γιατί περάσαν τόσα και τόσα μπροστά στα μάτια μας
που και τα μάτια μας δεν είδαν τίποτε, μα παραπέρα
και πίσω η μνήμη σαν το άσπρο πανί μια νύχτα σε μια μάντρα
που είδαμε οράματα παράξενα, περισσότερο κι από σένα,
να περνούν και να χάνουνται μέσα στο ακίνητο φύλλωμα μιας
πιπεριάς·

γιατί γνωρίσαμε τόσο πολύ τούτη τη μοίρα μας
στριφογυρίζοντας μέσα σε σπασμένες πέτρες, τρεις ή έξι χιλιάδες
χρόνια
ψάχνοντας σε οικοδομές γκρεμισμένες που θά ηταν ίσως το δικό μας
σπίτι
προσπαθώντας να θυμηθούμε χρονολογίες και ηρωικές πράξεις·
θα μπορέσουμε;

γιατί δεθήκαμε και σκορπιστήκαμε
και παλέψαμε με δυσκολίες ανύπαρχτες όπως λέγαν,
χαμένοι, ξαναβρίσκοντας ένα δρόμο γεμάτο τυφλά συντάγματα,
βουλιάζοντας μέσα σε βάλτους και μέσα στη λίμνη του Μαραθώνα,
θα μπορέσουμε να πεθάνουμε κανονικά;

XXI

Коли ми вирушили шляхом цієї прощі,
Побачили розбиті статуї
І промовляли, наче в забутті, що легко так життя не йде у безвість,
Що ходить смерть шляхами незбагненними
І має власну справедливість;

Що у той час, як ми вмиратимемо не у ліжках,
В останньому братанні між каміння,
Згуртовані жорстокістю і кволістю своєю,
Старі мерці уникли кола споконвічного й воскресли
І нам всміхаються в предивній тиші.

XXII

Тому що стільки промайнуло перед очима нашими,
однак вони нічого не уздріли, але попереду
й позаду – пам'ять, мов біле полотно якось вночі в якійсь кошарі,
де ми побачили видіння дивовижні, – просторе, й ти на ньому –
цятка –
видіння, що з'являлись та губились у нерухомому бадиллі перців.

Тому що все завчили ми напам'ять про власну долю,
кружляючи по битому камінню либонь три тисячі років,
або всі шість,
блукаючи руїнами будинків – можливо, то домівки наші? –
зі спогадів виуджуючи вервичку дат, імен та героїчних вчинків.
Чи нам під силу нести це?

Тому що ми самі себе скували і розбрелися світом,
долали перешкоди примарні на думку багатьох,
пропащі, знов стаючи на шлях,
усіяний колонами сліпців ув обладунках,
втопаючи в болотах та в озерах Маратону [36],
чи вдасться нам померти смертю звичною,
померти, як усім?

ΚΓ΄

Λίγο ακόμα
θα ιδούμε τις αμυγδαλιές ν' ανθίζουν
τα μάρμαρα να λάμπουν στον ήλιο
τη θάλασσα να κυματίζει

λίγο ακόμα,
να σηκωθούμε λίγο ψηλότερα.

ΚΔ΄

Εδώ τελειώνουν τα έργα της θάλασσας, τα έργα της αγάπης.
Εκείνοι που κάποτε θα ζήσουν εδώ που τελειώνουμε
αν τύχει και μαυρίσει στη μνήμη τους το αίμα και ξεχειλίσει
ας μη μας ξεχάσουν, τις αδύναμες ψυχές μέσα στ' ασφοδίλια,
ας γυρίσουν προς το έρεβος τα κεφάλια των θυμάτων:

Εμείς που τίποτε δεν είχαμε θα τους διδάξουμε τη γαλήνη.

Δεκέμβρης 1933 – Δεκέμβρης 1934

XXIII

Ще трохи
І побачимо ми як цвітуть мигдалеві дерева,
Як виблискує мармур на сонці,
як хвилюється море

крок іще,
щоб здійнятись нам трішечки вище.

XXIV

Тут моря звершення знаходять свій кінець,
Кінець знаходять свій тут звершення любови.
Ті ж, хто там житиме, де зупинились ми,
Як часом вінця пам'яті їм переллє багряночорна кров,
Хай не забудуть нас, безсилі наші душі серед асфоделів,
Хай жертвам голови повернуть [37] у бік Провалля з Мороком [38]

Ми, що нічим не володіли, їх тиші навчимо.

Грудень 1933 – грудень 1934
Переклад Андрія Савенка

МІФ-ІСТОРІЯ [39]

О, якби я мав смак, –
Лише б землю й каміння любив.
(А. Рембо «Свята голоду»)

I

На вісника чекали, мов прикуті,
Три нескінченні роки ми чекали.
Вдивлялися ми в образи сузір'їв,
Дерев соснових,
Чистих хвиль морських.
Єднали неслухняними руками
Леміш від плуга з кілем корабля,
Першозерна шукали у природі,
Щоб знов античне дійство почалось.
Знесилені вертали ми додому.
Точила горло спрага як іржа.
Прокинувшись вночі, ми йшли на
Північ,
Все далі й далі у туман смертельний,
туман із пір'я білих лебедів.
Зимова ніч
Гула,
Ревла,
Стогнала-
Як фурія! –
На різні голоси.
Конало літо,
Здавалося, у вічних
Агоніях роз'ятреного дня…
Та обриси непишного мистецтва
Додому ми, прочани, принесли.

II

На шляху – печера. У печері –
Колодязь…
Колись на кожному кроці
Ми знаходили божків і коштовні
Цяцьки
На втіху друзям, вірним колись…
Обірвана мотузка,
Лише цямрина
На вустах колодязя розверстих
Нагадує колишнє:
Пальці на закраїні [40], як сказав поет.
Пальці ще відчувають прохолоду
Каменя,
Та її владно витісняє тепло тіла.
Печера тисне на душу і губить її
Кожну мить,
Безмовно,
Без жодної краплини.

III

Батьку, згадай страшний купіль
(Есхіл «Хоефори»)

Прокидаюсь з мармуровою головою
В долонях.
Од її ваги терпнуть руки –
Що ж мені з нею робити?...
Вона засина, коли я прокидаюсь, –
Так наші долі з'єднались навік.
В очі дивлюсь – не сліпі,
Та й не зрячі.
Промовляю до вуст, що прагнуть
Порушити мовчання.
Торкаю обличчя – воно вже без шкіри.
Сили більше не маю.
На якусь мить руки мої зникають,
А повертаються відрубані.

IV
Аргонавти

І душа
Що воліє пізнати себе, зазирнути у душу
Мусить душа:
Ворога і чужинця ми бачили в дзеркалі.
Вони були добрі хлопці, товариші
Мої – не нарікали
На втому,
На спрагу,
На спеку…
Були як дерева, як хвилі,
Стрічали вітер і дощ,
Стрічали день і ніч
І не мінялись у навколишніх змінах,
Вони були добрі хлопці – вдень і вночі
Упрівали на веслах, потупивши очі,
Дихали ритмічно,
І запікалася кров на обвітреній шкірі.
Часом співали, потупивши очі,
Коли ми на захід пливли
Повз острів самітній,
Де злючі гарчали хорти.
–… що воліє пізнати… – співали,
–… зазирнути у душу … – співали,
Розбиваючи веслами золото моря
При заході сонця.
Повз нас промайнуло безліч
Островів,
Мисів,
Заток…
Нас проводжали чайки,
Дельфіни,
Тюлені…
Часом нещасні жінки
Голосили над мертвими.
А то – як навіжені! – викликали

Олександра Македонського –
Відродити
Славу, поховану в глибинах Азії,
Вабили казкові острови
Нічними пахощами, співочим
Птаством, водою,
Що лишала на долонях пам'ять небувалого
щастя…
Та мандри не кінчались.
Душі моїх товаришів
Позросталися з веслами,
Суворим образом на форштевні,
Борозною, яка розмивала риси їхніх
Облич…
Хлопці вмирали по черзі,
Потупивши очі. Потрощені весла,
Єдині на узбережжі, вартують місця,
Де вони поснули…
Ніхто їх не пам'ятає. Справедливість.

V

Ми їх не впізнали…
Проте, десь у глибині жевріло відчуття,
Наче ми знайомі з дитинства…
Ми їх бачили. Може, разів зо два.
Потім вони сіли на кораблі,
Вщерть наповнені вугіллям та зерном,
І зникли за океаном назавжди.
Світанок застав нас коло втомленої
Лампи.
Незграбно, з останніх сил виводимо
На папері
Кораблі-горгони [41], обліплені
Скойками.
Надвечір заходимо в русло ріки, –
Ріка, мов дорога, у море веде.
Ніч минає у трюмах – там нудотно

Смердить смола…
Наші друзі пішли.
Може, ми не бачили їх ніколи,
Може, випадково зустріли їх,
Пливучи уві сні по натомлених хвилях…
А, може, нам треба їх знайти?!.
Адже ми шукаємо инше життя
Поміж статуй.

VI

Морисові Равелю

Сад, водограї, краплі дощові
Ти із віконця тьмяного побачиш, із хати, що
осяяна лише
Слабким, нещедрим полум'ям каміна,
Де зморшки на високому чолі –
Як блискавки раптові…
Сад, водограї, краплі дощові
В твоїх пульсують жилах иншим
Ритмом
Якогось незнайомого життя
Без мармурових, на друзки побитих
Колон, без хору, без суцвіть
Олеандра
(отам, де потім будуть каменярні)…
А дощ на скелі, – наче зморшки на чолі! –
Твого життя вкарбовує хвилини.
Ти не спочинеш, друже мій. Земля
І сік дерев у пам'яті постануть,
Заб'ються в тьмяну шибку, як тепер
У неї б'ється дощ,
Немов чужинець.

VII

Нотьяс [42]

Море на заході зливається з пасмом гір.
З півдня дме вітер – ми всі божевільні
Від нього! –
Так дме – м'ясо зриває з кісток…
Наша хата губиться серед сосон,
Серед акацій.
Великі вікна. Столи великі.
Вже багато місяців пишем тобі листи
І опускаємо їх у розлуку,
Щоб чимось наповнити її.
Світанкові хвилини,
Як очі твої засинають, ждані, неначе на рані
бальзам,
Відрадні, мов холодна вода у спеку,
Тихі, мов лебедине пір'я…
Після гіркого хліба чужини, вночі
Раптом опинилися перед білою стіною,
твій голос наблизився, мов жагуча
Надія,
Але знов заходився нотьяс
Лезо гострити о наші нерви…
Кожен пише тобі те саме,
Та ми криємось одне від одного,
Відірвані від свого світу,
Від світла і темряви в гірському пасмі,
Відірвані від тебе…
Хто вийме скорботу з наших сердець?
З учорашнього вечора злива, і сьогодні
Небо знов обважніло від хмар.
Наші думки – мов хвоїнки, що після зливи
Залишають на призьбі
Купу сміття,
Мов хистку вежу…
У нашому селі кожного десятого
Виводили на цей мис, де лютує нотьяс,

де попереду пасмо гірське,
І тебе за тим пасмом не видно…
Хто врахує нам самозабуття?
Хто прийме нашу офіру наприкінці
Осени?!.

VIII

Та чого ж ви шукаєте, душі,
І кого ви шукаєте в мандрах,
На розбитих човнах
Із жінками
Та з дітьми,
Що не бачать навколо
Ані риб, що літають над морем,
Ні сузір'їв на кінчиках щогол?..
Голоси наші стерті з платівок,
Проти волі йдемо ми на прощу,
Ми міркуєм чужими думками,
Щось шепочем чужими словами
На чужині…
Та чого ж ви шукаєте, душі,
І кого ви шукаєте в мандрах,
На зіпрілих човнах дерев'яних,
Що несуть із гавані в гавань?..
Розгрібати друзки мармурові,
Прохолоду соснову вдихати
Серцю важче дедалі. Ще важче
Нам блукати в тернах прозорих
Оцього неокрайого моря
І того неокрайого моря,
Що шматує і нівечить землю –
Вже не нашу
Й не вашу –
Навік…
Де ж ти, земле, звабливо-прекрасна?..
Де твої острови? Відгукнись!..
Чи ти там, де навпомацки йшли ми,
Як сліпі, трохи вбік, трохи вище…

IX

От стара гавань. Я не можу
Більше чекати
На друга, що пішов до соснового острова,
на друга, що пішов до платанового острова,
На друга, що пішов у море…
Голублю іржаві гранати, голублю
Весла –
Хай оживе моє тіло і наважиться
Діяти знов.
Вітрила дихають солоними пахощами
Иншої бурі.
Я бажав лишитися на самоті. Я шукав
Самотності – не надії!
І тепер душа голубиться на обрії
У вечорових лініях,
У вечорових барвах,
у вечоровій тиші.
Нічні зірки вертають мене
До Одиссея. Ми чекаємо на мертвих
Серед асфоделів. Зупинившись
Саме отут, серед асфоделів, ми шукали
Діл, що пам'ятає рани Адоніса.

X

Наша земля відрізана горами.
Гори сягають у небо – низьке і вдень
І вночі.
У нас немає річок.
У нас немає джерел.
У нас немає криниць.
Кілька порожніх водойм – наше
Єдине багатство…
Порожнеча лунає,
Як наша самотність,
Як наше кохання, як наші тіла…
Дивно, колись ми будували хати,

Плели огорожі…
Наші весілля,
Свіжі вінки,
Навіть обриси пальців
Незбагненні стають для душі.
Як народились, як же зросли наші
Діти?..
Наша земля відрізана. Її вартують
Дві чорні Симплегади. У неділю,
Йдучи на спочинок у гавань,
Бачимо, як сонце при заході осяває
Човни, що вже не повернуться
З мандрів,
Тіла, що не знатимуть більше кохання.

XI

Кров твоя студеніла колись, наче місячне сяйво.
Усю нескінченну ніч твоя кров
Простягала білі крила
Понад обрисами
Чорних скель, дерев і хатин,
огорнутих лагідним світлом дитинства.

XII
Пляшка в морі

три скелі,
Кілька обпалених сосон,
Каплиця
І далі такий самий краєвид:
Три скелі, іржаві, наче ворота,
Кілька жовто-чорних сосон,
Квадратна хатка, похована у вапні,
А далі такий самий краєвид –
Ген до обрію, де сонце сідає на трон.
Ми зупинились жагу вгамувати,
дати раду потрощеним веслам
і трохи спочить.

Море – гіркої скорботи причина –
Тишу безмежну в глибинах таїть…
Серед ріні знайшли монетку
І кинули – чіт чи лишка?
Виграв найменший – і зник…
Ми знову сіли на кораблі
З потрощеними веслами.

XIII
Гідра

Дельфіни, стяги, постріли гармат…
Колись море завдало нам гіркої
Скорботи,
Фіолетово-білими крилами хвиль
Підіймало човни різнобарвні,
Вкриті зоряним пір'ям, носило їх скрізь…
А нині, спокійне, виблискує усіма
Кольорами сонця.
Сяйво,
Білі вітрила…
Весла вологі
Ритмічно по хвилі приборканій б'ють.
Бачу тебе –твої очі сяйливі,
Бачу назустріч простягнені руки,
палко розкриті вуста твої бачу ,
бачу – захоплену дивом морським…
Бачу іще, як його ти шукала…
Що ти шукала в руїнах,
під дощем,
у тумані,
під вітром,
коли згасав день, а місто ховалось
у морок,
із – за плит надмогильних
Назарянин простяг тобі серце?
Що ти шукала?
Де ти, скажи!
Що шукала…

XIV

Три червоні голубки у сяйві
Креслять долю нашу у сяйві
Рисами любих, рухами любих,
Любих колись.

XV

Який з платанів найпишніший?
(Пліній Молодший «Листи» 1, 3)

Сон осінив тебе, мов дерево,
Зеленим листям,
Ти спочивала, як дерево,
У лагіднім сяйві,
В прозорім джерелі я побачив
Твої риси –
Очі заплющені і вії відбилися у воді.
Мої пальці на м'якій траві
Знайшли твої,
На мить єдину я відчув биття
Твойого пульсу,
А в душі пролунав біль твого серця,
Під платаном, біля води,
Серед лаврів –
Бачив мінливий твій образ вві сні –
Ти з'явилась то тут, то там,
А я не міг торкнутись ні тебе,
Ні твого мовчання.
Лиш бачив: твоя тінь
То більшає,
То меншає, то зникає
Серед тіней иншого світу,
Що затримати не може тебе,
Та не може й відпустити…
Життя, що судилося, ми прожили.
Пожалій же того, хто чекає
Так нетерпляче,

Хто блукає серед чорних лаврів,
Серед широких платанів.
Пожалій і того, хто на самоті
Розмовляє з водоймами,
перегукується з колодязями,
потопає у хвилях голосу.
Пожалій друга, що розділив
Спільну долю
І зник у сні, сподіваючись нагороди.
Дай нам і поза сном спокою.

XVI

Ім'я ж Орест
(Софокл «Електра»)

Біг по колу, коло знов, і знов –
Коло,
Скільки кіл – кривавих хвиль і лав
Кривавих?.. Люди дивляться на мене,
Коли – світлий! – я стояв
На колісниці,
Їх вітаючи рукою. Всі раділи.
З коней піна б'є кривава, б'є
В обличчя –
чи зійдуть вони з шляху, ті бідні коні?
Вісь тріщить,
Вісь розігрілась –
Чи займеться?
Чи порвуться посторонки, чи підкови
Раптом спиняться поміж червоних
Маків,
Де стокротку, безтурботно,
Ти зірвала?
Хоч були прекрасні твої очі,
Та не знала ти, куди дивитись,
Та чи знав про те і я, чужинець,
В боротьбі – по колу – чи не годі?..
Я відчував: коліна гнуться непомітно,

Гнуться легко, як боги того жадають,
І того уникнути не можна,
Як уникнути не можна тої сили,
Як уникнути не можна того моря,
Що колись тебе, дитино, колисало…
Ти в годину боротьби його шукаєш,
у шаленому хрипінні мокрих коней,
у лідійському мотиві очерету…
не судилось тобі знати те море,
скільки б ти не біг по тому колу,
скільки б ти до Евменід не повертався,
що конають, милосердні, без прощення.

XVII
Астіянакт

Тепер, ідучи на бій, не залиш дитяти…
Воно побачило божий світ під отим платаном
у день, як пролунали сурми,
як знов заблищала зброя,
і запінені коні схилили голови,
щоб торкнутися вологими ніздрями
зеленого дзеркала води.
Маслини, що пам'ятають предків,
скелі, що пам'ятають предків,
братова кров, що затаїлася в землі,
повнили радістю й ладом душі,
чутливі до зову предків.

Тепер, ідучи на бій.
тепер, як займається кривавий світанок помсти,
тепер, як ніхто не знає,
кого буде вбито і хто стане вбивцею,
не залиш дитяти, що побачило божий світ
під отим платаном,
і навчи сина розуміти дерева.

XVIII

Шкода, я дозволив широкій річці
протекти крізь пальці,
та не випив ані краплини.
Тепер утопаю в ріні.
На червоному ґрунті маленька сосна –
иншого друга на світі нема…
Боже, усе, що я вірно любив,
загинуло з оселями…
Зведені минулого літа,
вони полягли під вітром осені.

XIX

І подих вітру не принесе прохолоди,
і тінь кипариса вже вужча стає,
і повсюди у горах стежки тягнуться до вершин…
Наш тягар – друзі,
що вже ніколи не помруть…

XX
Андромеда

Знов у грудях відкривається рана,
коли схиляються зірки поріднитися з моїм тілом,
коли падає тиша з підошов людських…
Каміння втопає у хвилях часу –
чи довго тягтиме каміння мене?..
А море, море – хто його вичерпає?..
На світанні бачу руки – вони роблять знаки
грифу, про щось говорять
яструбові, а я прикута до скелі,
що болем моїм пройнялась як сестра…
Ще бачу дерева –
дерева дихають мармуровим спокоєм мертвих –
і далі – нерухомі усмішки статуй.

XXI

Ми, ідучи на прощу,
блукаючи у світі, побачили
биті мармурові друзки – і проказали:
не зникає життя так легко,
смерть іде несподіваним шляхом
і несе свою справедливість.

І коли стоїмо перед смертю,
поріднившись у камені, жорстокі та безсилі,
давно померлі воскресають,
і їхні вуста торкає неземна усмішка.

XXII

І тому, що стільки всього промайнуло перед
очима,
очі вже не бачать нічого, а за межами пам'яті
виникають видіння
і зникають в нерухомому листі акацій.

І тому, що ми стільки почули про свою долю,
як блукали серед битого каміння
три, а може й шість тисяч років!
Ми згадати силкуємось дати,
героїчні події, ймена…
Та чи згадаємо?..
І тому, що ми сходились і розходились,
і долали, як кажуть, химерні труднощі,
ми, жалюгідні, знову йшли шляхом війська
сліпого.
втопали в болотах, у Маратонському озері…
Та чи зможемо хоч умерти по-людськи?

XXII

Лиш мить – і ми побачимо,
як зацвіте мигдаль,
як засяє мармур,
як сколихнеться море…
Лиш мить – і зійдемо ще вище.

XXIV

Ось і закінчились мандри моря,
мандри кохання.
Ви, нащадки, живіть на землі,
що дала нам притулок останній.
Та коли почорніє у пам'яті кров,
як сполоханий голуб заб'ється,
подивіться на Ереб, голови жертовні!..
Ви згадайте, що десь і по смерті
наші душі блукають бліді…
і тоді – жалюгідні прочани! –
ми нарешті пізнаємо спокій.

Переклад Ірини Бетко

ΓΥΜΝΟΠΑΙΔΙΑ

Ἡ Θήρα γεωλογικῶς συνίσταται ἐξ ἐλαφρόπετρας καὶ πορσελάνης, ἐν τῷ κόλπῳ δ' αὐτῆς … ἐφάνησαν καὶ κατεβυθίσθησαν νῆσοι. Ὑπῆρξε κέντρον ἀρχαιοτάτης θρησκείας ἔνθα ἐτελοῦντο λυρικοὶ χοροὶ αὐστηροῦ καὶ βαρέος ρυθμοῦ καλούμενοι γυμνοπαιδίαι.

(Ὁδηγός τῆς Ἑλλάδος)

Α΄ Σαντορίνη

Σκύψε αν μπορείς στη θάλασσα τη σκοτεινή ξεχνώντας
τον ήχο μιας φλογέρας πάνω σε πόδια γυμνά
που πάτησαν τον ύπνο σου στην άλλη ζωή τη βυθισμένη.

Γράψε αν μπορείς στο τελευταίο σου όστρακο
τη μέρα τ' όνομα τον τόπο
και ρίξε το στη θάλασσα για να βουλιάξει.

Βρεθήκαμε γυμνοί πάνω στην αλαφρόπετρα
κοιτάζοντας τ' αναδυόμενα νησιά
κοιτάζοντας τα κόκκινα νησιά να βυθίζουν
στον ύπνο τους, στον ύπνο μας.
Εδώ βρεθήκαμε γυμνοί κρατώντας
τη ζυγαριά που βάραινε κατά το μέρος
της αδικίας.

Φτέρνα της δύναμης θέληση ανίσκιωτη λογαριασμένη αγάπη
στον ήλιο του μεσημεριού σχέδια που ωριμάζουν,
δρόμος της μοίρας με το χτύπημα της νέας παλάμης
στην ωμοπλάτη·
στον τόπο που σκορπίστηκε που δεν αντέχει
στον τόπο που ήταν κάποτε δικός μας
βουλιάζουν τα νησιά σκουριά και στάχτη.

Βωμοί γκρεμισμένοι
κι οι φίλοι ξεχασμένοι
φύλλα της φοινικιάς στη λάσπη.

ГІМНОПЕДІЯ

Острів Тера [43] в геологічному плані складається з пемзи та розплавлених мінеральних порід. У його затоці... з'явилися та потім були затоплені морем острівці. Цей острів був центром давньої релігії, саме на ньому (під час ритуалів) виконувалися хорові ліричні пісні, названі гімнопедіями, в основі яких лежали повільні мелодії урочистого характеру.

(Довідник по Греції)

Санторин

Схились, як можеш, до моря темного, з пам'яті
викреслюючи звуки сопілки, що линули до босих ніг,
які ступили у твій сон ув иншому, поглинутому водами, житті.

Залиш, як можеш, запис на останньому уламку глека
– день, ім'я, місце –
закинь його далеко в море. Нехай потоне.

Ми опинились голими на лаві пористій,
а перед нами – острови, що виринають з глибу [44],
а перед нами – черлені острови, що потопають
у своїх снах, у наших снах.
Ми опинились тут, тримаючи в долонях
терези, які схилялися на бік
неправди.

П'ята могутности, бажання, що спопеляє тінь, складні
рівняння пристрасти
на сонці вечоровому – набряклі соком візерунки;
торує доля шлях, плескаючи зненацька по голому плечу
долонею новою –
в краю, що на частки розпався, що більше не витримує,
в краю, що нам колись належав,
зникають під водою острови – грудки сухої, порохнявої землі.

Жертовники зруйновані,
друзів життя змарновані,
листя пальми в багнюці.

Άφησε τα χέρια σου αν μπορείς, να ταξιδέψουν
εδώ στην κόχη του καιρού με το καράβι
που άγγιξε τον ορίζοντα.
Όταν ο κύβος χτύπησε την πλάκα
όταν η λόγχη χτύπησε το θώρακα
όταν το μάτι γνώρισε τον ξένο
και στέγνωσε η αγάπη
μέσα σε τρύπιες ψυχές·
όταν κοιτάζεις γύρω σου και βρίσκεις
κύκλο τα πόδια θερισμένα
κύκλο τα χέρια πεθαμένα
κύκλο τα μάτια σκοτεινά·
όταν δε μένει πια ούτε να διαλέξεις
το θάνατο που γύρευες δικό σου,
ακούγοντας μια κραυγή
ακόμη και του λύκου την κραυγή,
το δίκιο σου·

άφησε τα χέρια σου αν μπορείς να ταξιδέψουν
ξεκόλλησε απ' τον άπιστο καιρό
και βούλιαξε,
βουλιάζει όποιος σηκώνει τις μεγάλες πέτρες.

Οχτώβρης 1935

Β΄ Μυκήνες

Δώσ' μου τα χέρια σου, δώσ' μου τα χέρια σου, δώσ' μου
τα χέρια σου.

Είδα μέσα στη νύχτα
τη μυτερή κορυφή του βουνού
είδα τον κάμπο πέρα πλημμυρισμένο
με το φως ενός αφανέρωτου φεγγαριού
είδα, γυρίζοντας το κεφάλι
τις μαύρες πέτρες συσπειρωμένες
και τη ζωή μου τεντωμένη σα χορδή
αρχή και τέλος
η τελευταία στιγμή•
τα χέρια μου.

Як можеш, руки відпусти свої у мандри
фарватером часів мінливих на кораблі,
що звідав дотик обрію.
Як гральні кості торкнулися землі,
як вістря черконуло панцир,
як око чужинця розпізнало,
і осушилося кохання
в ятірі душ;
як роззираєшся навкруг і бачиш,
покотом ноги підкошені,
покотом руки потрощені,
покотом очі без світла;
як вибору смерть не лишає
після марних випробувань долі
під волання та плач,
в яке вовче вплелося виття,
він по праву належить тобі.

Як можеш, руки відпусти свої у мандри,
відщеплюйсь від непевности часу
і потопай,
той тоне, хто собі на плечі закида великі брили.

Жовтень 1935

Мікени [45]

Простягни мені руки свої, простягни мені руки свої,
простягни мені руки...

Уночі відкрились мені
ікла пасма гірського,
відкрилась у далечі рівнина,
залита сяйвом місяця примари,
відкрились – убік поглянь –
обійми чорних скель
й моє життя – напнута тятива,
початок і кінець,
остання мить...
в моїх руках.

Βουλιάζει όποιος σηκώνει τις μεγάλες πέτρες•
τούτες τις πέτρες τις εσήκωσα όσο βάσταξα
τούτες τις πέτρες τις αγάπησα όσο βάσταξα
τούτες τις πέτρες, τη μοίρα μου.

Πληγωμένος από το δικό μου χώμα
τυραννισμένος από το δικό μου πουκάμισο
καταδικασμένος από τους δικούς μου θεούς,
τούτες τις πέτρες.

Ξέρω πως δεν ξέρουν, αλλά εγώ
που ακολούθησα τόσες φορές
το δρόμο απ' το φονιά στο σκοτωμένο
από το σκοτωμένο στην πληρωμή
κι από την πληρωμή στον άλλο φόνο,
ψηλαφώντας
την ανεξάντλητη πορφύρα
το βράδυ εκείνο του γυρισμού
που άρχισαν να σφυρίζουν οι Σεμνές
στο λιγοστό χορτάρι -
είδα τα φίδια σταυρωτά με τις οχιές
πλεγμένα πάνω στην κακή γενιά
τη μοίρα μας.

Φωνές από την πέτρα από τον ύπνο
βαθύτερες εδώ που ο κόσμος σκοτεινιάζει,
μνήμη του μόχθου ριζωμένη στο ρυθμό
που χτύπησε τη γης με πόδια
λησμονημένα.
Σώματα βυθισμένα στα θεμέλια
του άλλου καιρού, γυμνά. Μάτια
προσηλωμένα προσηλωμένα, σ' ένα σημάδι
που όσο κι αν θέλεις δεν το ξεχωρίζεις•
η ψυχή
που μάχεται για να γίνει ψυχή σου.

Μήτε κι η σιωπή είναι πια δική σου
εδώ που σταματήσαν οι μυλόπετρες.

Οχτώβρης 1935

Той тоне, хто собі на плечі закида великі брили.
Саме ці валуни я здіймав, доки сил не забракло,
саме ці валуни я любив, доки сил не забракло,
саме ці валуни – мою долю.

Своєю землею поранений,
своєю сорочкою мучений,
своїми богами засуджений [46],
валунами оцими.

Я знаю – їм так не збагнути,
як мені, що долав стільки разів
шлях від убивці до вбитого,
від убитого до розплати,
від розплати до иншого вбивства,
сліпо хапаючись
за нескінчений багрянець
того дня вороття,
коли Богині-Месниці [47] засичали
у цій сухотній траві –
і відкрилось тоді, як поріднились єхидни та змії
і сплелись у поганій крові
– наша доля перед нами постала [48].

Глибші за сон голоси з мармурової скелі
тут промовляють, де на світ наповзає пітьма.
Спогад про зусилля нелюдське пульсує,
по землі п'ятою відбиваючи ритм
забуття.
Тіла, що потопають нагими
у підвалинах инших часів. Очі
застиглі, прикуті до цятки у просторі,
яку, хоч би як не хотів ти, не розпізнати.
Ця душа
Поривається стати твоєю.

Навіть мовчання вже не належить тобі,
тут, де спинили свій біг чорні жорна.

Жовтень 1935
Переклад Андрія Савенка

Από τη συλλογή «**ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ, Α΄**»

Από το μέρος «Δοσμένα»

Πάνω σ' έναν ξένο στίχο

Στην Έλλη

Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα.
Ευτυχισμένος αν στο ξεκίνημα, ένιωθε γερή την αρματωσιά μιας αγάπης, απλωμένη μέσα στο κορμί του, σαν τις φλέβες όπου βουίζει το αίμα.

Μιας αγάπης με ακατέλυτο ρυθμό, ακατανίκητης σαν τη μουσική και παντοτινής
γιατί γεννήθηκε όταν γεννηθήκαμε και σαν πεθαίνουμε, αν πεθαίνει, δεν το ξέρουμε ούτε εμείς ούτε άλλος κανείς.

Παρακαλώ το θεό να με συντρέξει να πω, σε μια στιγμή μεγάλης ευδαιμονίας, ποια είναι αυτή η αγάπη·
κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος από την ξενιτιά, κι ακούω το μακρινό βούισμά της, σαν τον αχό της θάλασσας που έσμιξε με το ανεξήγητο δρολάπι.

Και παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι και πάλι, το φάντασμα του Οδυσσέα, με μάτια κοκκινισμένα από του κυμάτου την αρμύρα
κι από το μεστωμένο πόθο να ξαναδεί τον καπνό που βγαίνει από τη ζεστασιά του σπιτιού του και το σκυλί του που γέρασε προσμένοντας στη θύρα.

Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας ανάμεσα στ' ασπρισμένα του γένια, λόγια της γλώσσας μας, όπως τη μιλούσαν πριν τρεις χιλιάδες χρόνια.
Απλώνει μια παλάμη ροζιασμένη από τα σκοινιά και το δοιάκι, με δέρμα δουλεμένο από το ξεροβόρι από την κάψα κι από τα χιόνια.

Θα 'λεγες πως θέλει να διώξει τον υπεράνθρωπο Κύκλωπα που βλέπει μ' ένα μάτι, τις Σειρήνες που σαν τις ακούσεις ξεχνάς, τη

Зі збірки «**ЗОШИТ ВПРАВ, І**»

З частини «Надане»

Понад чужими рядками

Еллі [49]

Щасливець той, кому вдалося здійснить мандрівку Одиссея [50].
Щасливець, якщо після останніх приготувань відчув на грудях
панцир любови, що огортає тіло мов судини, в яких шумує
кров.

Такої любови непереможної, як звуків музики одвічний пульс,
бо народилася вона із першим нашим криком, і як вмиратимемо,
чи помиратиме вона – знаття нема ні нам,
ні ще комусь.

Дай, Боже, сил, щоб у найвищу мить оповісти,
на що вона схожа.
На чужині іноді я дослухаюсь до далекого її биття,
що мов раптового шторму шал, якому віддалося море
погоже.

І постає щораз переді мною примара Одиссея з очами червоними
від вітру та хвиль ядучої соли,
та від дозрілої жаги побачить знов оселі рідний дим та пса, що
постарішав у чеканні під брамою долі.

Могутня постать крізь сиву бороду шепоче ледь чутно
слова нашої мови, як звучали вони в часи
далекі.
Простяга мозолясту від стерна та канатів долоню, шкіра якої
загрубла від північного вітру, снігових буревіїв
та спеки.

Неначе прагне нас уберегти від велета Кіклопа одноокого,
зловісного співу Сирен, Харибди

Σκύλλα και τη Χάρυβδη απ' ανάμεσό μας·
τόσα περίπλοκα τέρατα, που δε μας αφήνουν να στοχαστούμε πως ήταν κι αυτός ένας άνθρωπος που πάλεψε μέσα στον κόσμο, με την ψυχή και με το σώμα.

Είναι ο μεγάλος Οδυσσέας· εκείνος που είπε να γίνει το ξύλινο άλογο και οι Αχαιοί κερδίσανε την Τροία.
Φαντάζομαι πως έρχεται να μ' αρμηνέψει πώς να φτιάξω κι εγώ ένα ξύλινο άλογο για να κερδίσω τη δική μου Τροία.

Γιατί μιλά ταπεινά και με γαλήνη, χωρίς προσπάθεια, λες με γνωρίζει σαν πατέρας
είτε σαν κάτι γέρους θαλασσινούς, που ακουμπισμένοι στα δίχτυα τους, την ώρα που χειμώνιαζε και θύμωνε ο αγέρας,

μου λέγανε, στα παιδικά μου χρόνια, το τραγούδι του Ερωτόκριτου, με τα δάκρυα στα μάτια·
τότες που τρόμαζα μέσα στον ύπνο μου ακούγοντας την αντίδικη μοίρα της Αρετής να κατεβαίνει τα μαρμαρένια σκαλοπάτια.

Μου λέει το δύσκολο πόνο να νιώθεις τα πανιά του καραβιού σου φουσκωμένα από τη θύμηση και την ψυχή σου
να γίνεται τιμόνι.
Και να 'σαι μόνος, σκοτεινός μέσα στη νύχτα και ακυβέρνητος σαν τ' άχερο στ' αλώνι.

Την πίκρα να βλέπεις τους συντρόφους σου καταποντισμένους μέσα στα στοιχεία, σκορπισμένους: έναν-έναν.
Και πόσο παράξενα αντρειεύεσαι μιλώντας με τους πεθαμένους, όταν δε φτάνουν πια οι ζωντανοί που σου απομέναν.

Μιλά ... βλέπω ακόμη τα χέρια του που ξέραν να δοκιμάσουν αν ήταν καλά σκαλισμένη στην πλώρη η γοργόνα
να μου χαρίζουν την ακύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα στην καρδιά του χειμώνα.

Χριστούγεννα 1931

та Скілли [51];
стільки чудовиськ страшних, нам і гадки нема, що він теж колись був просто людиною, яка боролась зі світом усією душею та тілом.

Ось він – великий Одиссей; той, хто коня дерев'яного вигадав, щоб нарешті ахейці упокорили Трою;
схоже, що і мені він спробує розтлумачити, як змайструвати коня дерев'яного, щоб упокорити свою власну Трою.

Смиренно говорить тому, без надриву, не наполягає, наче знає мене, як свого власного сина,
або ж, як якісь сиві рибалки, що спершись на ятір розвішаний, коли лютий вітер за собою вів зиму,

в дитинстві моєму співали думи про Еротокрита [52], проливаючи гіркі сльози у тузі,
відтоді мене жах душив уві сні і я чув, як кривда несе мармуровими сходами біду незайманій Аретусі.

Мені говорить про біль нестерпний відчути, як напинаються вітрила корабля твого пам'яттю, а душа переходить у лінію стерна знайому,
і на самоті опинитися, темніючи на тлі неба нічного без жодного орієнтира, мов на току вихором розпорошена солома,

бачити горе супутців своїх, розкиданих навсібіч, яких стихія топить одного за одним,
і дивно хоробрішати в розмові з мертвими, коли з живих, що ще лишились, тобі несила говорити з жодним.

Говорить... Я ще бачу руки його, що вміли випробувати, чи добре діву-русалку на носі зладнали,
і наділити мене у самому серці лютої зими лагідним морем привітним без шквалу.

Різдво 1931
Переклад Андрія Савенка

Με τον τρόπο του Γ.Σ.

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει.

Στο Πήλιο μέσα στις καστανιές το πουκάμισο του Κενταύρου
γλιστρούσε μέσα στα φύλλα για να τυλιχτεί στο κορμί μου
καθώς ανέβαινα την ανηφόρα κι η θάλασσα μ' ακολουθούσε
ανεβαίνοντας κι αυτή σαν τον υδράργυρο θερμομέτρου
ώσπου να βρούμε τα νερά του βουνού.
Στη Σαντορίνη αγγίζοντας νησιά που βουλιάζαν
ακούγοντας να παίζει ένα σουραύλι κάπου στις αλαφρόπετρες
μου κάρφωσε το χέρι στην κουπαστή
μια σαΐτα τιναγμένη ξαφνικά
από τα πέρατα μιας νιότης βασιλεμένης.
Στις Μυκήνες σήκωσα τις μεγάλες πέτρες και τους θησαυρούς των Ατρειδών
και πλάγιασα μαζί τους στο ξενοδοχείο της «Ωραίας Ελένης του Μενελάου»·
χάθηκαν μόνο την αυγή που λάλησε η Κασσάντρα
μ' έναν κόκορα κρεμασμένο στο μαύρο λαιμό της.
Στις Σπέτσες στον Πόρο και στη Μύκονο
με χτίκιασαν οι βαρκαρόλες.

Τι θέλουν όλοι αυτοί που λένε
πως βρίσκουνται στην Αθήνα ή στον Πειραιά;
Ο ένας έρχεται από τη Σαλαμίνα και ρωτάει τον άλλο μήπως
«έρχεται εξ Ομονοίας»
«Όχι έρχομαι εκ Συντάγματος» απαντά κι είν' ευχαριστημένος
«βρήκα το Γιάννη και με κέρασε ένα παγωτό».
Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει
δεν ξέρουμε τίποτε δεν ξέρουμε πως είμαστε ξέμπαρκοι όλοι εμείς
δεν ξέρουμε την πίκρα του λιμανιού σαν ταξιδεύουν όλα τα καράβια·
περιγελάμε εκείνους που τη νιώθουν.

Παράξενος κόσμος που λέει πως βρίσκεται στην Αττική και δε βρίσκεται πουθενά·
αγοράζουν κουφέτα για να παντρευτούνε
κρατούν «σωσίτριχα» φωτογραφίζουνται
ο άνθρωπος πού ειδα σήμερα καθισμένος σ' ένα φόντο με πιτσούνια

У манері Й.С.

Куди б я не подався, мене Еллада ранить.

На Пеліоні поміж каштанів шати кентавра
струменіли по листю, щоб обгорнути моє тіло,
коли я підіймався вгору, а море ішло за мною по п'ятах,
зростаючи мов ртутний стовпчик,
аж поки не дістались ми гірського першоджерела.
На Санторині, коли торкався островів, що потопали,
а до слуху долинала мелодія сопілки десь із громади пемзи,
мені стріла вп'ялася в руку
біля борту, раптово пущена
з берегів чиєїсь юности, чий вік минав.
У Мікенах я відвалив великі валуни і видобув
скарби Атридів
і заночував із ними на ложі у готелі «Прекрасної Гелени
Менелая»;
не стало на світанку їх, коли Касандра заспівала
разом із півнем, що висів на чорній її виї.
На Спецесі, Поросі та Міконосі
із мене висотали всі соки баркароли.

Що значить, коли каже чоловік, що він ув Атенах
чи Піреї?
Один із Саламіна приїздить та иншого питає, «бува,
чи він не взяв трансфер від площі Згоди?» [53] «Ні, я взяв трансфер
від площі Конституції, – у відповідь, пишається собою, –
я Яніса надибав і він морозивом мене почастував».
Між тим Еллада вирушає у мандрівку,
а нам й на гадку не спадає, що ми залишились за бортом,
незнана туга порту нам, коли із нього всі вирушають кораблі;
з тих, хто колись відчув це, кепкуємо без жалю.

Диваки, кажуть, що зараз в Аттиці,
однак самих їх ніде нема:
купують солодощі на весілля,
замовляють ліки від випадіння волосся, фотографуються;
людину бачив я, яка сиділа на фоні

και με λουλούδια
δέχουνταν το χέρι του γερο-φωτογράφου να του στρώνει τις ρυτίδες
που είχαν αφήσει στο πρόσωπό του
όλα τα πετεινά τ' ουρανού.

Στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολοένα ταξιδεύει
κι αν «ὁρῶμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαῖον νεκροῖς»
είναι εκείνοι που θέλησαν να πιάσουν το μεγάλο καράβι με το κολύμπι
εκείνοι που βαρέθηκαν να περιμένουν τα καράβια που δεν μπορούν να κινήσουν
την ΕΛΣΗ τη ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ τον ΑΜΒΡΑΚΙΚΟ.
Σφυρίζουν τα καράβια τώρα που βραδιάζει στον Πειραιά
σφυρίζουν ολοένα σφυρίζουν μα δεν κουνιέται κανένας αργάτης
καμιά αλυσίδα δεν έλαμψε βρεμένη στο στερνό φως που βασιλεύει
ο καπετάνιος μένει μαρμαρωμένος μες στ' άσπρα και στα χρυσά.

Όπου και να ταξιδέψω η Ελλάδα με πληγώνει·
παραπετάσματα βουνών αρχιπέλαγα γυμνοί γρανίτες ...
Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓ ΩΝΙΑ 937.

Α/π Αυλίς, περιμένοντας να ξεκινήσει.
Καλοκαίρι 1936

пташечок і квітів,
і дозволяла руці старого фотографа розгладжувати
зморшки, які лишило на її обличчі
усе небесне птаство.

Між тим Еллада вирушає у мандрівку, все далі й далі,
коли ж «побачимо ми Егейське море, уквітчане мерцями» [54],
це ті, хто прагнув наздогнати великий корабель
уплав,
це ті, хто більш не має сили чекать на кораблях,
які вросли в причали, яким не зрушить,
на «ЕЛСІ», «САМОТРАКІЇ» чи «АМВРАКІЙЦІ».
Лунають з палуб свистки надвечір у Піреї,
свистять з усіх боків, та жоден якір не ворухнеться,
не зблисне жоден вогкий ланцюг у світлі сонця, що сідає,
завмер мов скеля капітан у білому та злоті.

Куди б я не подався, мене Еллада ранить.
Важка завіса гір, архіпелаги, голий граніт...
Корабель, який рушає, зветься АГ ОНІЯ [55] 937.

Пароплав «Авліда», чекаючи відплиття.
Літо 1936.
Переклад Андрія Савенка

Από το μέρος «**Ο Κ. ΣΤΡΆΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΙΝΌΣ**»

Και ετοιμαζότουνα να φωνάξει δυνατά
για να δείξει πως δεν επέθανε.

Η γυναίκα της Ζάκυθος

Πέντε ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού

Α΄. Hampstead

Σαν ένα πουλί με σπασμένη φτερούγα
που θα ’χε χρόνια μέσα στον αγέρα ταξιδέψει
σαν ένα πουλί που δεν μπόρεσε να βαστάξει
τον αγέρα και τη φουρτούνα
πέφτει το βράδυ.
Πάνω στο πράσινο χορτάρι
είχαν χορέψει όλη τη μέρα τρεις χιλιάδες αγγέλοι
γυμνοί σαν ατσάλι,
πέφτει το βράδι χλωμό·
οι τρεις χιλιάδες αγγέλοι
μαζέψαν τα φτερά τους και γενήκαν
ένα σκυλί
ξεχασμένο
που γαβγίζει
μοναχό
και γυρεύει τον αφέντη του
ή τη δευτέρα παρουσία
ή ένα κόκαλο.
Τώρα γυρεύω λίγη ησυχία
θα μου ‘φτανε μια καλύβα σ’ ένα λόφο
ή σε μια ακρογιαλιά
θα μου ‘φτανε μπροστά στο παράθυρό μου
ένα σεντόνι βουτημένο στο λουλάκι
απλωμένο σαν τη θάλασσα
θα μου ‘φτανε στη γλάστρα μου
έστω κι ένα ψεύτικο γαρούφαλο
ένα κόκκινο χαρτί σ’ ένα τέλι
έτσι που να μπορεί ο αγέρας
ο αγέρας να το κυβερνά χωρίς προσπάθεια

З частини «**П. СТРАТИС МОРЕПЛАВЕЦЬ**»

Хотіла скрикнути щосили,
щоб дати знак, що ще жива.

Жінка з Закінту [56].

П'ять поем п. С. Мореплавця [57]

1. Hampstead [58]

Мов птаха із крилом підбитим,
яку стільки років по всіх усюдах ганяє в мандрах буревій,
мов птаха, сил якій забракло
змагатися з поривом хуртовини,
спадає вечір.
На килимі зелених трав
весь день протанцювали янголи, десь зо три тисячі,
мов криця, голих,
спадає блідий вечір,
тисяч зо три янголів
крила свої зібгали і обернулись
на пса
загубленого,
що скавулить
самотньо,
й винюхує господаря,
чи друге пришестя,
а чи маслака.
Потрібно нині мені трохи супокою,
було б достатньо хижі благенької на пагорбі,
чи узбережжі,
було б достатньо під твоїм вікном,
умокнутого ув індиго простирадла,
розлогого, мов море,
було б достатньо поруч десь у горщику
гвоздики однієї, нехай і штучної,
на металевій стебелині пелюстки з червоного картону,
щоб вітер
її крутив на всі боки, ні разу не зустрівши

όσο θέλει.
Θα ‘πεφτε το βράδυ
τα κοπάδια θ’ αντιλαλούσαν κατεβαίνοντας στο μαντρί τους
σα μια πολύ απλή κι ευτυχισμένη σκέψη
και θα ‘πεφτα να κοιμηθώ
γιατί δε θα ‘χα
ούτε ένα κερί ν’ ανάψω,
φως,
να διαβάσω.

1931

Β΄. Ψυχολογία

Ο κύριος αυτός
κάθε πρωί κάνει το λουτρό του
μέσα στα νερά της νεκρής θάλασσας
έπειτα φορεί ένα πικρό χαμόγελο
για τη δουλειά και για τους πελάτες.

Γ΄. Όλα Περνούν

Ξεχάσαμε τον ηρωικό μας αντίλογο με τις Ευμενίδες
μας πήρε ο ύπνος μας πήραν για πεθαμένους κι
έφυγαν φωνάζοντας
«Γιου! Γιου! Πούουου ... παξ!»
βρίζοντας τους θεούς που μας προστατεύουν.

Δ΄. Φωτιές του Αϊ-Γιάννη

Η μοίρα μας, χυμένο μολύβι, δεν μπορεί ν’ αλλάξει
δεν μπορεί να γίνει τίποτε.
Έχυσαν το μολύβι μέσα στο νερό κάτω από τ’ αστέρια
κι ας ανάβουν οι φωτιές.

Αν μείνεις γυμνή μπροστά στον καθρέφτη τα μεσάνυχτα
βλέπεις

перепони.
Спадав немовби вечір,
немов луна котилась від отар, що бігли
до загонів,
як зблиск щасливої такої та простої згадки,
і я немов провалювався в сон,
бо під рукою не знаходилось ніяк
жодної свічки, щоб запалити
світло
і почитати.

1931

2. Психологія

Цей пан
щоранку приймає ванни
у водах мертвого моря,
потім на себе надягає гірку усмішку
для служби і клієнтів.

3. Усе минає

Ми забули про свою героїчну тяжбу з Евменідами [59],
сон обійняв нас, подумали, що ми померли, і втекли,
голосячи:
«Овва! Гай-гай!» [60]
клянучи богів, що нас охороняють.

4. Купальські вогні [61]

Наша доля – плавкий свинець – не може змінитись,
жодних несподіванок.
У воду пролили свинець під мерехтінням зірок,
тож хай тепер розпалюють багаття.

Коли опівночі оголеною ти завмираєш перед свічадом,
побачиш,

βλέπεις τον άνθρωπο να περνά στο βάθος του καθρέφτη
τον άνθρωπο μέσα στη μοίρα σου που κυβερνά το κορμί σου,
μέσα στη μοναξιά και στη σιωπή τον άνθρωπο
της μοναξιάς και της σιωπής
κι ας ανάβουν οι φωτιές.

Την ώρα που τέλειωσε η μέρα και δεν άρχισε η άλλη
την ώρα που κόπηκε ο καιρός
εκείνον που από τώρα και πριν από την αρχή κυβερνούσε
το κορμί σου
πρέπει να τον εύρεις
πρέπει να τον ζητήσεις για να τον εύρει τουλάχιστο
κάποιος άλλος, όταν θα 'χεις πεθάνει.

Είναι τα παιδιά που ανάβουν τις φωτιές και φωνάζουν μπροστά στις φλόγες μέσα στη ζεστή νύχτα
(Μήπως έγινε ποτές φωτιά που να μην την άναψε κάποιο παιδί,
ω Ηρόστρατε)
και ρίχνουν αλάτι μέσα στις φλόγες για να πλαταγίζουν
(Πόσο παράξενα μας κοιτάζουν ξαφνικά τα σπίτια,
τα χωνευτήρια των ανθρώπων,
σαν τα χαϊδέψει κάποια ανταύγεια).

Μα εσύ που γνώρισες τη χάρη της πέτρας πάνω στο θαλασσόδαρτο βράχο
το βράδυ που έπεσε η γαλήνη
άκουσες από μακριά την ανθρώπινη φωνή της μοναξιάς και της σιωπής
μέσα στο κορμί σου
τη νύχτα εκείνη του Άι-Γιάννη
όταν έσβησαν όλες οι φωτιές
και μελέτησες τη στάχτη κάτω από τ' αστέρια.

Λονδίνο, Ιούλιος 1932

там побачиш ти людину, яка зникає, танучи у глибині дзеркальній,
людину, що у твоїй долі владарює над твоїм тілом
посеред самоти, посеред тиші, людину
самоти і тиші,
тож хай тепер розпалюють багаття.

Тієї миті, як день скінчився, а инший не настав,
тієї миті, як час розітнутий спинився,
того, хто відтепер і перед ще самим початком
владарював над твоїм тілом
обов'язок твій – віднайти
обов'язок твій – прагнути, аби хоча б хтось инший
його знайшов, коли тебе вже за собою вестиме смерть.

Розпалюють багаття дітлахи й гукають
у мерехтінні пломенів посеред теплої цієї ночі
(Хіба якийсь вогонь міг коли-небудь спалахнути
від чогось иншого, крім рук дитячих, Герострате [62]?)
жбурляють на жарини сіль, і тішаться від тріскоту
(І що за дивні погляди на нас будинки кидають,
Плавильна піч людей, як приголубить їх
вогняний відблиск полохливий?).

Але ти, що пізнав вдячність каміння на скелі,
посіченій морем,
надвечір, коли настав штиль,
почув здалеку голос людський самоти
і тиші
у тілі своєму
тієї купальської ночі,
коли згасли усі вогні
і ти допитливо вдивлявся у попіл під місячним сяйвом.

Лондон, липень 1932 р.

Ε΄ Νιζίνσκι

Παρουσιάστηκε καθώς κοίταζα στο τζάκι μου τ' αναμμένα κάρβουνα. Κρατούσε στα χέρια ένα μεγάλο κουτί κόκκινα σπίρτα. Μου το 'δειξε σαν τους ταχυδακτυλουργούς που βγάζουν από τη μύτη του διπλανού μας ένα αυγό. Τράβηξε ένα σπίρτο, έβαλε φωτιά στο κουτί, χάθηκε πίσω από μια πελώρια φλόγα, κι ύστερα στάθηκε μπροστά μου. Θυμάμαι το βυσσινί του χαμόγελο και τα γυαλένια του μάτια. Ένα οργανέτο στο δρόμο χτυπούσε ολοένα την ίδια νότα. Δεν ξέρω να πω τι φορούσε. Μ' έκανε να συλλογίζομαι επίμονα ένα πορφυρό κυπαρίσσι. Σιγά-σιγά τα χέρια του άρχισαν να ξεχωρίζουν από το τεντωμένο του κορμί σε σταυρό. Από πού μαζεύτηκαν τόσα πουλιά; Θα 'λεγες πως τα είχε κρυμμένα κάτω από τις φτερούγες του. Πετούσαν αδέξια, παλαβά, με ορμή· χτυπούσαν πάνω στους τοίχους της στενής κάμαρας, πάνω στα τζάμια, και στρώνανε το πάτωμα σα χτυπημένα. Ένιωθα στα πόδια ένα ζεστό στρώμα από πούπουλα και σφυγμούς να φουσκώνει. Τον κοίταζα με μια παράξενη θέρμη που κυρίευε το κορμί μου σαν κυκλοφορία. Όταν τελείωσε να υψώνει τα χέρια, όταν οι παλάμες του άγγιξαν η μια την άλλη, έκανε ένα ξαφνικό πήδημα, σα να είχε σπάσει το ελατήριο του ρολογιού μπροστά μου. Χτύπησε στο ταβάνι που ήχησε μονοκόμματα μ' έναν ήχο κυμβάλου, τέντωσε το δεξί του χέρι, έπιασε το σύρμα της λάμπας, κουνήθηκε λιγάκι, αφέθηκε, κι άρχισε να γράφει μέσα στο σκοτεινό φως, με το κορμί του, τον αριθμό 8. Το θέαμα αυτό με ζάλισε και σκέπασα με τα δυο μου χέρια το πρόσωπό μου. Έσφιγγα το σκοτάδι πάνω στα βλέφαρά μου, ακούγοντας το οργανέτο που εξακολουθούσε ακόμη στην ίδια νότα κι έπειτα σταμάτησε απότομα. Ένας ξαφνικός αέρας με χτύπησε, παγωμένος. Ένιωσα τα πόδια μου ξυλιασμένα. Άκουσα ακόμη ένα χαμηλό και βελουδένιο ήχο φλογέρας, κι αμέσως έπειτα, ένα στρωτό και παχύ πλατάγισμα. Άνοιξα τα μάτια. Τον είδα πάλι να πατά με τα νύχια σε μια κρουσταλλένια σφαίρα, στη μέση της κάμαρας, κρατώντας στο στόμα ένα αλλόκοτο πράσινο σουραύλι, που το κυβερνούσαν τα δάχτυλά του, σα να ήταν εφτά χιλιάδες. Τα πουλιά τώρα ξαναζωντάνευαν με μια εξωφρενική τάξη, υψωνόντουσαν, σμίγανε, σχηματίζανε μια χοντρή συνοδεία που θα μπορούσες να την αγκαλιάσεις, και βγαίναν προς τη νύχτα, από το παράθυρο, που, δεν

5. Ніжинський [63]

З'явився він тоді, як я дивився на розпечені жарини в каміні. Стискав у пальцях велику коробку з сірниками. До мене простягнув її, демонструючи на кшталт ілюзіоністів, які витягають у нашого сусіди яйце із носа. Чиркнув сірником, запалив коробку, зник за величезним язиком полум'я, а потім знов постав переді мною. У моїй пам'яті його вишнева усмішка і зблиск очей сліпучий. На вулиці тягнула одноманітну ноту катеринка. Не знаю, як описати, у чому був він. Але вбрання це змусило мене згадати про багряний кипарис. Помалу його руки стали віддалятися від напруженого тіла, утворюючи хрест. Звідкіль здійнялось усе це птаство? Немовби ховалося воно до часу в нього самого під крильми. Злітали невміло, очманіло, не зваживши сил; билися об стіни тісної кімнати, у вікна, і встеляли підлогу немов підбиті. Я відчув, як напинається під ногами живий настил із пір'я та конвульсій. Мій погляд линув дивним теплом, що розтікалося по тілу мов замкнений ланцюг. Коли він припинив здіймати руки, коли одна його долоня торкнула иншу, зненацька стрибнув так, неначе переді мною годинникова лопнула пружина. У стелю врізався, що видала короткий гук кімвала, випростав праву руку, схопився нею за шнур від лампи, трохи погойдався так, і пальці розімкнув, почавши виписувати вісімки тілом у слабкому світлі. У мене від того видива пішла обертом голова і я затулив обличчя обома руками. Я притис млу до повік, і далі слухаючи катеринку, що тягла все ту ж ноту, а потім раптово замовкла. Неочікуваний вітер на мене налетів, обдавши крижаним подихом. Я відчув, що мої ноги задерев'яніли. Я почув здалеку тихий, оксамитовий спів сопілки, і зразу потім – протяглий, соковитий сплеск. Розплющив очі. Знов побачив, як він навшпиньках ногами перебирає по кришталевій кулі посеред кімнати, біля вуст тримаючи чудернацький чабанський ріжок зеленого кольору, по якому вправно бігали його пальці так, мовби їх було десь тисяч із сім. Знову птахи ожили в якійсь навіженій манері, ринули вгору, перемішалися, перетворившись на густу процесію, таку густу, що її можна було притиснути до себе, і вона рушила в бік ночі крізь вікно, яке, не знаю

ξέρω πώς, βρέθηκε ανοιχτό. Όταν δεν απόμεινε πια ούτε μισή φτερούγα, εκτός από μια πνιγερή μυρωδιά κυνηγιού, αποφάσισα να τον κοιτάξω κατά πρόσωπο. Πρόσωπο δεν υπήρχε· πάνω από το πορφυρό κορμί, θα 'λεγες ακέφαλο, καμάρωνε μια μαλαματένια προσωπίδα, από εκείνες που βρέθηκαν στους μυκηναϊκούς τάφους, μ' ένα μυτερό γένι που άγγιζε την τραχηλιά. Προσπάθησα να σηκωθώ. Δεν είχα κάνει την πρώτη κίνηση, κι ένας κατακλυσμιαίος ήχος, σα να είχαν σωριαστεί μια στοίβα τάσια σε νεκρώσιμο εμβατήριο, με κάρφωσε στη θέση μου. Ήταν η προσωπίδα. Το πρόσωπό του φανερώθηκε πάλι, όπως το είδα στην αρχή, τα μάτια, το χαμόγελο και κάτι που τώρα παρατηρούσα για πρώτη φορά: το λευκό δέρμα τεντωμένο από δυο κατάμαυρα τσουλούφια που το δάγκωναν μπροστά στ' αυτιά. Δοκίμασε να πηδήξει, μα δεν είχε πια την ευκινησία του την πρώτη. Θαρρώ μάλιστα πως σκόνταψε σ' ένα βιβλίο πεσμένο κατά τύχη και γονάτισε με το ένα γόνατο. Μπορούσα τώρα να τον κοιτάξω με προσοχή. Έβλεπα τους πόρους στο δέρμα του να βγάζουν ψιλές στάλες ιδρώτα. Κάτι σα λαχάνιασμα με βάραινε. Προσπάθησα να εξηγήσω γιατί τα μάτια του μου είχαν φανεί τόσο περίεργα. Τα 'κλεισε. Έκανε να σηκωθεί, μα θα ήταν τρομερά δύσκολο, γιατί φαινόταν ν' αγωνίζεται να μαζέψει όλη του τη δύναμη, χωρίς να μπορεί να καταφέρει τίποτε. Απεναντίας γονάτισε και με το άλλο γόνατο. Έβλεπα το άσπρο δέρμα τρομερά χλωμό, προς ένα κίτρινο φιλντισί, και τα μαύρα μαλλιά σαν πεθαμένα. Μολονότι βρισκόμουνα μπροστά σε μιαν αγωνία, είχα το συναίσθημα πως ήμουνα καλύτερα, πως είχα κάτι νικήσει.

Δεν πρόφταξα να ανασάνω και τον είδα, ολότελα πεσμένο χάμω, να βυθίζεται μέσα σε μια πράσινη παγόδα που είναι ζωγραφισμένη πάνω στο χαλί μου.

з якого дива, лишилося відчиненим. Коли останнє крило розтануло, по собі лишивши важкий дух дичини, я вирішив поглянути йому просто в обличчя. Його не було на звичному місці; над багряним тілом, що його инакше як безголовим не назвеш, гордовито височіла золота маска, схожа на ті, які віднайшли в мікенських похованнях, з гострою борідкою, що закривала горло. Я спробував підвестися. Ще не зробив жодного руху, як стіна звуку, так наче одночасно грянула купа мідних тарілок у похоронному марші, пришпилила мене до крісла. Це йшло від маски. Його обличчя проступило знову таким, яким я його бачив на початку – очі, усмішка й одна річ, яку я завважив уперше: сніжно-біла шкіра, яку натягали два чорняві завитки, вгризаючись у неї біля вух. Він спробував підстрибнути, та нині йому забракло колишньої гнучкості. Гадаю, достеменно він спіткнувся об книжку, що випадково впала на підлогу, і припав на коліно. Тепер я міг його розглянути уважніше. Бачив, як з пор у нього проступили крапельки поту. Мені перехопило подих мов від стрімкого бігу. Я силкувався відповісти собі, чому його очі видалися мені такими дивними. Він їх заплющив. Підвестись спробував, але, можливо, йому забракло сил, здавалося, він хоче їх усі зібрати, але марно. Він навпаки й на инше став коліно. Я бачив його мертвотно-білу шкіру з відтінком жовтизни слонової кістки і чорне волосся, мов неживе. Через те, що я на власні очі бачив агонію, у мене народилося відчуття, що мої особисті справи йдуть краще, що дещо все-таки мені вдалося здобути.

Я не встиг зробити вдих, коли побачив, як він, простягнувшись долілиць, заглиблюється в зелену пагоду, зображену на моєму настінному килимі.

Переклад А. Савенка

ΣΧΕΔΙΑ ΓΙΑ ΕΝΑ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ

Ένας λόγος για το καλοκαίρι

Γυρίσαμε πάλι στο φθινόπωρο, το καλοκαίρι
σαν ένα τετράδιο που μας κούρασε γράφοντας μένει
γεμάτο διαγραφές αφηρημένα σχέδια
στο περιθώριο κι ερωτηματικά, γυρίσαμε
στην εποχή των ματιών που κοιτάζουν
στον καθρέφτη μέσα στο ηλεχτρικό φως
σφιγμένα χείλια κι οι άνθρωποι ξένοι
στις κάμαρες στους δρόμους κάτω απ' τις πιπεριές
καθώς οι φάροι των αυτοκινήτων σκοτώνουν
χιλιάδες χλωμές προσωπίδες.
Γυρίσαμε· πάντα κινάμε για να γυρίσουμε
στη μοναξιά, μια φούχτα χώμα, στις άδειες παλάμες.

Κι όμως αγάπησα κάποτε τη λεωφόρο Συγγρού
το διπλό λίκνισμα του μεγάλου δρόμου
που μας άφηνε θαματουργά στη θάλασσα
την παντοτινή για να μας πλύνει από τις αμαρτίες·
αγάπησα κάποιους ανθρώπους άγνωστους
απαντημένους ξαφνικά στο έβγα της μέρας,
μονολογώντας σαν καπετάνιοι βουλιαγμένης αρμάδας,
σημάδια πως ο κόσμος είναι μεγάλος.
Κι όμως αγάπησα τους δρόμους τους εδώ, αυτές τις κολόνες·
κι ας γεννήθηκα στην άλλη ακρογιαλιά κοντά
σε βούρλα και σε καλάμια νησιά
που είχαν νερό στην άμμο να ξεδιψάει
ο κουπολάτης, κι ας γεννήθηκα κοντά
στη θάλασσα που ξετυλίγω και τυλίγω στα δάχτυλά μου
σαν είμαι κουρασμένος – δεν ξέρω πια πού γεννήθηκα.

Μένει ακόμα το κίτρινο απόσταγμα το καλοκαίρι
και τα χέρια σου γγίζοντας μέδουσες πάνω στο νερό
τα μάτια σου ξεσκεπασμένα ξαφνικά, τα πρώτα
μάτια του κόσμου, κι οι θαλασσινές σπηλιές·
πόδια γυμνά στο κόκκινο χώμα.
Μένει ακόμα ο ξανθός μαρμαρωμένος έφηβος το καλοκαίρι

ПЛАНИ НА ЛІТО

Слово про літо

Ми знову повернулися до осени влітку,
немов до зошита, який втомились списувати, що лежить
весь у закресленнях, правках, нагадуваннях
на берегах, знаках питання, ми повернулись
до пори, коли очі позирають
на свічадо, освітлені електричним сяйвом,
вуста стискаються, і люд чужий
заповнює кімнати, вулиці під декоративними кущами перцю,
а сяйво фар автівок калічить
сотні блідих масок.
Ми повернулись. Щоб повернутись – завжди насипали
на самоті в пусті долоні жменю землі.

І все-таки запав мені у душу бульвар Сингру [64]
– подвійний і грайливий скік великої дороги –
що дивним чином нас несе до моря
віковічного, яке обмиє нас від тягаря гріхів;
мені припали до душі якісь незнані люди,
зустріті випадково на схилі дня,
які з собою розмовляли, неначе капітани затонулої армади,
вірна ознака того, що нам несила світ охопити.
І все-таки мені припали до душі тутешні вулиці, оці колони;
і хай я народився на инших берегах
поблизу островів, порослих очеретом та рогозою,
з водою у пісках, якою міг утамувати спрагу
весляр, і хай я народився біля моря,
яке згортаю й розгортаю у долоні,
коли навалюється втома – мені більш невідоме місце мого
народження.

Ще й досі залишається жовтавий осад літа,
і твої руки медуз торкають у воді,
ураз розплющуються твої очі – перші очі,
що має світ. А там – морські печери.
Босоніж по землі червоній.

λίγο αλάτι που στέγνωσε στη γούβα ενός βράχου
λίγες βελόνες πεύκου ύστερα απ' τη βροχή
σκόρπιες και κόκκινες σα χαλασμένα δίχτυα.

Δεν τα καταλαβαίνω αυτά τα πρόσωπα δεν τα καταλαβαίνω
μιμούνται κάποτε το θάνατο κι έπειτα ξανά
φέγγουν με μια ζωή πυγολαμπίδας χαμηλή
με μια προσπάθεια περιορισμένη ανέλπιδη
σφιγμένη ανάμεσα σε δυο ρυτίδες
σε δυο τραπεζάκια καφενείου κηλιδωμένα
σκοτώνουνται το ένα με τ' άλλο λιγοστεύουν
κολλούν σα γραμματόσημα στα τζάμια
τα πρόσωπα της άλλης φυλής.

Περπατήσαμε μαζί μοιραστήκαμε το ψωμί και τον ύπνο
δοκιμάσαμε την ίδια πίκρα του αποχωρισμού
χτίσαμε με τις πέτρες που είχαμε τα σπίτια μας
πήραμε τα καράβια ξενιτευτήκαμε γυρίσαμε
βρήκαμε τις γυναίκες μας να περιμένουν
μας γνώρισαν δύσκολα, κανείς δε μας γνωρίζει.
Κι οι σύντροφοι φόρεσαν τ' αγάλματα φόρεσαν τις γυμνές
άδειες καρέκλες του φθινοπώρου, κι οι σύντροφοι
σκοτώσανε τα πρόσωπά τους· δεν τα καταλαβαίνω.
Μένει ακόμα η κίτρινη έρημο το καλοκαίρι
κύματα της άμμου φεύγοντας ως τον τελευταίο κύκλο
ένας ρυθμός τυμπάνου αλύπητος ατέλειωτος
μάτια φλογισμένα βουλιάζοντας μέσα στον ήλιο
χέρια με φερσίματα πουλιών χαράζοντας τον ουρανό
χαιρετώντας στίχους νεκρών σε στάση προσοχής
χαμένα σ' ένα σημείο που δεν τ' ορίζω και με κυβερνά·
τα χέρια σου γγίζοντας το ελεύθερο κύμα.

Φθινόπωρο, 1936

Ще й досі влітку залишається білявий з мармуру ефеб [65],
трохи соли, що висохла в надламі скелі,
трохи голок соснових, натрушених дощем,
сухих та розпорошених, немов дірявий рибальський ятір.

Не розумію цих обличь, не розумію їх,
іноді смерть розігрують, а згодом знову
світлішають життям коротким світляка
і випромінюють якусь обмежену та безнадійну спробу,
затиснуту між зморшками двома,
і за двома столами, поцяткованими, у харчевні
між собою сходяться в смертельному двобої,
меншають, до шибки клеяться, неначе марки,
обличчя іноплемінні.

Ми разом йшли, ділились сном і хлібом,
відчули однакову гіркоту розлуки,
звели домівки з підручного каміння,
зійшли на кораблі, пішли на чужину, вернулись,
побачили своїх жінок, що все чекали нас,
вони нас ледь впізнали, нас більше вже ніхто не впізнає.
Супутці статуями вбралися, оголеними стали,
порожніми стільцями осени, супутці
розбили на друзки свої обличчя; не розумію їх.
Лишається ще й досі жовтава пустка літа,
хвилі піску, що котяться до виднокола,
биття ритмічне барабана, безжальне й нескінченне,
сяйливі очі, що в глибу сонця тонуть,
руки з манерами птахів, що креслять небо,
вітаючи шерег мерців стійкою «струнко»,
загублені в чужих краях, які безсилий я означити,
але вони всевладні наді мною.
Твої долоні занурюються в хвилю, не скуту вже нічим.

Восени 1936 р.

Переклад Андрія Савенка

Επιφάνια, 1937

Τ' ανθισμένο πέλαγο και τα βουνά στη χάση του φεγγαριού
η μεγάλη πέτρα κοντά στις αραποσυκιές και τ' ασφοδίλια
το σταμνί που δεν ήθελε να στερέψει στο τέλος της μέρας
και το κλειστό κρεβάτι κοντά στα κυπαρίσσια και τα μαλλιά σου
χρυσά· τ' άστρα του Κύκνου κι εκείνο τ' άστρο ο Αλδεβαράν.

Κράτησα τη ζωή μου κράτησα τη ζωή μου ταξιδεύοντας
ανάμεσα στα κίτρινα δέντρα κατά το πλάγιασμα της βροχής
σε σιωπηλές πλαγιές φορτωμένες με τα φύλλα της οξιάς,
καμιά φωτιά στην κορυφή τους· βραδιάζει.

Κράτησα τη ζωή μου· στ' αριστερό σου χέρι μια γραμμή
μια χαρακιά στο γόνατό σου, τάχα να υπάρχουν
στην άμμο του περασμένου καλοκαιριού τάχα
να μένουν εκεί που φύσηξε ο βοριάς καθώς ακούω
γύρω στην παγωμένη λίμνη την ξένη φωνή.

Τα πρόσωπα που βλέπω δε ρωτούν μήτε η γυναίκα
περπατώντας σκυφτή βυζαίνοντας το παιδί της.
Ανεβαίνω τα βουνά· μελανιασμένες λαγκαδιές· ο χιονισμένος
κάμπος, ως πέρα ο χιονισμένος κάμπος, τίποτε δε ρωτούν
μήτε ο καιρός κλειστός σε βουβά ερμοκλήσια μήτε
τα χέρια που απλώνουνται για να γυρέψουν, κι οι δρόμοι.

Κράτησα τη ζωή μου ψιθυριστά μέσα στην απέραντη σιωπή
δεν ξέρω πια να μιλήσω μήτε να συλλογιστώ· ψίθυροι
σαν την ανάσα του κυπαρισσιού τη νύχτα εκείνη
σαν την ανθρώπινη φωνή της νυχτερινής θάλασσας στα χαλίκια
σαν την ανάμνηση της φωνής σου λέγοντας «ευτυχία».

Κλείνω τα μάτια γυρεύοντας το μυστικό συναπάντημα των νερών
κάτω απ' τον πάγο το χαμογέλιο της θάλασσας τα κλειστά πηγάδια
ψηλαφώντας με τις δικές μου φλέβες τις φλέβες εκείνες που μου
ξεφεύγουν

Водохреща, 1937 [66]

Заквітчані море і гори ущербним холодним місяцем.
Смоковниці та асфоделі туляться біля скелі.
Глечик ввечері втамував свою денну спрагу.
Закрите ліжко ось-ось розкриється біля кипарисів. Над твоїм
золотим волоссям – зоряне волоття Лебедя та Альдебарана.

Я життя своє тут затримав, своє життя пілігрима.
Затримав у жовтих деревах, у раптових кущах дощів,
Де листя кленове світить на мокрих схилах,
Де жоден вогник не світить на верхогір'ї – отак вечоріє.

Я життя своє тут затримав, своє життя пілігрима.
Риска на лівій руці твоїй, риска маленька.
Тиха подряпина на золотому коліні твоєму –
Такі залишав трамонтан набіглий
На тихому пляжі торішнього літа.
Я життя своє тут затримав і чую
Навколо замерзлого озера голос чужий, замерзлий.

Ніхто й ні про що мене не питає – ніякі зустрічні обличчя,
Навіть згорблена жінка, що немовлятко годує.
Навіть чорна ущелина, чорна до чорного безміру,
Навіть біла рівнина, вгодована снігом білим,–
ніхто й ні про що мене не питає,
Ані час, замкнений в сірих німих капличках,
Ані руки, простягнуті в пошуках – бог зна,
чи шляху, чи вітру, чи долі.

Я життя своє тут затримав, своє життя пілігрима.
Я шепочу лише – у безмежному цьому мовчанні.
Я не вмію вже розмовляти, ані думати я не вмію,
Я шепочу лише, немов кипарис серед ночі дихає,
Людським голосом моря нічного на ріні – шепочу,
Спогадую голос твій – йому пасувало казати «щастя».

Я заплющую очі і самими очима шепочу.
Я шукаю під льодом таємничої зустрічі вод,

εκεί που τελειώνουν τα νερολούλουδα κι αυτός ο άνθρωπος
που βηματίζει τυφλός πάνω στο χιόνι της σιωπής.

Κράτησα τη ζωή μου, μαζί του, γυρεύοντας το νερό που σ' αγγίζει
στάλες βαριές πάνω στα πράσινα φύλλα, στο πρόσωπό σου
μέσα στον άδειο κήπο, στάλες στην ακίνητη δεξαμενή
βρίσκοντας έναν κύκνο νεκρό μέσα στα κάτασπρα φτερά του,
δέντρα ζωντανά και τα μάτια σου προσηλωμένα.

Ο δρόμος αυτός δεν τελειώνει δεν έχει αλλαγή, όσο γυρεύεις
να θυμηθείς τα παιδικά σου χρόνια, εκείνους που έφυγαν εκείνους
που χάθηκαν μέσα στον ύπνο τους πελαγίσιους τάφους,
όσο ζητάς τα σώματα που αγάπησες να σκύψουν
κάτω από τα σκληρά κλωνάρια των πλατάνων εκεί
που στάθηκε μια αχτίδα του ήλιου γυμνωμένη
και σκίρτησε ένας σκύλος και φτεροκόπησε η καρδιά σου,
ο δρόμος δεν έχει αλλαγή· κράτησα τη ζωή μου.

Το χιόνι και το νερό παγωμένο στα πατήματα των αλόγων.

Бо усмішка моря на зиму в колодязі замкнута,
Бо жили мої намацують жили отих, що зникають,
Ненюфари [67] під льодом, колихливі малі ненюфари–
Людина наосліп прямує снігами мовчання.

Я життя своє тут затримав, своє життя пілігрима.
Разом з життям ми шукаємо воду, що торкалась тебе.
Тяжкі крапелини в зеленолисті. На щоках блідих.
У садах спорожнілих. А в замерзлім басейні –
Мертвий лебідь пливе, ронячи білопір'я. Знайшли його
Поміж дерев живих серед твоїх очей заплаканих.

Нескінченний шлях цей і незмінний достоту,
Доки є в тебе стежка в дитячі роки,
Доки є в тебе стежка у сни і повір'я
І до тих, що у сні пощезали в могили морські,
Доки просиш пахучого тіла з любови і доки схиляєшся
Під твердими гілками чинар, аж отам,
Де спинився оголений промінь сонця,
І стрибнув собака, і крилами серце твоє забило, –
Шлях незмінний. Я життя своє в цьому житті затримав.

Замерзла вода під копитами збіглих коней.
А в підковах отих крижаних – сніг, сніг, сніг.

Переклад Івана Драча та Тетяни Чернишової

Raven

In memoriam E. A. P.

Χρόνια σαν τα φτερά. Τι θυμάται τ' ακίνητο κοράκι;
τι θυμούνται οι πεθαμένοι κοντά στις ρίζες των δέντρων;
Είχαν ένα χρώμα τα χέρια σου σαν το μήλο που πέφτει.
Κι αυτή η φωνή που ξαναγυρίζει πάντα, χαμηλή.

Εκείνοι που ταξιδεύουν κοιτάζουν το πανί και τ' αστέρια
ακούνε τον αγέρα ακούνε πέρα απ' τον αγέρα την άλλη θάλασσα
σαν ένα κοχύλι κλειστό κοντά τους, δεν ακούνε
τίποτε άλλο, δεν ψάχνουν μέσα στους ίσκιους των κυπαρισσιών
ένα χαμένο πρόσωπο, ένα νόμισμα, δε γυρεύουν
κοιτάζοντας ένα κοράκι σ' ένα ξερό κλωνί, τι θυμάται.
Μένει ακίνητο πάνω στις ώρες μου λίγο πιο ψηλά
σαν την ψυχή ενός αγάλματος που δεν έχει μάτια
είναι ένα πλήθος μαζεμένο μέσα σ' αυτό το πουλί
χίλιοι άνθρωποι ξεχασμένοι σβησμένες ρυτίδες
ερειπωμένες αγκαλιές και γέλια που δεν τέλειωσαν
έργα σταματημένα σιωπηλοί σταθμοί
ένας ύπνος βαρύς από χρυσά ψιχαλίσματα.
Μένει ακίνητο. Κοιτάζει τις ώρες μου. Τι θυμάται;
Είναι πολλές πληγές μέσα στους αόρατους ανθρώπους, μέσα του
πάθη μετέωρα περιμένοντας τη δεύτερη παρουσία
επιθυμίες ταπεινές που κόλλησαν πάνω στο χώμα
σκοτωμένα παιδιά και γυναίκες που κουράστηκαν την αυγή.
Τάχα να βαραίνει πάνω στο ξερό κλωνί τάχα να βαραίνει
πάνω στις ρίζες του κίτρινου δέντρου πάνω στους ώμους
των άλλων ανθρώπων, τις παράξενες φυσιογνωμίες
που δεν τολμούν να γγίξουν μια στάλα νερό βυθισμένοι στο χώμα
τάχα να βαραίνει πουθενά;
Είχαν ένα βάρος τα χέρια σου όπως μέσα στο νερό
μέσα στις θαλασσινές σπηλιές, ένα βάρος αλαφρύ χωρίς συλλογή
με την κίνηση κάποτε που διώχνουμε την άσκημη σκέψη
στρώνοντας το πέλαγο ως πέρα στον ορίζοντα στα νησιά.
Είναι βαρύς ο κάμπος ύστερ' απ' τη βροχή· τι θυμάται
η μαύρη στεκάμενη φλόγα πάνω στον γκρίζο ουρανό
σφηνωμένη ανάμεσα στον άνθρωπο και στην ανάμνηση

Raven

На пам'ять Е.А.П. [68]

Роки мов крила. Що пам'ятає крук незворушний?
що пам'ятають померлі біля коріння дерев?
Рук твоїх колір наче скидався на яблуко, що зривається вниз.
І цей голос, що вертається завжди, принишклий.

Ті, хто мандрує, дивляться на вітрило й зірки,
слухають вітер, слухають поза вітром шум иншого моря,
що мов мушля, защемлена біля них, не чують
нічого, крім цього, не розшукують між тінями від кипарисів
чиєсь зникле обличчя, монету якусь, не прагнуть довідатись,
упершись очима у крука на гілці сухій, що той знає.
Він – незворушний над плином моїх годин, трохи вище,
наче душа якоїсь незрячої статуї;
у птахові цьому зібрано безліч речей,
сотні забутих людей, згаслих зморщок чола,
обіймів, що пусткою стали, і сміху, краю якому нема,
справ полишених, стоянок мовчазних,
снів невідомих, обважнілих золотим шепотінням.
Він – незворушний. Плин споглядає моїх годин. Що пам'ятає?
Ран відкритих багато у людях незримих, у ньому
майорить страждання, чекаючи другого пришестя,
смиренні бажання, розпластані на землі,
діти та жони забиті, що на світанку втомились.
Чи обтяжує гілку суху, чи тяжем лежить
на корінні зеленого древа, на плечах
инших людей, на химерних рисах,
що не наважуються торкнутися краплі води, занурені в землю,
чи важить десь ще він?
Твої руки мали вагу, так, мов у воді,
у підводних печерах, тяж невагомий, без жодної думки,
рухом зростає, яким ми іноді від себе женемо погані думки,
простеляючи море відсіль до обрію, до островів.
Важчає поле після дощу; що пам'ятає
чорний спалах незрушний у сірому небі,
вклинений між людиною та людським спогадом,

του ανθρώπου
ανάμεσα στην πληγή και το χέρι που πλήγωσε μαύρη λόγχη,
σκοτείνιασε ο κάμπος πίνοντας τη βροχή, έπεσε ο αγέρας
δε σώνει η δική μου πνοή, ποιος θα το μετακινήσει;
ανάμεσα στη μνήμη, χάσμα – ένα ξαφνισμένο στήθος
ανάμεσα στους ίσκιους που μάχουνται να ξαναγίνουν άντρας
και γυναίκα
ανάμεσα στον ύπνο και στο θάνατο στεκάμενη ζωή.

Είχαν μια κίνηση τα χέρια σου πάντα προς τον ύπνο του πελάγου
χαϊδεύοντας τ' όνειρο που ανέβαινε ήσυχα τη μαλαματένια αράχνη
φέρνοντας μέσα στον ήλιο το πλήθος των αστερισμών
τα κλεισμένα βλέφαρα τα κλεισμένα φτερά ...

Κοριτσά, χειμώνας 1937

#

Άνθη της πέτρας μπροστά στην πράσινη θάλασσα
με φλέβες που μου θύμιζαν άλλες αγάπες
γυαλίζοντας στ' αργό ψιχάλισμα,
άνθη της πέτρας φυσιογνωμίες
που ήρθαν όταν κανένας δε μιλούσε και μου μίλησαν
που μ' άφησαν να τις αγγίξω ύστερ' απ' τη σιωπή
μέσα σε πεύκα σε πικροδάφνες και σε πλατάνια.

#

Ανάμεσα σε δυο πικρές στιγμές δεν έχεις καιρό μήτε ν' ανασάνεις
ανάμεσα στο πρόσωπό σου και στο πρόσωπό σου
μια τρυφερή μορφή παιδιού γράφεται και σβήνει.

між раною та рукою, що поранила – чорне вістря списа;
спохмурніло поле широке, випиваючи дощ, вітер каменем упав,
мій подих не витримує, пропадає, хто на крила підхопить його?
поміж пам'яттю – урвище, виринають груди зненацька
поміж тіней, що силяться знов обернутись
на чоловіка та жінку,
поміж смертю та сном – стоячі води життя.

Порух рук твоїх завжди прямував до сну моря,
пестячи сновидіння, яке витягав золотавий павук,
виводячи під світло сонця зоряні сонми сузір'їв,
повіки заплющені, складені крила...

Корча, зима 1937
Переклад Андрія Савенка

Квіти каменю [69]

Квіти каменю цвітуть перед морем зеленим.
Квіти судини мають з мертвим камінним пульсом,
Квіти каменю вилискують на дощі накрапистому,
Квіти каменю – це найдавніші обличчя світу.
Вони вже тоді замовкли, коли ніхто ще не говорив.
Вони дозволили мені помовчати з ними
Разом з соснами, олеандрами і платанами.

Переклад Івана Драча та Тетяни Чернишової

*** [70]

Між двома гіркими хвилинами ніколи і дихнути,
Між двома обличчями – між твоїм і чиїмсь обличчям
Ніжна постать дитини з'являється й гасне...

Переклад Івана Драча та Тетяни Чернишової

#

Το ζεστό νερό μου θυμίζει κάθε πρωί
πως δεν έχω τίποτε άλλο ζωντανό κοντά μου.

ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ

Τα κάρβουνα μες στην ομίχλη
ήτανε ρόδα ριζωμένα στην καρδιά σου,
κι η στάχτη σκέπαζε το πρόσωπό σου
κάθε πρωί.

Μαδώντας ίσκιους από κυπαρίσσια,
έφυγες τ' άλλο καλοκαίρι.

#

Πάψε πια να γυρεύεις τη θάλασσα και των κυμάτων
τις προβιές σπρώχνοντας τα καΐκια
κάτω απ' τον ουρανό είμαστε εμείς τα ψάρια
και τα δέντρα είναι τα φύκια.

#

Μέσα στις θαλασσινές σπηλιές
υπάρχει μια δίψα υπάρχει μια αγάπη
υπάρχει μια έκσταση,
όλα σκληρά σαν τα κοχύλια
μπορείς να τα κρατήσεις στην παλάμη σου.

Μέσα στις θαλασσινές σπηλιές
μέρες ολόκληρες σε κοίταζα στα μάτια
και δε σε γνώριζα μήτε με γνώριζες.

***

Тепло води мені нагадує кожного ранку,
що поруч жодної нема душі живої.

Переклад Андрія Савенка

ЕПІТАФІЯ

Жарини, що жевріли в імлі,
трояндою були, розквітлою в твоєму серці,
і попіл застеляв лице твоє
щоранку.

Вискубуючи тіні кипарисів,
твій обрис розчинився в инших літніх днях.

Переклад Андрія Савенка

***

Облиш шукати море й біле руно
хвиль, зіштовхуючи човни у воду.
Ми – риби під блакиттю неба, дерева наші –
цупкі ліани дна.

Переклад Андрія Савенка

***

У морських печерах
живе спрагла жага, живе кохання,
живе екстаз,
тверді, мов мушлі,
ти можеш у свою долоню взяти їх.

У морських печерах
дивився днями я тобі ув очі,
й не впізнавав тебе, і ти мене не впізнавала.

Переклад Андрія Савенка

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Α΄

Παραμένομεν εις την αυτήν θέσιν αναμένοντες διαταγάς.

Ημερόλογια καταστρώματος.

Στο μεταξύ πολλές φορές μου φαίνεται
πως είναι πιο καλά να κοιμηθείς
παρά να βρίσκεσαι έτσι χωρίς σύντροφο και να επιμένεις τόσο.
Και τι να κάνεις μέσα στην αναμονή, και τι να πεις;
Δεν ξέρω. Κι οι ποιητές τι χρειάζουνται σ' ένα μικρόψυχο καιρό;

Hölderlin

Ο Μαθιός Πασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα

Καπνίζω χωρίς να σταματήσω απ' το πρωί
αν σταματήσω τα τριαντάφυλλα θα μ' αγκαλιάσουν
μ' αγκάθια και με ξεφυλλισμένα πέταλα θα με πνίξουν
φυτρώνουν στραβά όλα με το ίδιο τριανταφυλλί
κοιτάζουν· περιμένουν να ιδούν κάποιον· δεν περνά κανείς·
πίσω από τον καπνό της πίπας μου τα παρακολουθώ
πάνω σ' ένα κοτσάνι βαριεστισμένο χωρίς ευωδιά,
στην άλλη ζωή μια γυναίκα μου έλεγε μπορείς να γγίξεις αυτό το χέρι
κι είναι δικό σου αυτό το τριαντάφυλλο είναι δικό σου μπορείς
να το πάρεις
τώρα ή αργότερα, όταν θελήσεις.

Κατεβαίνω καπνίζοντας ολοένα, τα σκαλοπάτια
τα τριαντάφυλλα κατεβαίνουν μαζί μου ερεθισμένα
κι έχουνε κάτι στο φέρσιμό τους απ' τη φωνή
στη ρίζα της κραυγής εκεί που αρχίζει
να φωνάζει ο άνθρωπος: «μάνα» ή «βοήθεια»
ή τις μικρές άσπρες φωνές του έρωτα.

Είναι ένας μικρός κήπος όλο τριανταφυλλιές
λίγα τετραγωνικά μέτρα που χαμηλώνουν μαζί μου
καθώς κατεβαίνω τα σκαλοπάτια, χωρίς ουρανό·
κι η θεία της έλεγε: «Αντιγόνη ξέχασες σήμερα τη γυμναστική σου
στην ηλικία σου δε φορούσα κορσέ, στην εποχή μου».

ВАХТОВИЙ ЖУРНАЛ І

Лишаємось на тому ж місці, чекаючи вказівок.

Вахтові журнали

А втім мені здається кращим віддатись сну,
ніж бути так, без жодного супутника,
уперто женучи від себе дрімоту.
І що робити під час такого чекання, і що казати?
Не знаю. Чого поети потребують в оці малодушні часи?

Гельдерлін [71]

Матіа Паскаль [72] поміж троянд

Без упину палю цілий ранок,
як спинюсь, обів'ють троянди мене колючими стеблами,
і поховають під опалими пелюстками;
вони тут всюди – багрянець нескінчений.
Чекають когось, нікого нема.
Я дивлюсь на них крізь дим тютюновий, тримаючи люльку,
на зморені їхні голівки, що згубили пахощі,
ув иншому житті одна казала мені жінка: «Можеш
доторкнутись до цієї руки,
вона – твоя, ця троянда – твоя,
бери її,
сьогодні чи пізніше, коли схочеш».

Я сходами простую вниз із люлькою в руці [73],
навколо мене збуджено юрмлять троянди,
щось в їхніх рухах схоже на гук,
захований у самому корінні крику, коли людина
з останніх сил волає «мамо» чи «рятуйте»,
чи захлинається малими, білими зойками кохання.

Це – невеличкий палісадник, самі квітки,
малий клапоть землі, що ув'язавсь за мною
вниз сходами, відмовившись від неба;
казала її тітка: «Ти про гімнастику забула знову,

Η θεία της ήταν ένα θλιβερό κορμί μ' ανάγλυφες φλέβες
είχε πολλές ρυτίδες γύρω στ' αυτιά μια ετοιμοθάνατη μύτη
αλλά τα λόγια της ήταν γεμάτα φρόνηση πάντα.
Την είδα μια μέρα να γγίζει το στήθος της Αντιγόνης
σαν το μικρό παιδί που κλέβει ένα μήλο.

Τάχα θα τη συναπαντήσω τη γριά γυναίκα έτσι που κατεβαίνω;
Μου είπε σαν έφυγα: «Ποιος ξέρει πότε θα ξαναβρεθούμε;»
κι έπειτα διάβασα το θάνατό της σε παλιές εφημερίδες
το γάμο της Αντιγόνης και το γάμο της κόρης της Αντιγόνης
χωρίς να τελειώσουν τα σκαλοπάτια μήτε ο καπνός μου
που μου δίνει μια γέψη στοιχειωμένου καραβιού
με μια γοργόνα σταυρωμένη τότες που ήταν όμορφη, πάνω στο τιμόνι.

Κοριτσά, καλοκαίρι '37

Ωραίο φθινοπωρινό πρωί

Για την κυρία Ντονογκό

Να που μ' αρέσουν επιτέλους αυτά τα βουνά μ' αυτό το φως
με δέρμα ρυτιδωμένο σαν την κοιλιά του ελέφαντα
όταν τα μάτια του στενεύουν απ' τα χρόνια.
Να που μ' αρέσουν αυτές οι λεύκες, δεν είναι πολλές
σηκώνοντας τους ώμους μέσα στον ήλιο.
Οι αψηλοί γκέγκηδες οι κοντοί τόσκηδες
το καλοκαίρι με τα δρεπάνια και το χειμώνα με τα τσεκούρια
κι όλο τα ίδια ξανά και ξανά, ίδιες κινήσεις
στα ίδια σώματα: κόπηκε η μονοτονία.
Τι λέει ο μουεζίνης στην άκρη του μιναρέ; για πρόσεξε!
Έσκυψε ν' αγκαλιάσει μια ξανθή κούκλα στο πλαϊνό μπαλκόνι.
Αυτή ανεμίζει δυο ρόδινα χεράκια στον ουρανό
δεν παραδέχεται να τη βιάζουν.
Ωστόσο γέρνει ο μιναρές και το μπαλκόνι σαν τον πύργο της Πίζας
ακούς μονάχα ψιθυρίσματα, δεν είναι τα φύλλα μήτε το νερό
«Αλλάχ! Αλλάχ!» δεν είναι μήτε τ' αγεράκι, παράξενη προσευχή.

Антигоно,
в твоєму віці у мої часи ніхто корсетів не носив.»
Тітчине тіло час висушив, крізь шкіру проступили жили,
обличчя вкрили зморшки, ніс загострився, мов у мерця,
але в її словах завжди була розважність.
Одного разу бачив, як вона торкнулась персів Антигони,
немов дитя, що хоче непомітно поцупить яблуко.

Цікаво, чи я зустріну бабцю, отак дедалі нижче сходячи?
Вона казала під час мого від'їзду: «Хто зна, чи випаде зустрітись?»,
про смерть її я згодом зі старих газет дізнався,
про Антигонин шлюб, про шлюб дочки самої Антигони,
все сходами вниз ідучи, все пихкаючи люлькою,
тютюн якої дає мені відчути себе кораблем-привидом,
що на кормі несе діву-русалку, розіп'яту у цвіті юних літ.

Корча [74], літо 1937 р.
Переклад Андрія Савенка

Погожий ранок осінній

Для пані Донґо

Таки мені ці гори милі, залиті сяйвом такого світла,
зі зморшкуватою шкірою, мов черево слона,
очі якого плин часу перетворив на цятки.
Таки припали до душі мені оці тополі, що поодинці
стоять, до сонця плечі тулячи.
Велетні ґеґи, коротуни тоски [75]
влітку – з серпами, взимку – з сокирами,
знову і знов все стається, рухи однакові
в тілах тих самих: луснуло одноманіття.
Що муедзин рече з верхівки мінарету? Послухай!
Перехиливсь в обіймах стиснути гожу білявку на балконі навпроти.
Вона ж пальці рожеві простягає до неба, силі не кориться.
Та мінарет і балкон все далі горнуться взаємно,
немов Пізанська вежа,
снують скрізь шепотіння, не шарудіння листя, не плюскіт джерела,
«Аллах! Аллах!», ні подув вітру – дивні молитви.

Ένας κόκορας λάλησε, πρέπει να 'ναι ξανθός
ω ψυχή ερωτευμένη που πέταξες στα ύψη!

Να που μ' αρέσουν επιτέλους αυτά τα βουνά, έτσι κουλουριασμένα
το γερασμένο κοπάδι τριγύρω μου μ' αυτές τις ρυτίδες
σκέφτηκε κανείς να πει τη μοίρα ενός βουνού όπως κοιτάζει μια παλάμη
σκέφτηκε κανείς; ... Ω εκείνη η επίμονη σκέψη
κλεισμένη σ' ένα κουτί αδειανό, θεληματική
χτυπώντας αδιάκοπα το χαρτόνι, όλη τη νύχτα
σαν ποντικός που ροκανίζει το πάτωμα.
Κόπηκε η μονοτονία, ω εσύ που πέταξες στα ύψη, να που μ' αρέσει
κι αυτό το βουβάλι του μακεδονίτικου κάμπου τόσο υπομονετικό
τόσο αβίαστο, σα να το ξέρει πως δε φτάνει κανείς πουθενά
θυμίζει τ' αγέρωχο κεφάλι του πολεμόχαρου Βερκινγετόριξ
Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change.

Κοριτσά, 1937

Piazza San Nicolò

Longtemps je me suis couch? de bonne heure το σπίτι
γεμάτο γρίλιες και δυσπιστία σαν το καλοκοιτάξεις στις σκοτεινές
γωνιές
«για χρόνια πλάγιαζα νωρίς» ψιθυρίζει
«κοίταζα την εικόνα του Ύλα και την εικόνα της Μαγδαληνής
προτού καλονυχτίσω κοίταζα τον πολυέλαιο με τ' άσπρο φως
τα μέταλλα που γυάλιζαν και δύσκολα άφηνα
τις τελευταίες φωνές της μέρας».
Το σπίτι σαν το καλοκοιτάξεις μέσα από τις παλιές κορνίζες
ξυπνά με τα πατήματα της μητέρας στα σκαλοπάτια
το χέρι που φτιάνει τα σκεπάσματα ή διορθώνει την κουνουπιέρα
τα χείλια που σβήνουν τη φλόγα του κεριού.

Κι όλα τούτα είναι παλιές ιστορίες που δεν ενδιαφέρουν πια κανέναν
δέσαμε την καρδιά μας και μεγαλώσαμε.
Η δροσιά του βουνού δεν κατεβαίνει ποτέ χαμηλότερα από το
καμπαναριό
που μετρά τις ώρες μονολογώντας και το βλέπουμε

Десь півень заспівав якийсь, напевно, білий,
о, душе закохана, ти, що злітаєш до самих вершин!

Таки мені ці гори милі, коли згортаються отак в клубочок,
навкруг отара постаріла, вкрита зморшками,
чи думав хто повідать долю гори якоїсь,
її долоню роздивляючись, чи думав хтось... О, ця настирна думка,
заточена в пустій коробці, невпинно у стінки гупає всю довгу ніч,
немов пацюк, що точить свої ходи.
Одноманіття луснуло, о, ти, що до вершин злітаєш,
ось тут мені не зле, і віл цей із поля македонського, покірливий
і неквапливий, мовби знає, що нікому нікуди ніколи не дійти,
нагадує величну голову войовничого Верцингеторикса [76]
Tel qu'en lui-meme enfin l'eternite le change [77].

Корча, 1937
Переклад Андрія Савенка

Piazza San Nicolò [78]

Longtemps je me suis de bonne heure [79] будинок,
сповнений вікнами й зневірою, коли приглянутись у ньому добре
до темних закутків –
«зарано звик я засинать, зарано» – звідти шепіт,
«дивився я на образ Гіла [80] та образ Магдалини,
перш ніж усіх привітати перед сном, дивився я на люстру,
на її біле світло,
як зблискують залізні речі, і неохоче полишав останні згуки дня».
Будинок, якщо поглянути на нього крізь старі світлини
в старезних рамках,
пробуджується від кроків матері по сходах,
від доторку руки, що полог поправля на ліжку чи
протимоскітну сітку, від руху вуст, що задувають свічку.

Та все це – старі переповідки, нема нікому до них діла,
ми вгамували серце і подорослішали.
Гірська прохолода ніколи не сходитиме нижче дзвіниці,
що перед нами голосом монотонним наш час відмірює,

σαν έρχεται τ' απόγεμα στην αυλή
η θεία Ντάρια Ντιμιετρόβνα το γένος Τροφίμοβιτς.
Η δροσιά του βουνού δεν αγγίζει ποτέ το στιβαρό χέρι του Άι-Νικόλα
μήτε το φαρμακοποιό που κοιτάζει ανάμεσα σε μια κόκκινη
και μια πράσινη σφαίρα
σαν υπερωκεάνιο μαρμαρωμένο.
Για να βρεις τη δροσιά του βουνού πρέπει ν' ανέβεις ψηλότερα
από το καμπαναριό
κι από το χέρι του Άι-Νικόλα
κάπου 70 ή 80 μέτρα δεν είναι πολύ.
Κι όμως εκεί ψιθυρίζεις όπως σαν πλάγιαζες νωρίς
και μέσα στην ευκολία του ύπνου χάνονταν η πίκρα του αποχωρισμού
όχι λέξεις πολλές δυο – τρεις μονάχα και τούτο φτάνει
αφού κυλάνε τα νερά και δε φοβούνται μη σταματήσουν
ψιθυρίζεις ακουμπώντας το κεφάλι στον ώμο ενός φίλου
σα να μην είχες μεγαλώσει μέσα στο σπίτι το σιωπηλό
με φυσιογνωμίες που βάρυναν και μας έκαμαν αδέξιους ξένους.
Κι όμως εκεί, λίγο ψηλότερα από το καμπαναριό, αλλάζει η ζωή σου.
Δεν είναι μεγάλο πράγμα ν' ανεβείς μα είναι πολύ δύσκολο ν' αλλάξεις
σαν είναι το σπίτι μέσα στην πέτρινη εκκλησιά κι η καρδιά σου μέσα
στο σπίτι που σκοτεινιάζει
κι όλες οι πόρτες κλειδωμένες από το μεγάλο χέρι τ' Άι-Νικόλα.

Πήλιο – Κοριτσά, καλοκαίρι – φθινόπωρο '37

Ο δικός μας ήλιος

Ο ήλιος αυτός ήταν δικός μου και δικός σου: τον μοιραστήκαμε
ποιος υποφέρει πίσω από το χρυσαφί μεταξωτό ποιος πεθαίνει;
Μια γυναίκα φώναζε χτυπώντας το στεγνό στήθος της: «Δειλοί
μου πήραν τα παιδιά μου και τα κομμάτιασαν, σεις τα σκοτώσατε
κοιτάζοντας με παράξενες εκφράσεις το βράδυ τις πυγολαμπίδες
αφηρημένοι μέσα σε μια τυφλή συλλογή».
Το αίμα στέγνωνε πάνω στο χέρι που το πρασίνιζε ένα δέντρο
ένας πολεμιστής κοιμότανε σφίγγοντας τη λόγχη που του φώτιζε
το πλευρό.

коли надвечір надвір виходить
тітонька Дарина Дмитрівна з роду Трохимовичів.
Гірська прохолода ніколи не торкає дужої руки
святого Миколая,
а ні аптекаря, що вигляда поміж червоною та зеленою
скляними кулями [81],
мов скам'янілий лайнер.
Аби сягнуть гірської прохолоди, здійнятися слід вище
від дзвіниці,
вище від руки святого Миколая,
метрів 70 чи 80 буде замало.
Проте там саме ти шепочеш, так, мовби вклавшись рано,
у невагомості сну зникає гіркота розлук,
слів небагато, одного-двох доста,
бо далі вода спливає і їй не лячна жодна зупинка,
шепочеш, прихиливши голову на дружнє плече,
мовби не виріс ти посеред будинку мовчазного,
з фігурами, що нас гнітили, нас обертали на безпорадних чужаків.
Проте там саме, вище дзвіниці, стаються зміни у житті твоєму.
Піднятися вгору – пусте, набагато важче змінитись,
коли стоїть будинок твій посеред церкви,
а твоє серце – у його кімнатах, що сутеніють,
і двері всі заперті величезною рукою святого Миколая.

Пеліон-Корча, літо-осінь 1937
Переклад Андрія Савенка

Сонце належало нам

Це сонце належало мені і належало тобі: його поділили ми;
хто муку терпить під золотавим шовком, хто помирає?
Скрикнула жінка, б'ючи себе в груди пусті: «Боягузи,
забрали у мене дітей і пошматували. Це ви
їх убили, ввечері здивовано розглядаючи світляків,
поринувши у засліплу задуму».
Кров стигла на руці, що переймала зелену дерева свіжість;
вояк невідомий дрімав, багнета рукою стискаючи, що освітлював
йому половину обличчя.

Ήταν δικός μας ο ήλιος, δε βλέπαμε τίποτε πίσω από τα χρυσά κεντίδια
αργότερα ήρθαν οι μαντατοφόροι λαχανιασμένοι βρώμικοι
τραυλίζοντας συλλαβές ακατανόητες
είκοσι μερόνυχτα πάνω στη στέρφα γης και μόνο αγκάθια
είκοσι μερόνυχτα νιώθοντας ματωμένες τις κοιλιές των αλόγων
κι ούτε στιγμή να σταματήσουν για να πιουν το νερό της βροχής.
Είπες να ξεκουραστούν πρώτα κι έπειτα να μιλήσουν,
σε είχε θαμπώσει το φως.
Ξεψύχησαν λέγοντας: «Δεν έχουμε καιρό» γγίζοντας κάτι αχτίδες·
ξεχνούσες πως κανείς δεν ξεκουράζεται.

Ούρλιαζε μια γυναίκα: «Δειλοί» σαν το σκυλί τη νύχτα
θα ήταν ωραία κάποτε σαν εσένα
με στόμα υγρό, τις φλέβες ζωντανές κάτω απ' το δέρμα
με την αγάπη.

Ο ήλιος αυτός ήταν δικός μας· τον κράτησες ολόκληρο δε θέλησες να μ' ακολουθήσεις
κι έμαθα τότε αυτά τα πράγματα πίσω από το χρυσάφι και το μετάξι·
δεν έχουμε καιρό. Σωστά μιλήσαν οι μαντατοφόροι.

Ο γυρισμός του ξενιτεμένου

– Παλιέ μου φίλε τι γυρεύεις;
χρόνια ξενιτεμένος ήρθες
με εικόνες που έχεις αναθρέψει
κάτω από ξένους ουρανούς
μακριά απ' τον τόπο το δικό σου.

– Γυρεύω τον παλιό μου κήπο·
τα δέντρα μου έρχουνται ως τη μέση
κι οι λόφοι μοιάζουν με πεζούλια
κι όμως σαν ήμουνα παιδί
έπαιζα πάνω στο χορτάρι
κάτω από τους μεγάλους ίσκιους
κι έτρεχα πάνω σε πλαγιές
ώρα πολλή λαχανιασμένος.

Сонце належало нам, наші очі бачили тільки
саме золоте гаптування.
Пізніше вісники вбігли брудні, хапаючи спрагло повітря,
з ошматтям промов на вустах.
Двадцять днів по безплідній землі, що поросла колючками,
двадцять днів ногами стискаючи коней скривлені крупи,
бракує часу, щоб спинитись і ковтнути води дощової.
Ти сказала їм: «Відпочиньте, а потім розкажете», світло
тебе засліпило.
Вони хрипіли кривавою піною, випускаючи дух: «Не маємо часу!»,
хапаючись за проміння. Ти забула, що жоден тут не відпочине.
«Боягузи», – скиглила жінка, мов собака з глибокої ночі;
Красуня колись – схожа на тебе:
вологі вуста, під шкірою жили тугі, кров молода і кохання живе.

Це світло належало нам; та все його сяйво ти сховала в обіймах,
не схотіла за мною піти.
І збагнув я, що криється за золотим гаптуванням,
за лагідним шовком.
Не маємо часу. Правдиву звістку вершники із собою примчали.

Переклад Андрія Савенка

Повернення мандрівника

– Старий мій друже, що шукаєш ти?
після стількох років у мандрах повернувся
із образами, які плекав у грудях
під чужим небом
далеко від рідних місць.

– Шукаю я старий садок свій.
Дерева там мені по пояс,
і пагорби скидаються на призьби
однак, як був я ще дитям,
грав у траві
в кошлатій тіні
і дерся по високих схилах,
захеканий, неспинно.

– Παλιέ μου φίλε ξεκουράσου
σιγά – σιγά θα συνηθίσεις·
θ' ανηφορίσουμε μαζί
στα γνώριμά σου μονοπάτια
θα ξαποστάσουμε μαζί
κάτω απ' το θόλο των πλατάνων
σιγά – σιγά θα 'ρθουν κοντά σου
το περιβόλι κι οι πλαγιές σου.
– Γυρεύω το παλιό μου σπίτι

με τ' αψηλά τα παραθύρια
σκοτεινιασμένα απ' τον κισσό
γυρεύω την αρχαία κολόνα
που κοίταζε ο θαλασσινός.
Πώς θες να μπω σ' αυτή τη στάνη;
οι στέγες μου έρχουνται ως τους ώμους
κι όσο μακριά και να κοιτάξω
βλέπω γονατιστούς ανθρώπους
λες κάνουνε την προσευχή τους.

– Παλιέ μου φίλε δε μ' ακούς;
σιγά – σιγά θα συνηθίσεις
το σπίτι σου είναι αυτό που βλέπεις
κι αυτή την πόρτα θα χτυπήσουν
σε λίγο οι φίλοι κι οι δικοί σου
γλυκά να σε καλωσορίσουν.

– Γιατί είναι απόμακρη η φωνή σου;
σήκωσε λίγο το κεφάλι
να καταλάβω τι μου λες
όσο μιλάς τ' ανάστημά σου
ολοένα πάει και λιγοστεύει
λες και βυθίζεσαι στο χώμα.

– Παλιέ μου φίλε συλλογίσου
σιγά – σιγά θα συνηθίσεις
η νοσταλγία σου έχει πλάσει

– Старий мій друже, відпочинь-но,
потроху ти до всього звикнеш.
Ми будем підійматись разом
відомими тобі стежками,
ставатимемо на перепочинок
під шатрами струнких платанів,
поволі вернуться до тебе
садок твій і високі схили.

– Шукаю я стару домівку
із вікнами у зріст людини,
затіненими м'яким плющем,
шукаю я колону старовинну,
що виглядав її моряк.
Скажи, зайти як у кошару?
Її покрівля пліч мені сягає,
і куди поглядом не кинеш,
людей я бачу на колінах,
що мовби моляться собі.

– Старий мій друже, чи не чуєш?
поволі ти до всього звикнеш,
що очі бачать, те – домівка,
і незабаром у ці двері
постукають знайомі й рідні,
тебе вітати завітавши.

– Чому твій голос ніби здаля лине?
підводь-но голову, аби збагнути зміг,
що кажеш ти мені,
із кожним словом зріст твій
дедалі меншає,
мов ти у землю грузнеш.

– Старий мій друже, на мить замислись,
поволі ти до всього звикнеш,
за рідною землею туга породила

μια χώρα ανύπαρχτη με νόμους
έξω απ' τη γης κι απ' τους ανθρώπους.

– Πια δεν ακούω τσιμουδιά
βούλιαξε κι ο στερνός μου φίλος
παράξενο πώς χαμηλώνουν
όλα τριγύρω κάθε τόσο
εδώ διαβαίνουν και θερίζουν
χιλιάδες άρματα δρεπανηφόρα.

Αθήνα, άνοιξη '38

Η χώρα του αχωρήτου

Πέφτουν ολοένα σήμερα νομίσματα πάνω στην πολιτεία
ανάμεσα σε κάθε κόμπο σα μια σταλαματιά στο χώμα
ανοίγει μια καινούργια χώρα: ήρθε η στιγμή, σηκώστε με.

Μεγάλη Παρασκευή

Διάλειμμα χαράς

Ήμασταν χαρούμενοι όλο εκείνο το πρωί
θεέ μου πόσο χαρούμενοι.
Πρώτα γυάλιζαν οι πέτρες τα φύλλα και τα λουλούδια
έπειτα ο ήλιος
ένας μεγάλος ήλιος όλο αγκάθια μα τόσο ψηλά στον ουρανό.
Μια νύμφη μάζευε τις έννοιες μας και τις κρεμνούσε στα δέντρα
ένα δάσος από δέντρα του Ιούδα.
Ερωτιδείς και σάτυροι παίζαν και τραγουδούσαν
κι έβλεπες ρόδινα μέλη μέσα στις μαύρες δάφνες
σάρκες μικρών παιδιών.
Ήμασταν χαρούμενοι όλο το πρωί·
η άβυσσο κλειστό πηγάδι
όπου χτυπούσε το τρυφερό πόδι ενός ανήλικου φαύνου
θυμάσαι το γέλιο του: πόσο χαρούμενοι!
Έπειτα σύννεφα βροχή και το νοτισμένο χώμα

в твоїй уяві край химерний
і закони за землю вищі, за людей.

– Ось і не чую геть нічого,
зник у землі й останній друг мій,
предивно як схиляються додолу,
по колу біжучи,
проносяться повз мене і жнуть, і жнуть
нестримні колісниці серпоносні.

Атени, навесні 1938 р.
Переклад Андрія Савенка

Край, що невміщуване містить [82]

Нині падають дощем на місто старовинні монети,
у звивині кожній мов струмки по чорній ріллі
розпускається по краю новому: час настав, здійміть мене вище.

Страсна П'ятниця
Переклад Андрія Савенка

Коротка мить радіти

Ми повнилися радощами весь той світанок,
якими ж, Боже, радощами!
Спершу засяяло каміння, листя, квіти,
а потім зійшло сонце,
велике сонце – розпечені шипи – але так високо у небесах!
Якась дріяда [83] схопила турботи наші, і їх розвісила
по всіх деревах у тому лісі, де самі лише ростуть дерева Юди [84].
Ероти та сатири співали й бавились,
і перед зором миготіли поміж похмурих лаврів тіла рожеві,
маленьких плоть дітей.
Ми повнилися радощами весь світанок;
бездонна огороджена криниця,
де гупав ніжкою своєю молоденький фавн,
згадай-но його сміх: якими ж радощами!
А потім хмари, дощ і під ногами вогка земля.

έπαψες να γελάς σαν έγειρες μέσα στην καλύβα
κι άνοιξες τα μεγάλα σου τα μάτια κοιτάζοντας
τον αρχάγγελο να γυμνάζεται με μια πύρινη ρομφαία.

«Ανεξήγητο» είπες «ανεξήγητο
δεν καταλαβαίνω τους ανθρώπους
όσο και να παίζουν με τα χρώματα
είναι όλοι τους μαύροι».

Πεντέλη, άνοιξη

Το φύλλο της λεύκας

Έτρεμε τόσο που το πήρε ο άνεμος
έτρεμε τόσο πώς να μην το πάρει ο άνεμος
πέρα μακριά
μια θάλασσα
πέρα μακριά
ένα νησί στον ήλιο
και τα χέρια σφίγγοντας τα κουπιά
πεθαίνοντας την ώρα που φάνηκε το λιμάνι
και τα μάτια κλειστά
σε θαλασσινές ανεμώνες.

Έτρεμε τόσο πολύ
το ζήτησα τόσο πολύ
στη στέρνα με τους ευκαλύπτους
την άνοιξη και το φθινόπωρο
σ' όλα τα δάση γυμνά
θεέ μου το ζήτησα.

Ти обірвала сміх дзвінкий, коли у хижі простяглась
й розплющила свої великі очі, спостерігаючи
за архангелом, який вправлявся із мечем вогненним.

«Збагнути не під силу» – сказала ти – «збагнути не під силу;
не розумію я людей,
що стільки часу бавляться із барвами,
ну а самі усе ще чорні.»

Пенделі, навесні
Переклад Андрія Савенка

Листя тополі

Так тремтіло, що вхопив його подув вітру.
Так тремтіло… як же його вітрові не вхопити?
Там удалині
море якесь,
там удалині
якийсь острів, сонцем залитий,
і руки, що налягають на весла,
що помирають, коли вже видніє гавань,
і очі заплющені
у морських анемонів.

Так сильно тремтіло...
Так пристрасно я знайти його прагнув
у копанці, що зусібіч обступили евкаліпти,
весною й восени
в усіх лісах, що стовбури оголили...
Господи, я знайти його прагнув...

Переклад Андрія Савенка

Αλληλεγγύη

Είναι εκεί δεν μπορώ ν' αλλάξω
με δυο μεγάλα μάτια πίσω απ' το κύμα
από το μέρος που φυσά ο αγέρας
ακολουθώντας τις φτερούγες των πουλιών
είναι εκεί με δυο μεγάλα μάτια
μήπως άλλαξε κανείς ποτέ του.

Τι γυρεύετε; τα μηνύματά σας
έρχουνται αλλαγμένα ως το καράβι
η αγάπη σας γίνεται μίσος
η γαλήνη σας γίνεται ταραχή
και δεν μπορώ να γυρίσω πίσω
να ιδώ τα πρόσωπά σας στ' ακρογιάλι.

Είναι εκεί τα μεγάλα μάτια
κι όταν μένω καρφωμένος στη γραμμή μου
κι όταν πέφτουν στον ορίζοντα τ' αστέρια
είναι εκεί δεμένα στον αιθέρα
σα μια τύχη πιο δική μου απ' τη δική μου.

Τα λόγια σας συνήθεια της ακοής
βουίζουν μέσα στα ξάρτια και περνάνε
μήπως πιστεύω πια στην ύπαρξή σας
μοιραίοι σύντροφοι, ανυπόστατοι ίσκιοι.

Έχασε πια το χρώμα αυτός ο κόσμος
καθώς τα φύκια στ' ακρογιάλι του άλλου χρόνου
γκρίζα ξερά και στο έλεος του ανέμου.

Ένα μεγάλο πέλαγο δυο μάτια
ευκίνητα και ακίνητα σαν τον αγέρα
και τα πανιά μου όσο κρατήσουν, κι ο θεός μου.

Взаємне зближення

Там вони ще, я не можу змінитись,
пара їхніх очей і тіла виринають з-за хвилі,
звідки налітають вітри,
стежачи за пташиними крилами,
там їхні тіла, пара їхніх очей,
чи в когось стало сили на зміни?

Що шукаєте ви? Ваші звістки
надходять вже иншими, мов кораблі;
ваше кохання обертається на ненависть,
ваш штиль стає штормом,
і несила мені повернутись,
і побачити ваші обличчя на узбережжі.

Там вони, лише пара їхніх очей,
і коли я неухильно тримаюся курсу,
і коли за обрій спадають зірки,
вони там у повітря вмуровані,
наче доля якась, що належить мені більше,
ніж власна.

Ваші слова, до яких призвичаїлось вухо,
гудуть у канатах і минають безслідно,
чи ще вірю я, що існуєте ви,
нещасні товариші, безтілесні примари.

Барви втратив цей світ, вицвів і висох,
як і снопи морської трави торік на узбережжі,
сірі, сухі, на поталу кинуті вітрові.

Море безкрає, розлоге, пара очей,
стрімких і нерухомих, мов вітер,
і вітрило моє ще триматиме подув, і десь є мій бог.

Переклад Андрія Савенка

Η τελευταία μέρα

Ήταν η μέρα συννεφιασμένη. Κανείς δεν αποφάσιζε
φυσούσε ένας αγέρας αλαφρύς: «Δεν είναι γρέγος είναι σιρόκος»
είπε κάποιος.
Κάτι λιγνά κυπαρίσσια καρφωμένα στην πλαγιά κι η θάλασσα
γκρίζα με λίμνες φωτεινές, πιο πέρα.
Οι στρατιώτες παρουσίαζαν όπλα σαν άρχισε να ψιχαλίζει.
«Δεν είναι γρέγος είναι σιρόκος» η μόνη απόφαση που ακούστηκε.
Κι όμως το ξέραμε πως την άλλη αυγή δε θα μας έμενε
τίποτε πια, μήτε η γυναίκα πίνοντας πλάι μας τον ύπνο
μήτε η ανάμνηση πως ήμασταν κάποτες άντρες,
τίποτε πια την άλλη αυγή.

«Αυτός ο αγέρας φέρνει στο νου την άνοιξη» έλεγε η φίλη
περπατώντας στο πλευρό μου κοιτάζοντας μακριά «την άνοιξη
που έπεσε ξαφνικά το χειμώνα κοντά στην κλειστή θάλασσα.
Τόσο απροσδόκητα. Πέρασαν τόσα χρόνια. Πώς θα πεθάνουμε;»

Ένα νεκρώσιμο εμβατήριο τριγύριζε μες στην ψιλή βροχή.
Πώς πεθαίνει ένας άντρας; Παράξενο κανένας δεν το συλλογίστηκε.
Κι όσοι το σκέφτηκαν ήταν σαν ανάμνηση από παλιά χρονικά
της εποχής των Σταυροφόρων ή της εν – Σαλαμίνι – ναυμαχίας.
Κι όμως ο θάνατος είναι κάτι που γίνεται· πώς πεθαίνει ένας άντρας;
Κι όμως κερδίζει κανείς το θάνατό του, το δικό του θάνατο, που δεν
ανήκει σε κανέναν άλλον και τούτο το παιχνίδι είναι η ζωή.
Χαμήλωνε το φως πάνω από τη συννεφιασμένη μέρα, κανείς
δεν αποφάσιζε.
Την άλλη αυγή δε θα μας έμενε τίποτε· όλα παραδομένα· μήτε
τα χέρια μας·
κι οι γυναίκες μας ξενοδουλεύοντας στα κεφαλόβρυσα και τα παιδιά μας
στα λατομεία.
Η φίλη μου τραγουδούσε περπατώντας στο πλευρό μου ένα
τραγούδι σακατεμένο:
«Την άνοιξη, το καλοκαίρι, ραγιάδες ...»
Θυμότανε κανείς γέροντες δασκάλους που μας άφησαν ορφανούς.
Ένα ζευγάρι πέρασε κουβεντιάζοντας:
«Βαρέθηκα το δειλινό, πάμε στο σπίτι μας
πάμε στο σπίτι μας ν' ανάψουμε το φως».

Αθήνα, Φεβ. '39

Останній день [85]

Похмурий день. Не варто щось вирішувать.
Вітрець лоскотав. «Це не ґрего – це сироко [86]», – мовив хтось.
Поперед нас розп'яті кипариси на схилах скель і море,
байдужо сіре, бо лиш озера ясністю багаті.
У нас почався тихий, кволий дощ, а вояки десь віддавали
честь.
«Це не ґрего – це сироко», – безтурботно лунало в повітрі.
Хоч знали ми, що ранком світ збідніє на нас
і на жінок, що поряд з нами спивають сон,
й на спогади, що ми були давно колись чоловіками.
Наступний ранок готував – ніщо...

«Цей вітер нагадав мені весну, – казала подруга,
що йшла поруч зі мною, єством своїм уся удалечінь.–
Весну, що почалась раптово, взимку. А море замкнено.
Вона прийшла зненацька. Минуло стільки років. Де ж бо смерть?..»

Марш траурний блукав попід дощем.
Як гине чоловік? Чомусь тоді ніхто про це не думає.
А хто замислювався, то в згадці мандрував в старий літопис
Часу хрестоносців [87] чи битви, що струснула Саламін [88].
Та смерть:– це те, що поруч з нами, тут. Як зникне чоловік?
В житті – приваба, що кожен з нас одержить смерть свою,
яка нікому більше не належить.
Згасало світло над похмурим днем. Чи варто долю нам тепер
вирішувать?
Наступний ранок поховає все, і навіть руки...
Жінку закують рабинею біля чужих джерел [89],
і діти
будуть там, у каменярнях [90].
Моя кохана йде поруч зі мною, співаючи зґвалтовані пісні:
«РАБИ... ВЛІТКУ... НАВЕСНІ... [91]»
Хтось згадував старих учителів, що залишили сиротами нас.
Якесь подружжя спрагло шепотіло:
«Мені набридли сутінки, набридли.
Ходім додому й засвітімо світло».

Атени, лютий 1939 р.
Переклад Людмили Скирди

Άνοιξη μ.Χ.

Πάλι με την άνοιξη
φόρεσε χρώματα ανοιχτά
και με περπάτημα αλαφρύ
πάλι με την άνοιξη
πάλι το καλοκαίρι
χαμογελούσε.

Μέσα στους φρέσκους ροδαμούς
στήθος γυμνό ως τις φλέβες
πέρα απ' τη νύχτα τη στεγνή
πέρα απ' τους άσπρους γέροντες
που συζητούσαν σιγανά
τι θα 'τανε καλύτερο
να παραδώσουν τα κλειδιά
ή να τραβήξουν το σκοινί
να κρεμαστούνε στη θηλιά
ν' αφήσουν άδεια σώματα
κει που οι ψυχές δεν άντεχαν
εκεί που ο νους δεν πρόφταινε
και λύγιζαν τα γόνατα.

Με τους καινούργιους ροδαμούς
οι γέροντες αστόχησαν
κι όλα τα παραδώσανε
αγγόνια και δισέγγονα
και τα χωράφια τα βαθιά
και τα βουνά τα πράσινα
και την αγάπη και το βιος
τη σπλάχνιση και τη σκεπή
και ποταμούς και θάλασσα·
και φύγαν σαν αγάλματα
κι άφησαν πίσω τους σιγή
που δεν την έκοψε σπαθί
που δεν την πήρε καλπασμός
μήτε η φωνή των άγουρων·
κι ήρθε η μεγάλη μοναξιά
κι ήρθε η μεγάλη στέρηση

Весна від Р.Х.

Знов навесні [92]
вбралась у барви яскраві
і невагомими кроками
знов навесні
знову літо
всміхнулося.

Поміж віття зеленого
груди оголені до кровоносних судин
за ніччю, що всохлася
за старцями сивими
що стиха бесідували
як краще вчинити
чи ключі передати
чи знайти мотузок
і затягти зашморг
і спорожнілі тіла залишити
там, де душі знесилено
там, куди розуму зась
і де коліна підломлювались.

Як молоде віття випнулось
старійшини схибили
і все чужинцям повіддавали
онуків своїх й правнуків
і ниви переорані
і гори, вкриті зеленню
і серця щем, і посаг
і милосердя вогнища
річки широкі і блакить морську
і геть пішли, мов статуї
тишу по собі лишаючи
яку б і шабля не взяла
й копита не порушили б
а ні дитячі голоси
й настала велика самота
і зубожіння жалісне

μαζί μ' αυτή την άνοιξη
και κάθισε κι απλώθηκε
ωσάν την πάχνη της αυγής
και πιάστη απ' τ' αψηλά κλαδιά
μέσ' απ' τα δέντρα γλίστρησε
και την ψυχή μας τύλιξε.

Μα εκείνη χαμογέλασε
φορώντας χρώματα ανοιχτά
σαν ανθισμένη αμυγδαλιά
μέσα σε φλόγες κίτρινες
και περπατούσε ανάλαφρα
ανοίγοντας παράθυρα
στον ουρανό που χαίρονταν
χωρίς εμάς τους άμοιρους.
Κι είδα το στήθος της γυμνό
τη μέση και το γόνατο
πως βγαίνει από την παιδωμή
να πάει στα επουράνια
ο μάρτυρας ανέγγιχτος
ανέγγιχτος και καθαρός,
έξω απ' τα ψιθυρίσματα
του λαού τ' αξεδιάλυτα
στον τσίρκο τον απέραντο
έξω απ' το μαύρο μορφασμό
τον ιδρωμένο τράχηλο
του δήμιου π' αγανάχτησε
χτυπώντας ανωφέλευτα.

Έγινε λίμνη η μοναξιά
έγινε λίμνη η στέρηση
ανέγγιχτη κι αχάραχτη.

16 Μαρτ. '39

разом з цією весною
що впали і прослалися
немов серпанок росяний
і по гіллю могутньому
дерев високих линуло
серця наші сповиваючи.

А та собі всміхалася
у барви вбрана осяйні
немов мигдаль розквітлий
у золотавих пломенях
ступаючи п'ятою легко
і шибки прочиняючи
для неба, яке тішилось
нас напризволяще кинувши.
Її оголені перса я уздрів
і стан тонкий, ніжку струнку
як вирина вона зі страдництва
і до небес прямує
свідок незайманий
незайманий, незаплямований
людськими пересудами
на арені, якій нема кінця
огидними гримасами
натрудженою виєю
ката, що оскаженів
не змігши влучно вдарити.

На озерне плесо обернулась самота
На озерне плесо обернулось зубожіння
незаймані та невимовні.

16 березня 1939 р.
Переклад Андрія Савенка

Το γιασεμί

Είτε βραδιάζει
είτε φέγγει
μένει λευκό
το γιασεμί.

Αφήγηση

Αυτός ο άνθρωπος πηγαίνει κλαίγοντας
κανείς δεν ξέρει να πει γιατί
κάποτε νομίζουν πως είναι οι χαμένες αγάπες
σαν αυτές που μας βασανίζουνε τόσο
στην ακροθαλασσιά το καλοκαίρι με τα γραμμόφωνα.

Οι άλλοι άνθρωποι φροντίζουν τις δουλειές τους
ατέλειωτα χαρτιά παιδιά που μεγαλώνουν, γυναίκες
που γερνούνε δύσκολα
αυτός έχει δυο μάτια σαν παπαρούνες
σαν ανοιξιάτικες κομμένες παπαρούνες
και δυο βρυσούλες στις κόχες των ματιών.

Πηγαίνει μέσα στους δρόμους ποτέ δεν πλαγιάζει
δρασκελώντας μικρά τετράγωνα στη ράχη της γης
μηχανή μιας απέραντης οδύνης
που κατάντησε να μην έχει σημασία.

Άλλοι τον άκουσαν να μιλά
μοναχό καθώς περνούσε
για σπασμένους καθρέφτες πριν από χρόνια
για σπασμένες μορφές μέσα στους καθρέφτες
που δεν μπορεί να συναρμολογήσει πια κανείς.
Άλλοι τον άκουσαν να λέει για τον ύπνο
εικόνες φρίκης στο κατώφλι του ύπνου
πρόσωπα ανυπόφορα από τη στοργή.

Τον συνηθίσαμε είναι καλοβαλμένος και ήσυχος

Жасмин

Чи вечоріє
а чи світає
лишається білим
жасмин

Переклад Андрія Савенка

Оповідь [93]

Ось чоловік простує зі сльозами на очах,
ніхто не відає, чому ридає він,
хтось думає – кохання нерозділене виною,
із тих, що нас нестерпно мучать
на узбережжі влітку під звуки грамофона.

Хтось пробігає мимо у власних справах –
завали папірців, діти, що виростають, жінки,
що опираються старінню марно;
у нього очі – червоні маки,
два зрізані весняні маки,
і два джерельця б'ють з куточків.

Простує вулицями міста, часу нема спинитись,
перестрибуючи з однієї плити земної тверді на иншу –
двигун безкрайньої печалі,
на джерело якої начхати всім.

Инші довкола нього чули,
як він говорить сам з собою,
про дзеркала розбиті давним-давно,
про постаті, розбиті в дзеркалах,
які вже неможливо з'єднати знов.
Инші довкола нього чули, як переказує він сон –
жахливі образи крізь шпарину сновидіння,
осіб, нестерпних через любов.

До нього звикли, вбраний завжди чисто, і тихий,

μονάχα που πηγαίνει κλαίγοντας ολοένα
σαν τις ιτιές στην ακροποταμιά που βλέπεις απ' το τρένο
ξυπνώντας άσκημα κάποια συννεφιασμένη αυγή.

Τον συνηθίσαμε δεν αντιπροσωπεύει τίποτε
σαν όλα τα πράγματα που έχετε συνηθίσει
και σας μιλώ γι' αυτόν γιατί δε βρίσκω
τίποτε που να μην το συνηθίσατε·
προσκυνώ.

Πρωί

Άνοιξε τα μάτια και ξεδίπλωσε
το μαύρο πανί πλατιά και τέντωσέ το
άνοιξε τα μάτια καλά στύλωσε τα μάτια
προσηλώσου προσηλώσου τώρα ξέρεις
πως το μαύρο πανί ξεδιπλώνεται
όχι μέσα στον ύπνο μήτε μέσα στο νερό
μήτε σαν πέφτουνε τα βλέφαρα ρυτιδωμένα
και βουλιάζουνε λοξά σαν τα κοχύλια,
τώρα ξέρεις πως το μαύρο δέρμα του τυμπάνου
σκεπάζει ολόκληρο τον ορίζοντά σου
όταν ανοίξεις τα μάτια ξεκούραστος, έτσι.
Ανάμεσα στην ισημερία της άνοιξης και την ισημερία του
φθινοπώρου
εδώ είναι τα τρεχάμενα νερά εδώ είναι ο κήπος
εδώ βουίζουν οι μέλισσες μες στα κλωνάρια
και κουδουνίζουνε στ' αυτιά ενός βρέφους
και ο ήλιος να! και τα πουλιά του παραδείσου
ένας μεγάλος ήλιος πιο μεγάλος απ' το φως.

лише ридання ті, які лишає по собі,
схожі на верби над рікою, що миготять у склі вагона
після пробудження важкого якогось захмареного ранку.

До нього звикли ми, йому бракує власних рис,
немов речам, що нас оточують, звичним, знайомим,
і вам про нього оповідую, бо не знаходжу
нічого, що вам би видалось незвичним;
відкланююсь на цьому.

Переклад Андрія Савенка

Ранок

Очі розплющ і розгорни
чорне вітрило, напни його,
очі добре розплющ, очима пильно вдивися,
усім єством припади, припади, нині ти знаєш,
що розгортається чорне вітрило
не уві сні, а ні у водах широких,
а ні так, як спадають зморшкуваті повіки
й опускаються навскіс на дно, неначе мушлі;
нині ти знаєш, що чорна шкіра литаврів
вкриває твої обрії широкі,
коли ти, відпочилий, розплющуєш очі, ось так!
Поміж рівноденням весняним і рівноденням осіннім
тут десь є джерельна вода, тут десь садок є,
тут бджоли гудуть у вітті дерев
і відлунюють дзвоном у колисці немовляти,
і сонце – ось! – і птахи із райського саду,
сонце велике, більше за світло саме.

Переклад Андрія Савенка

Les anges sont blancs

Στον Henry Miller

Tout à coup Louis cessa de frotter ses jambes
l'une contre l'autre et dit d'une voix lente:
«Les anges sont blancs».

Balzac

Όπως ο ναύτης στα ξάρτια γλίστρησε πάνω στον τροπικό του
Καρκίνου και στον τροπικό του Αιγόκερω
κι ήταν πολύ φυσικό που δεν μπορούσε να σταματήσει μπροστά μας
στο ύψος ανθρώπου
αλλά μας κοίταζε όλους από το ύψος της πυγολαμπίδας ή από το
ύψος του πεύκου
παίρνοντας βαθιά την ανάσα του στη δροσιά των άστρων ή στη
σκόνη της γης.
Τον περιστοίχιζαν γυμνές γυναίκες με μπρούντζινα φύλλα
αραποσυκιάς
σβησμένοι φανοστάτες ανεμίζοντας τους κηλιδωμένους επίδεσμους
της μεγάλης πολιτείας
ασύμμετρα κορμιά γεννοβολώντας κενταύρους και αμαζόνες
σαν άγγιζαν τα μαλλιά τους το Γαλαξία.

Και πέρασαν μέρες από την πρώτη στιγμή που μας χαιρέτησε
βγάζοντας κι ακουμπώντας το κεφάλι του στο σιδερένιο
τραπεζάκι
καθώς η όψη της Πολωνίας άλλαζε σχήμα σα μελανιά που την πίνει
το στουπόχαρτο
και ταξιδεύαμε ανάμεσα σ' ακρογιαλιές νησιών γυμνές σαν κόκαλο
ψαριού παράξενο στην άμμο
κι ήταν ολάκερος ο ουρανός ένα μεγάλο φτερό περιστεριού μ' ένα
ρυθμό σιωπής, άδειος κάτασπρος
και τα δελφίνια κάτω από το χρωματιστό νερό μαυρίζανε γρήγορα
σαν τα κινήματα της ψυχής
όμοια με τα κινήματα της φαντασίας και με τα χέρια των ανθρώπων
που ψηλαφούν και σκοτώνουνται μέσα στον ύπνο

Les anges sont blancs

Генрі Міллеру

Tout à coup Louis cessa de frotter ses jambes
l'une contre l'autre et dit d'une voix lente:
«Les anges sont blancs».
Balzac [94]

Немов матрос на канаті він промайнув над тропіком
Рака і тропіком Козорога [95].
Не дивина, що він не зміг спинитись перед нами,
людського ставши зросту,
але на нас дивився, зіщулившись до світляка,
чи зрісши до сосни,
вдихаючи на повні груди свіжість зірок
чи пил земний.
Його жінки оголені оточили, обвіваючи
бронзовим листям смоківниць,
загашені ліхтарі, що майоріли брудними
бинтами великого міста,
тіла непропорційні, з яких виринали то кентаври, то амазонки,
як їхні кучері торкались Молочного шляху.

І проминули перші дні з того часу, як він
нас привітав, скидаючи із в'язів голову
і відкладаючи її убік на столик, саме тієї миті,
як вигляд Польщі змінився мов чорнильна пляма [96],
яку потроху всмоктує промокальний папір.
І мандрували ми від узбережжя
одного острова до иншого, оголених наче кістяк
якоїсь риби на піску,
а небокрай над нами слався крилом голубиним,
яке німотно билось – порожній, сліпучо білий,
і дельфіни у веселковій хвилі швидко чорніли,
мов порухи душі,
схожі на сплеск уяви і руки людей,

μέσα στο μεγάλο φλούδι του ύπνου που μας τυλίγει αχάραχτο, κοινό
για όλους μας, ο κοινός μας τάφος
με μικροσκοπικά κρύσταλλα γυαλίζοντας σπασμένα από την κίνηση
των ερπετών.
Κι όμως τα πάντα ήταν λευκά γιατί ο μεγάλος ύπνος είναι λευκός κι
ο μεγάλος θάνατος
ήσυχος γαλήνιος ξεχωριστός μέσα σε μια απέραντη σιγή.
Και το κακάρισμα της φραγκόκοτας την αυγή κι ο κόκορας που
λάλησε πέφτοντας σ' ένα βαθύ πηγάδι
κι η φωτιά στο πλάι του βουνού σηκώνοντας παλάμες από σούρφανο
και φύλλα του φθινοπώρου
και το καράβι με τις διχαλωτές ωμοπλάτες πιο τρυφερές από το
πλάγιασμα της πρώτης μας αγάπης,
ήτανε πράγματα απομονωμένα πιότερο ακόμη κι από το ποίημα
που άφησες σαν έπεσες βαρύς μαζί με την τελευταία του λέξη
χωρίς να ξέρεις τίποτε πια μέσα στους άσπρους βολβούς των τυφλών
και τα σεντόνια
που ξεδιπλώνεις μέσα στον πυρετό για να σκεπάσεις την καθημερινή
συνοδεία
των όντων που δε ματώνουν όσο και να χτυπιούνται με τα πελέκια
και με τα νύχια·
ήτανε πράγματα χωριστά βαλμένα αλλού και τα σκαλιά του ασβέστη
κατέβαιναν ως το κατώφλι των περασμένων και βρίσκανε τη σιγή και
δεν άνοιγε η πόρτα
κι έλεγες πως οι φίλοι σου χτυπούσαν δυνατά με μια μεγάλη
απόγνωση κι ήσουν κι εσύ μαζί τους
αλλά δεν άκουγες τίποτε κι ανέβαιναν γύρω σου βουβά δελφίνια
μέσα στη φύκια.
Και στύλωνες πάλι τα μάτια κι ο άνθρωπος αυτός με τα δαγκώματα
των τροπικών στο δέρμα
βάζοντας τα μαύρα του γυαλιά σα να 'θελε να δουλέψει με τη φλόγα
του οξυγόνου
έλεγε ταπεινά προσέχοντας και σταματώντας στην κάθε του λέξη:
«Οι άγγελοι είναι λευκοί πυρωμένοι λευκοί και το μάτι μαραίνεται
που θα τους αντικρίσει
και δεν υπάρχει άλλος τρόπος πρέπει να γίνεις σαν την πέτρα όταν
γυρεύεις τη συναναστροφή τους

що сліпо потикаються і загасають уві сні своєму,
у сну міцній скоринці, яка нас огортає суцільним
коконом, спільна для всіх – братська могила,
в якій виблискують дрібні кристали, розбиті
стрімким звиванням плазунів.
І все було геть білим, адже великий сон –
геть білий, і велика смерть –
сумирна, супокійна, видима на фоні безкрайньої тиші.
І світанковий ґелґіт індика і півень, що співав,
провалюючись до криничного глибу,
і вогонь, що на схилі гори здіймав із попелу
свої долоні, і листя осени,
і корабель з роздвоєними крижами,
ніжнішими за перше кохання, що розпростерлось горілиць
– були речами окремішними дедалі більшими від вірша,
який ти полишав, як усім тілом падав разом
з його останнім словом,
знайомого не бачачи нічого в білках молочних
сліпців і серед простирадл,
зіжмаканих у лихоманці, аби покрити ними щоденний почет
з істот, яким кров не пустити, скільки б сокирою
не поціляти, не рвати пазурами;
окремо існували речі деінде, і сходи побілені вапном
вели униз до порогів минулого, і там
їх зустрічали тиша і брама замкнена,
і ти казав, що твої друзі щосили грюкали
у розпачі, і ти із ними,
але ні звуку чутно не було, а навкруг тебе виринали
німі дельфіни, обліплені ліанами дна.
І знову ти очима прикипав, і чоловік цей
з покусаною тропіками шкірою,
опускаючи темні окуляри [97], немовби для праці
з кисневим пальником,
говорив по-ницому виважуючи й затинаючись на кожнім слові:
«Янголи – сліпучо білі, у білих пломенях вогню, і око
затінюється, сліпне, коли їх бачить,
по иншому – ніяк, тобі слід стати каменем,

κι όταν γυρεύεις το θαύμα πρέπει να σπείρεις το αίμα σου στις οχτώ γωνιές των ανέμων
γιατί το θαύμα δεν είναι πουθενά παρά κυκλοφορεί μέσα στις φλέβες του ανθρώπου».

Ύδρα – Αθήνα, Νοέμ. '39

Η απόφαση της λησμονιάς

Ποιος θα μας λογαριάσει
την απόφαση της λησμονιάς;...

Γ. Σ.

Στάσου διαβάτη μπροστά στην ήσυχη λίμνη·
η σγουρή θάλασσα και τα βασανισμένα καράβια
οι δρόμοι που τυλίγαν βουνά και γεννούσαν άστρα
όλα τελειώνουν εδώ στην πλατιά επιφάνεια.

Τώρα μπορείς να κοιτάξεις με γαλήνη τους κύκνους
δες τους, είναι κατάσπροι σαν τον ύπνο της νύχτας
χωρίς να γγίξουν πουθενά γλιστρούν σ' ένα λιγνό λεπίδι
που τους υψώνει ελάχιστα πάνω από τα νερά.

Σου μοιάζουν ξένε, τα ήσυχα φτερά και τα καταλαβαίνεις
ενώ σε κοιτάζουν μαρμαρωμένα τα μάτια των λιονταριών
και το φύλλο του δέντρου μένει άγραφο στα επουράνια
και το κοντύλι τρύπησε τον τοίχο της φυλακής.

Κι όμως δεν ήταν άλλα τα πουλιά που σφάξαν τις χωριατοπούλες
το αίμα κοκκίνιζε το γάλα πάνω στις πλάκες του δρόμου
και τ' άλογά τους αθόρυβα σαν το λιωμένο μολύβι
ρίχναν αδιάβαστα σχήματα μέσα στις γούρνες.

Κι έσφιγγε η νύχτα ολοένα τον κυρτό λαιμό τους
που δεν τραγουδούσε γιατί δεν ήταν τρόπος να πεθάνει
αλλά χτυπούσε θερίζοντας τα κόκαλα των ανθρώπων
τυφλά. Και δρόσιζαν τα φτερά τους τη φρίκη.

коли шукаєш ти такого товариства,
коли до дива прагнеш, тобі слід засівати кров свою
на вісім сторін світу,
бо див ніде нема, окрім як у самих людських судинах кровоносних».

о. Гідра – Атени, листопад 1939 р.
Переклад Андрія Савенка

Рішення про забуття

Хто ціну знатиме,
яку сплатили ми за рішення про забуття?

Й. С. [98]

Спини, мандрівниче, ходу перед плесом спокійним,
море кучеряве зі змученими кораблями,
шляхи, що сплелися з верхівками гір і зорі родили,
– все свій стрічає кінець у безмежжі дзеркальнім.

Нині ти глянути можеш спокійно на лет лебединий,
ген вони мчать, білосніжні, мов сни із глибокої ночі,
крила розправивши, плинуть по незримому лезу,
ледь не торкаючися розлогого простору вод.

Схожі на тебе, чужинцю, сумирні ті крила, збагненні
тобі, коли леви на тебе спрямовують очі свої мармурові,
і дерева лист неписаним залишається в піднебессі,
і спис простромлює наскрізь столітні стіни в'язниць.

Та саме птахи ці, не инші, пролили кров дівоцтва у селах,
і кривавим було молоко, що стікало по плитах старезних,
і коні безгучно, мов лискучий свинець у горнилі, лишали
нерозбірливі тіні на самому споду криниць.

І ніч в одну мить їхні стиснула вигнуті шиї,
що спів не тягли, бо не так їм судилося вмерти,
але били сліпо круг себе, відтинаючи від плоті кістки,
й прохолодний жаху серпанок вкривав їхні крила.

Κι αυτά που γίνονταν είχαν την ίδια γαλήνη με τούτα που βλέπεις
είχαν την ίδια γαλήνη γιατί δεν περίσσευε ψυχή να συλλογιστούμε
εκτός απ' τη δύναμη να χαράξουμε λίγα σημάδια στις πέτρες
που άγγιξαν τώρα πια το βυθό κάτω απ' τη μνήμη.

Μαζί τους κι εμείς μακριά πολύ μακριά, στάσου διαβάτη
μπροστά στην ήσυχη λίμνη με τους άσπιλους κύκνους
που ταξιδεύουν σαν άσπρα κουρέλια μέσα στο νου σου
και σε ξυπνάνε σε πράγματα που έζησες και που δε θυμάσαι.

Μήτε θυμάσαι διαβάζοντας τα ψηφιά μας πάνω στις πέτρες·
ωστόσο μένεις εκστατικός μαζί με τ' αρνιά σου
που μεγαλώνουν το σώμα σου με το μαλλί τους
τώρα που νιώθεις στις φλέβες σου μια βοή θυσίας.

Ο βασιλιάς της Ασίνης

Ἀσίνην τε...
Ιλιάδα

Κοιτάξαμε όλο το πρωί γύρω-γύρω το κάστρο
αρχίζοντας από το μέρος του ίσκιου εκεί που η θάλασσα
πράσινη και χωρίς αναλαμπή, το στήθος σκοτωμένου παγονιού
μας δέχτηκε όπως ο καιρός χωρίς κανένα χάσμα.
Οι φλέβες του βράχου κατέβαιναν από ψηλά
στριμμένα κλήματα γυμνά πολύκλωνα ζωντανεύοντας
στ' άγγιγμα του νερού, καθώς το μάτι ακολουθώντας τις
πάλευε να ξεφύγει το κουραστικό λίκνισμα
χάνοντας δύναμη ολοένα.

Από το μέρος του ήλιου ένας μακρύς γιαλός ολάνοιχτος
και το φως τρίβοντας διαμαντικά στα μεγάλα τείχη.
Κανένα πλάσμα ζωντανό τ' αγριοπερίστερα φευγάτα
κι ο βασιλιάς της Ασίνης που τον γυρεύουμε δυο χρόνια τώρα
άγνωστος λησμονημένος απ' όλους κι από τον Όμηρο
μόνο μια λέξη στην Ιλιάδα κι εκείνη αβέβαιη

І те, що сталось тоді, в собі спокій такий же несло,
який нині ти бачиш,
спокій такий же несло, не ставало духу на роздум,
лише сили було нашкрябати на валунах
кілька позначок, що тепер лиш торкнулись під пам'яттю споду.

А з ними сягнули і ми глибини, спинись, мандрівниче,
перед плесом спокійним із незайманим птаством,
що подорожує, мов шмаття білої вовни в тебе в думках,
і пробуджує в тому тебе, що ти пережив і чого не пам'ятаєш.

Ані пригадати не можеш на камінні позначки ті,
та все ж захоплено завмираєш перед ними із чередою,
що наповнює тіло твоє своїм хвилястим руном
тепер, як у власній крові, ти чуєш протяглий зойк жертви.

Переклад Андрія Савенка

Асинський цар

й Асина...
Іліяда [99]

Фортецю оглядали весь світанок ми,
із того вирушивши місця, куди лягала її тінь, де море
виннозелене, тьмяне – груди на смерть поціленого павича –
нас прийняло у себе, мов час, без жодного розриву.
Згори донизу плелось мереживо артерій скелі
– лоза завита виноградна, без ліку голих відгалужень,
оживлених від доторку води, а око, за ними стежачи,
все силкувалося докучливого уникнуть колисання,
розслаблюючись дедалі більше.

Із сонячного боку – довгий, вітрам і хвилям відкритий берег,
об мури треться світло, лишаючи на них смарагди.
Навколо ні душі, лиш неприкаяно ширяють дикі голуби,
і цар асинський, якого ми шукаємо вже більше як два роки,
ніким не знаний, усіма забутий, навіть Гомером,
одна лиш згадка в Іліяді й та – непевна,

ριγμένη εδώ σαν την εντάφια χρυσή προσωπίδα.
Την άγγιξες, θυμάσαι τον ήχο της; κούφιο μέσα στο φως
σαν το στεγνό πιθάρι στο σκαμμένο χώμα·
κι ο ίδιος ήχος μες στη θάλασσα με τα κουπιά μας.
Ο βασιλιάς της Ασίνης ένα κενό κάτω απ' την προσωπίδα
παντού μαζί μας παντού μαζί μας, κάτω από ένα όνομα:
«Ασίνην τε ... Ασίνην τε ...» και τα παιδιά του αγάλματα
κι οι πόθοι του φτερουγίσματα πουλιών κι ο αγέρας
στα διαστήματα των στοχασμών του και τα καράβια του
αραγμένα σ' άφαντο λιμάνι·
κάτω απ' την προσωπίδα ένα κενό.

Πίσω από τα μεγάλα μάτια τα καμπύλα χείλια τους βοστρύχους
ανάγλυφα στο μαλαματένιο σκέπασμα της ύπαρξής μας
ένα σημείο σκοτεινό που ταξιδεύει σαν το ψάρι
μέσα στην αυγινή γαλήνη του πελάγου και το βλέπεις:
ένα κενό παντού μαζί μας.
Και το πουλί που πέταξε τον άλλο χειμώνα
με σπασμένη φτερούγα
σκήνωμα ζωής,
κι η νέα γυναίκα που έφυγε να παίξει
με τα σκυλόδοντα του καλοκαιριού
κι η ψυχή που γύρεψε τσιρίζοντας τον κάτω κόσμο
κι ο τόπος σαν το μεγάλο πλατανόφυλλο που παρασέρνει ο χείμαρρος του ήλιου
με τ' αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη.

Κι ο ποιητής αργοπορεί κοιτάζοντας τις πέτρες κι αναρωτιέται
υπάρχουν άραγε
ανάμεσα στις χαλασμένες τούτες γραμμές τις ακμές τις αιχμές τα κοίλα και τις καμπύλες
υπάρχουν άραγε
εδώ που συναντιέται το πέρασμα της βροχής του αγέρα και της φθοράς
υπάρχουν, η κίνηση του προσώπου το σχήμα της στοργής
εκείνων που λιγόστεψαν τόσο παράξενα μες στη ζωή μας
αυτών που απόμειναν σκιές κυμάτων και στοχασμοί με την απεραντοσύνη του πελάγου
ή μήπως όχι δεν απομένει τίποτε παρά μόνο το βάρος

ось тут упущена мов поховальна маска золота [100].
Її торкнувся, її звук пам'ятаєш? Глухий на світлі сонця,
немов порожня діжка на скопаній землі.
Такий же в морі звук від наших весел.
Асинський цар – пустка під маскою, нема нічого,
скрізь разом з нами, скрізь разом з нами, лише самим ім'ям
«Асина... й Асина...» і статуї – то його чада,
і пристрасті його – крилате тріпотіння птиць, і подув вітру
у розмаху його думок, і кораблі його
стали на якір у зниклій гавані;
пустка під маскою, нема нічого.

Десь за великими очима, за вигином чуттєвих вуст, за пасмами
рельєфно по позолоті, що охопила наше буття,
– одна лиш позначка темна мандрує, мов риба,
у затишку, що вранішнє вкриває море. Її ти бачиш,
скрізь поміж нами пустка.
І птах, що пролетів минулої зими
зі зламаним крилом, –
реліквія життя,
і молодиця, що пішла пограти
із іклами липневих днів [101],
і душа, що облітала із воланням світ підземний [102],
і ця місцина, немов платанів лист, підхоплений
нестримним струмом сонця
разом із пам'ятками давнини та сумом сьогодення.

Поет крок уповільнює, вдивляючись у плити кам'яні,
питаючи себе,
чи справді є вони
поміж цих рваних ліній, найвищих точок, піків, пустот, кривих;
чи справді є вони,
ось тут, де шляхи перетнулись дощу, вітру і тліну,
чи справді є вони? Обличчя вираз несе в собі кохання
тих, кого стало напрочуд мало в нашому житті,
тих, хто зостався тінями хвиль і думками,
розкиданими по морському безмежжю,
або не так: нічого не зосталося, крім

η νοσταλγία του βάρους μιας ύπαρξης ζωντανής
εκεί που μένουμε τώρα ανυπόστατοι λυγίζοντας
σαν τα κλωνάρια της φριχτής ιτιάς σωριασμένα μέσα στη διάρκεια
της απελπισίας
ενώ το ρέμα κίτρινο κατεβάζει αργά βούρλα ξεριζωμένα μες στο βούρκο
εικόνα μορφής που μαρμάρωσε με την απόφαση μιας πίκρας παντοτινής.
Ο ποιητής ένα κενό.

Ασπιδοφόρος ο ήλιος ανέβαινε πολεμώντας
κι από το βάθος της σπηλιάς μια νυχτερίδα τρομαγμένη
χτύπησε πάνω στο φως σαν τη σαΐτα πάνω στο σκουτάρι:
«Ασίνην τε Ασίνην τε ...». Να ’ταν αυτή ο βασιλιάς της Ασίνης
που τον γυρεύουμε τόσο προσεχτικά σε τούτη την ακρόπολη
γγίζοντας κάποτε με τα δάχτυλά μας την αφή του
πάνω στις πέτρες.

Ασίνη, καλοκαίρι ‘38 — Αθήνα, Γεν. ‘40

ностальгії відчути вагу живого створіння,
там, де все ще лишаємось безтілесними ми, нахилившись
мов віття убоге верби, на купу накидане, за довгий період зневіри,
коли каламутний потік повільно тягне вирвані трави
у мул болотяний; образ фігури, що скам'яніла в рішенні
нести вічний смуток.
Поет – пустка сама.

Сонце щитоносне здіймається вгору із боєм
і, виринувши з глибу печери, кажан наполоханий
б'ється об світло, мов стріла об обладунок:
«Асина... й Асина...» Хто знає, може, він – то і є цар асинський,
якого шукаємо ми з такою увагою в стародавньому цьому акрополі,
торкаючись іноді пальцями своїми його слідів
на кам'яних прадавніх плитах.

Асина, влітку 1938 р. – Атени, січ. 1940 р.
Переклад Андрія Савенка

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Β΄

Στη Μαρώ

Κάποτε συλλογίζομαι πως τούτα εδώ
που γράφω δεν είναι άλλο παρά εικόνες που κεντούν στο δέρμα τους
φυλακισμένοι ή πελαγίσιοι.

Γ. Σ.

Μέρες του Ιουνίου '41

Βγήκε το νέο φεγγάρι στην Αλεξάνδρεια
κρατώντας το παλιό στην αγκαλιά του
κι εμείς πηγαίνοντας κατά την Πόρτα του Ήλιου
μες στο σκοτάδι της καρδιάς – τρεις φίλοι.

Ποιος θέλει τώρα να λουστεί στα νερά του Πρωτέα;
Τη μεταμόρφωση τη γυρέψαμε στα νιάτα μας
με πόθους που έπαιζαν σαν τα μεγάλα ψάρια
σε πέλαγα που φύραναν ξαφνικά·
πιστεύαμε στην παντοδυναμία του κορμιού.
Και τώρα βγήκε το νέο φεγγάρι αγκαλιασμένο
με το παλιό· με τ' όμορφο νησί ματώνοντας
λαβωμένο· το ήρεμο νησί, το δυνατό νησί, το αθώο.
Και τα κορμιά σαν τσακισμένα κλαδιά
και σαν ξεριζωμένες ρίζες. Η δίψα μας
ένιππος φύλακας μαρμαρωμένος
στη σκοτεινή πόρτα του Ήλιου
δεν ξέρει να ζητήσει τίποτε: φυλάγεται
ξενιτεμένη εδώ τριγύρω
κοντά στον τάφο του Μεγάλου Αλεξάντρου.

Κρήτη – Αλεξάνδρεια – Νότιος Αφρική, Μάης – Σεπτ. '41

ВАХТОВИЙ ЖУРНАЛ, II

Маро [103]

Іноді мені здається,
нібито написане тут мною – це малюнки,
які татуюють у себе на шкірі в'язні чи моряки
Й. С.

Дні червня 41-го року [104]

Місяць новий зійшов над Олександрією,
Старий до грудей пригорнувши,
до Брами Сонця [105] ми прямували,
Троє друзів, крізь темряву, народжену серцями.

Бажає нині хтось омити тіло у водах мінливого Протея?
Ми юними шукали перевтілень,
І пустували наші пристрасті, мов риба
У морях, яким раптово забракло глибини:
Тоді ми свято вірили в могутність плоті.
І ось над нами нині – новий місяць,
Старий в його обіймах; прекрасний острів у його обіймах
Від ран спливає кров'ю: такий спокійний,
такий міцний, такий невинний [106].
А навкруги тіла немов потрощене гілля,
мов вирване коріння. І спрага наша – на чатах дозорець скам'янілий,
з конем зростаючись у темній Брамі Сонця –
Не знає більше, чого прагнуть: і стережуть недремно,
Її, блукачку, десь у цих краях,
Неподалік могили Великого Олександра.

Крит – Олександрія – Південна Африка, травень-вересень 1941
Переклад Андрія Савенка

Υστερόγραφο

Αλλά έχουν μάτια κάτασπρα χωρίς ματόκλαδα
και τα χέρια τους είναι λιγνά σαν τα καλάμια.

Κύριε, όχι μ' αυτούς. Γνώρισα
τη φωνή των παιδιών την αυγή
πάνω σε πράσινες πλαγιές ροβολώντας
χαρούμενα σαν μέλισσες και σαν
τις πεταλούδες, με τόσα χρώματα.
Κύριε, όχι μ' αυτούς, η φωνή τους
δε βγαίνει καν από το στόμα τους.
Στέκεται εκεί κολλημένη σε κίτρινα δόντια.

Δική σου η θάλασσα κι ο αγέρας
μ' ένα άστρο κρεμασμένο στο στερέωμα,
Κύριε, δεν ξέρουνε πως είμαστε
ό,τι μπορούμε να είμαστε
γιατρεύοντας τις πληγές μας με τα βότανα
που βρίσκουμε πάνω σε πράσινες πλαγιές,
όχι άλλες, τούτες τις πλαγιές κοντά μας·
πως ανασαίνουμε όπως μπορούμε ν' ανασάνουμε
με μια μικρούλα δέηση κάθε πρωί
που βρίσκει τ' ακρογιάλι ταξιδεύοντας
στα χάσματα της μνήμης-

Κύριε, όχι μ' αυτούς. Ας γίνει αλλιώς το θέλημά σου.

11 Σεπτέμβρη '41

Постскриптум

В одних – більма очей без вій
І руки – податливі, мов очерет.

Господи, тільки не з ними [107]. Мені знайомі
Дитячі світанкові голоси,
Що стрімко вниз несуться свіжими схилами,
Веселі, мов метелики чи бджоли,
Барвисті – всіх кольорів.
Господи, тільки не з ними, їхні голоси
ротів ніколи не полишають,
Навік прилипли до пожовтілих зубів.

Морю твоєму й вітрові,
І зорі у високому небі,
Господи, невідомо, що насправді існуємо ми,
Що ми можемо існувати,
Зіллям гоячи рани свої,
зілля збираючи по схилах зелених,
(Не по тих, по далеких, а по цих, що розкинулися перед нами);
Що ми дихаємо і щоранку наш перший подих
– тиха молитва, що врешті дістається до узбережжя
Після мандрів у проваллях пам'яті.

Господи, тільки не з ними. Хай инакше звершиться воля твоя.

11 вересня 1941
Переклад Андрія Савенка

Η μορφή της Μοίρας

Ιστορισμένα παραμύθια στην καρδιά μας
σαν ασημένια σκούνα μπρος στο τέμπλο
μιας άδειας εκκλησιάς,
Ιούλιο στο νησί.

Γ. Σ.

Η μορφή της μοίρας πάνω απ' τη γέννηση ενός παιδιού,
γύροι των άστρων κι ο άνεμος μια σκοτεινή βραδιά του Φλεβάρη,
γερόντισσες με γιατροσόφια ανεβαίνοντας τις σκάλες που τρίζουν
και τα ξερά κλωνάρια της κληματαριάς ολόγυμνα στην αυλή.

Η μορφή πάνω απ' την κούνια ενός παιδιού μιας μοίρας
μαυρομαντιλούσας
χαμόγελο ανεξήγητο και βλέφαρα χαμηλωμένα και στήθος άσπρο
σαν το γάλα
κι η πόρτα που άνοιξε κι ο καραβοκύρης θαλασσοδαρμένος
πετώντας σε μια μαύρη κασέλα το βρεμένο σκουφί του.

Αυτά τα πρόσωπα κι αυτά τα περιστατικά σ' ακολουθούσαν
καθώς ξετύλιγες το νήμα στην ακρογιαλιά για τα δίχτυα
κι όταν ακόμη αρμενίζοντας δευτερόπριμα κοίταζες το λάκκο των
κυμάτων·
σ' όλες τις θάλασσες, σ' όλους τους κόρφους
ήταν μαζί σου, κι ήταν η δύσκολη ζωή κι ήταν η χαρά.

Τώρα δεν ξέρω να διαβάσω παρακάτω,
γιατί σε δέσαν με τις αλυσίδες, γιατί σε τρύπησαν με τη λόγχη,
γιατί σε χώρισαν μια νύχτα μέσα στο δάσος από τη γυναίκα
που κοίταζε στυλώνοντας τα μάτια και δεν ήξερε καθόλου να μιλήσει,
γιατί σου στέρησαν το φως το πέλαγο το ψωμί.

Πώς πέσαμε, σύντροφε, μέσα στο λαγούμι του φόβου;
Δεν ήταν της δικής σου μοίρας, μήτε της δικής μου τα γραμμένα,
ποτές μας δεν πουλήσαμε μήτε αγοράσαμε τέτοια πραμάτεια·
ποιος είναι εκείνος που προστάζει και σκοτώνει πίσω από μας;

Άφησε μη ρωτάς· τρία κόκκινα άλογα στ' αλώνι

Обриси Долі

Перекази казок у нашім серці –
сріблястa шхуна на іконостасі
Якоїсь церкви спорожнілої.
На острові спекотні червневі дні.
Й. С.

Обриси долі над явленням у світ сей немовляти,
Зірок кружляння й вітру свист крізь сутінки лютневі,
Рипіння сходів під ногами повитухи зі снопом цілющих трав,
І виноградні лози – сухі, оголені – тут на подвір'ї.

Обриси долі над колискою дитяти, незнаної, в скорботних
шатах,
І незбагненна посмішка, сором'язливі вії, і груди, білі наче
молоко,
Двері прочинені, і капітан, що норов моря звідав,
Промоклого кашкета недбало залиша на скрині.

Ці образи й обличчя давно вже за тобою чимчикують слідом,
Коли на березі розмотував мотузку ти ладнати ятір,
коли вітрила напинав, коли дивився у рови від хвиль;
По всіх морях, по всіх затоках
носив ти їх у серці, і герць запеклішим був із життям, і миті
радощів.

Не розібрати далі, пливе все перед зором,
Бо путами тебе скували, багнетом простромили,
Бо якось уночі тебе насильно вирвали з обіймів жінки,
Що долу очі втупила, й слова у неї запеклися на вустах,
Бо в тебе відібрали світло, і морські простори, і хліб.

Як же, товаришу, попалися ми в нерозривні нетрі такого жаху?
Чи на роду тобі написано таке? Ну, а мені?
Ніколи не торкалася лихого цього краму наша рука!
Хто потай із-за спини повеліває владно нам убивати?

Облиш, не питай; на току троє коней червоних

γυρίζουν πάνω σ' ανθρώπινα κόκαλα κι έχουν τα μάτια δεμένα,
άφησε μη ρωτάς, περίμενε· το αίμα, το αίμα
ένα πρωί θα σηκωθεί σαν τον Άι-Γιώργη τον καβαλάρη
για να καρφώσει με το κοντάρι πάνω στο χώμα το δράκοντα.

1η Οχτώβρη '41

Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal

Οι τζακαράντες παίζοντας καστανιέτες και χορεύοντας
ρίχναν γύρω στα πόδια τους ένα μενεξεδένιο χιόνι.
Αδιάφορα όλα τ' άλλα, κι αυτό
το Βένουσμπεργκ της γραφειοκρατίας με τους διπλούς
του πύργους και τα διπλά του επίχρυσα ρολόγια
ναρκωμένο βαθιά σαν ιπποπόταμος μες στο γαλάζιο.
Και τρέχαν τ' αυτοκίνητα δείχνοντας
γυαλιστερές πλάτες όπως τα δελφίνια.
Στο τέλος του δρόμου μάς περίμενε
δρασκελώντας αργόσχολα μες στο κλουβί του
ο ασημένιος φασιανός της Κίνας
ο Ευπλόκαμος Νυχθήμερος, όπως τον λένε.

Και να σκεφτείς πως ξεκινήσαμε αποχαιρετώντας
με την καρδιά γεμάτη σκάγια
τον Ονοκρόταλο τον Πελεκάνο – αυτόν
που είχε ένα ύφος τσαλαπατημένου πρωθυπουργού
στο ζωολογικό κήπο του Καΐρου.

Οχτώβρης '41

Наосліп по людських несуться кістках;
Облиш, не питай – зачекай! Крови ще теплої грона
на світанку колись проростуть і мов святий Юр-змієборець
додолу вістрям списа поганого змія приб'ють.

1 жовтня 1941 р.
Переклад Андрія Савенка

Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal

Жакаранди у танці з кастаньєтами
Собі під ноги сипали сніг волошковий.
Та все лишалося байдужим; і цей
Венусберг [108] чорнильних душ із подвійними
Баштами й подвійними дзиґарями в позолоті,
У непробудній дрімоті, мов у безкраїй сині гіпопотам.
Й неслися навіжено автомобілі,
Вилискуючи спинами на сонці, мов дельфіни.
Наприкінці дороги нас чекав,
Неквапно проходжаючи в вольєрі,
Китайський срібний фазан,
Ще знаний, як Euplocamus Nychtemerus.

Лишень подумай! Ми вирушили,
прощаючися серцем, набитим шротом,
із Рожевим Пеліканом,
що з виглядом прем'єр-міністра [109]
запопадливо тупцяв у зоологічному парку Каїра.

Жовтень 1941 р.
Переклад Андрія Савенка

Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους

Δεν έχει ασφοδίλια, μενεξέδες, μήτε υάκινθους·
πώς να μιλήσεις με τους πεθαμένους.
Οι πεθαμένοι ξέρουν μονάχα τη γλώσσα των λουλουδιών·
γι' αυτό σωπαίνουν
ταξιδεύουν και σωπαίνουν, υπομένουν και σωπαίνουν
παρά δήμον ονείρων, παρά δήμον ονείρων.

Αν αρχίσω να τραγουδώ θα φωνάξω
κι αν φωνάξω-
Οι αγάπανθοι προστάζουν σιωπή
σηκώνοντας ένα χεράκι μαβιού μωρού της Αραβίας
ή ακόμη τα πατήματα μιας χήνας στον αέρα.

Είναι βαρύ και δύσκολο, δε μου φτάνουν οι ζωντανοί·
πρώτα γιατί δε μιλούν, κι ύστερα
γιατί πρέπει να ρωτήσω τους νεκρούς
για να μπορέσω να προχωρήσω παρακάτω.
Αλλιώς δε γίνεται, μόλις με πάρει ο ύπνος
οι σύντροφοι κόβουνε τους ασημένιους σπάγκους
και το φλασκί των ανέμων αδειάζει.
Το γεμίζω κι αδειάζει, το γεμίζω κι αδειάζει·
ξυπνώ
σαν το χρυσόψαρο κολυμπώντας
μέσα στα χάσματα της αστραπής,
κι ο αγέρας κι ο κατακλυσμός και τ' ανθρώπινα σώματα,
κι οι αγάπανθοι καρφωμένοι σαν τις σαΐτες της μοίρας
στην αξεδίψαστη γης
συγκλονισμένοι από σπασμωδικά νοήματα,
θα 'λεγες είναι φορτωμένοι σ' ένα παμπάλαιο κάρο
κατρακυλώντας σε χαλασμένους δρόμους, σε παλιά καλντερίμια,
οι αγάπανθοι τ' ασφοδίλια των νέγρων:
Πώς να τη μάθω ετούτη τη θρησκεία;

Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι η αγάπη
έπειτα έρχεται το αίμα
κι η δίψα για το αίμα
που την κεντρίζει

Стратис Мореплавець поміж агапантів [110]

Нема тут асфоделів, ні гіяцинтів, ані волошок.
І як тепер звертатися до мертвих?!
Відома мертвим лише мова квітів;
Тому вони мовчать,
Мандрують і мовчать, лишаються й мовчать
В країну снів, в країні снів.

Якщо співати – то на весь голос,
Як заспіваю гучно…
– Агапанти велять замовкнути,
Здійнявши темно-синю ручку немовляти з Аравії,
Чи плескотом качиних крил у небі.

Нестерпно важко, мені живих не вистачає;
Передусім, бо замкнені їхні вуста і, врешті,
потрібні мені мертві, що підкажуть
подальший шлях.
По-иншому не бути, лише мене охопить сон,
Супутці розрізають срібні зав'язки
І порожніє міх з вітрами.
Його наповнюю, він порожніє, його наповнюю, він порожніє.
Пробуджуюсь
Мов рибка золота, пропливаючи
По пустотах, залишених блискавками,
І вітер, і потоп з небес, й людські тіла,
І агапанти, що встромились наче стріли долі
У вічноспраглу землю,
Нажахані конвульсією жестів,
мовби навалені на ветхий віз,
що ледь повзе розбитими шляхами, старезною бруківкою,
агапанти – тутешні асфоделі негрів:
як стати відданим мені цим ритуалам?

Бог першим ділом сотворив любов,
За нею прийшла кров
Й пекуча жага крові,
І поганяє її пужалном

το σπέρμα του κορμιού καθώς τ' αλάτι.
Το πρώτο πράγμα που έκανε ο θεός είναι το μακρινό ταξίδι·
εκείνο το σπίτι περιμένει
μ' ένα γαλάζιο καπνό
μ' ένα σκυλί γερασμένο
περιμένοντας για να ξεψυχήσει το γυρισμό.
Μα πρέπει να μ' αρμηνέψουν οι πεθαμένοι·
είναι οι αγάπανθοι που τους κρατούν αμίλητους,
όπως τα βάθη της θάλασσας ή το νερό μες στο ποτήρι.
Κι οι σύντροφοι μένουν στα παλάτια της Κίρκης·
ακριβέ μου Ελπήνωρ! Ηλίθιε, φτωχέ μου Ελπήνωρ!
Ή, δεν τους βλέπεις;
– «Βοηθήστε μας!» –
Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη.

Τράνσβααλ, 14 Γενάρη '42

Τριζόνια

Το σπίτι γέμισε τριζόνια
χτυπούν σαν άρρυθμα ρολόγια
λαχανιασμένα. Και τα χρόνια

που ζούμε σαν αυτά χτυπούν
καθώς οι δίκαιοι σιωπούν
σα να μην είχαν τι να πουν.

Κάποτε τ' άκουσα στο Πήλιο
να σκάβουνε γοργά ένα σπήλαιο
μέσα στη νύχτα. Αλλά το φύλλο

της μοίρας τώρα το γυρίσαμε
και μας γνωρίσατε και σας γνωρίσαμε
από τους υπερβόρειους ίσαμε

τους νέγρους του ισημερινού
που έχουνε σώμα χωρίς νου
και που φωνάζουν σαν πονούν.

Тілесне сім'я, як спрагу – сіль.
Бог першим ділом сотворив далекі мандри;
Той дім уже чекає
Із димом, що звивається у небо,
Із постарілим псом,
готовим випустити дух, діждавшись вороття.
Та спершу мені порозумітись треба з мертвими!
Їх змушують мовчати агапанти,
Так, як мовчать глибини моря, або вода у склянці.
І залишаються супутці у палаці Кірки.
Мій Ельпеноре дорогий! Телепню, мій бідолашний Ельпеноре!
Хіба ти їх не бачиш?
– «Врятуйте нас!»
На Псарах по зчорнілій рівнині[111].

Трансвааль, 14 січня 1942 р.
Переклад Андрія Савенка

Цвіркуни

Садибу цвіркуни обсіли,
неначе дзиґарі невмілі,
спинити час їм не під силу,

кроки якого дріботять,
а праведники все мовчать.
Чи їм нема чого сказать?!

Колись на кручах Пеліону
хтось місце готувать для схрону
став уночі. Та без прокльонів

ми долі лист перегорнули,
про вас ми чули, про нас ви чули
від етіопів, що поснули,

з якими божа благодать,
розуму з тілом не зладнать,
як їм болить, вони кричать.

Κι εγώ πονώ κι εσείς πονείτε
μα δε φωνάζουμε και μήτε
καν ψιθυρίζουμε, γιατί
η μηχανή είναι βιαστική

στη φρίκη και στην καταφρόνια
στο θάνατο και στη ζωή,

το σπίτι γέμισε τριζόνια.

Πρετόρια, 16 Γενάρη '42

Ένας γέροντας στην ακροποταμιά

Στον Νάνη Παναγιωτόπουλο

Κι όμως πρέπει να λογαριάσουμε πώς προχωρούμε.
Να αισθάνεσαι δε φτάνει μήτε να σκέπτεσαι μήτε να κινείσαι
μήτε να κινδυνεύει το σώμα σου στην παλιά πολεμίστρα,
όταν το λάδι ζεματιστό και το λιωμένο μολύβι αυλακώνουνε τα τειχιά.

Κι όμως πρέπει να λογαριάσουμε κατά πού προχωρούμε,
όχι καθώς ο πόνος μας το θέλει και τα πεινασμένα παιδιά μας
και το χάσμα της πρόσκλησης των συντρόφων από τον αντίπερα γιαλό·
μήτε καθώς το ψιθυρίζει το μελανιασμένο φως στο πρόχειρο
νοσοκομείο,
το φαρμακευτικό λαμπύρισμα στο προσκέφαλο του παλικαριού που
χειρουργήθηκε το μεσημέρι·
αλλά με κάποιον άλλο τρόπο, μπορεί να θέλω να πω καθώς
το μακρύ ποτάμι που βγαίνει από τις μεγάλες λίμνες τις κλειστές
βαθιά στην Αφρική
και ήτανε κάποτε θεός κι έπειτα γένηκε δρόμος και δωρητής και
δικαστής και δέλτα·
που δεν είναι ποτές του το ίδιο, κατά που δίδασκαν οι παλαιοί
γραμματισμένοι,
κι ωστόσο μένει πάντα το ίδιο σώμα, το ίδιο στρώμα, και το ίδιο Σημείο,
ο ίδιος προσανατολισμός.

Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά, να μου δοθεί ετούτη η

Вас біль пече, мене він мучить,
та мовчимо, хоч і пекучий,
ні пари з вуст, хоч як болить,
машину вже не зупинить

на похороні й на весіллі
у смерті, так як і в житті

садибу цвіркуни обсіли.

Преторія, 16 січня 1942 р.
Переклад Андрія Савенка

Старий на березі річки

Нанісові Панайотопулосу [112]

І все ж нам треба зважити, як саме йти.
Мало лиш відчувати, міркувати, чи просто рухатися,
чи гратися зі смертю крізь стару бійницю,
коли шипить розпечена олія і залишає рівчаки свинець на мурі.

І все ж нам треба зважити, куди прямувати,
та не тоді, коли до мандрів закликає біль, голодні діти
чи пустка, яку долають голоси супутців з иншого берега,
і не тоді, коли про це шепоче мертве штучне світло,
що заливає польовий шпиталь, фармацевтичний німб
над головою прооперованого надвечір юнака.
Якось инакше. Хіба що так сказати: немов
ріка протяжна, що бере початок з озер великих у глибинах
Африки,
яка колись вважалась богом, а згодом перетворилася на шлях,
на дародавця, на судію, на дельту,
яка мінливиться постійно у щось инше, як учили давні мудреці,
проте завжди лишається незмінним тілом, незмінним плином,
тим самим знаменням,
незмінним орієнтиром.

Не хочу иншого нічого, лиш кілька простих слів, прошу такої ласки.

χάρη.
Γιατί και το τραγούδι το φορτώσαμε με τόσες μουσικές που σιγά – σιγά βουλιάζει
και την τέχνη μας τη στολίσαμε τόσο πολύ που φαγώθηκε από τα μαλάματα το πρόσωπό της
κι είναι καιρός να πούμε τα λιγοστά μας λόγια γιατί η ψυχή μας αύριο κάνει πανιά.

Αν είναι ανθρώπινος ο πόνος δεν είμαστε άνθρωποι μόνο για να πονούμε
γι' αυτό συλλογίζομαι τόσο πολύ, τούτες τις μέρες, το μεγάλο ποτάμι
αυτό το νόημα που προχωρεί ανάμεσα σε βότανα και σε χόρτα
και ζωντανά που βόσκουν και ξεδιψούν κι ανθρώπους που σπέρνουν και που θερίζουν
και σε μεγάλους τάφους ακόμη και μικρές κατοικίες των νεκρών.
Αυτό το ρέμα που τραβάει το δρόμο του και που δεν είναι τόσο διαφορετικό από το αίμα των ανθρώπων
κι από τα μάτια των ανθρώπων όταν κοιτάζουν ίσια – πέρα χωρίς το φόβο μες στην καρδιά τους,
χωρίς την καθημερινή τρεμούλα για τα μικροπράματα ή έστω και για τα μεγάλα·
όταν κοιτάζουν ίσια – πέρα καθώς ο στρατοκόπος που συνήθισε ν' αναμετρά το δρόμο του με τ' άστρα,
όχι όπως εμείς, την άλλη μέρα, κοιτάζοντας το κλειστό περιβόλι στο κοιμισμένο αράπικο σπίτι,
πίσω από τα καφασωτά, το δροσερό περιβολάκι ν' αλλάζει σχήμα, να μεγαλώνει και να μικραίνει·
αλλάζοντας καθώς κοιτάζαμε, κι εμείς, το σχήμα του πόθου μας και της καρδιάς μας,
στη στάλα του μεσημεριού, εμείς το υπομονετικό ζυμάρι ενός κόσμου που μας διώχνει και που μας πλάθει,
πιασμένοι στα πλουμισμένα δίχτυα μιας ζωής που ήτανε σωστή κι έγινε σκόνη και βούλιαξε μέσα στην άμμο
αφήνοντας πίσω της μονάχα εκείνο το απροσδιόριστο λίκνισμα που μας ζάλισε μιας αψηλής φοινικιάς.

Κάιρο, 20 Ιουνίου '42

Бо ми навісили на пісню стільки нот, що загаса вона сама
повільно, тоне,
а свої твори ми розцяцькували так, що позолота їм лице роз'їла,
та час надходить для останніх слів, бо завтра наша душа вже
напинатиме вітрила.

Як мучитися – то талан людський, ми створені не тільки для
життя у муках,
тому так часто цими днями я подумки звертаюсь до великої
ріки,
до істини, яка крізь дикі трави тихо плине,
минаючи тварин, які пасуться і тамують спрагу, людей, що сіють
і жнуть,
повз усипальниці величні та непримітні домівки мертвих.
Ця течія, що свій торує шлях і чимось невловимо схожа на кров
людини,
на її очі, як поглядом вона сягає далечінь без остраху у серці,
не переймаючись дарма житейською дрібнотою, ба навіть і
великими ділами,
той погляд є в мандрівників, що шлях свій звикли прокладати
по зірках,
не так у нас, коли якоїсь днини ми дивимось у внутрішній
дворик
сонної арабської садиби;
За ґратами вікна тінливий дворик мінливиться весь час, то наче
меншає, то більшає неначе,
Крізь погляд змінюючи й нас, і форми наших пристрастей, і
нашого серця,
У леті вечора ми – терпляча закваска світу, що нас руйнує та
майструє,
пручаємося в оздоблених тенетах життя, що колись праведним
було, однак розсипалось на порох
і невблаганно розчиняється в піску,
лишаючи позаду лише невловне хитання стрімкої пальми, від
якого потемніло ув очах.

Каїр, 20 червня 1942 р.
Переклад Андрія Савенка

Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα

Κάποτε βλέπεις σε παρεκκλήσια, χτισμένα πάνω στις θρυλικές τοποθεσίες,
τη σχετική περιγραφή του Ευαγγελίου γραμμένη αγγλικά και αποκάτω:
«THIS IS THE PLACE GENTLEMEN!»

Γράμμα του Σ. Θ. από την Ιερουσαλήμ

Ιερουσαλήμ, ακυβέρνητη πολιτεία,
Ιερουσαλήμ, πολιτεία της προσφυγιάς.

Κάποτε βλέπεις το μεσημέρι
στην άσφαλτο του δρόμου να γλιστρά
ένα κοπάδι μαύρα φύλλα σκορπισμένα-
Περνούνε διαβατάρικα πουλιά κάτω απ' τον ήλιο
μα δε σηκώνεις το κεφάλι.

Ιερουσαλήμ, ακυβέρνητη πολιτεία!

Άγνωστες γλώσσες της Βαβέλ,
χωρίς συγγένεια με τη γραμματική
το συναξάρι μήτε το ψαλτήρι
που σ' έμαθαν να συλλαβίζεις το φθινόπωρο
σαν έδεναν τις ψαροπούλες στα μουράγια·
άγνωστες γλώσσες κολλημένες
σαν αποτσίγαρα σβηστά σε χαλασμένα χείλια.

Ιερουσαλήμ, πολιτεία της προσφυγιάς!

Αλλά τα μάτια τους μιλούν όλα τον ίδιο λόγο,
όχι το λόγο που έγινε άνθρωπος, θεέ μου συμπάθα μας,
όχι ταξίδια για να ιδείς καινούργιους τόπους, αλλά
το σκοτεινό τρένο της φυγής όπου τα βρέφη
τρέφουνται με τη βρώμα και τις αμαρτίες των γονιών
και νιώθουν οι μεσόκοποι το χάσμα
να μεγαλώνει ανάμεσα στο σώμα
που μένει πίσω σα γκαμήλα λαβωμένη
και την ψυχή με το ανεξάντλητο κουράγιο, καθώς λένε.
Είναι και τα καράβια που τους ταξιδεύουν

Стратис Мореплавець на Мертвому морі [113]

Іноді на каплицях, збудованих над місцями легендарних подій,
ти бачиш відповідні рядки з Євангелії англійською мовою, а під ними:
«THIS IS THE PLACE GENTLEMEN!»

Лист С. М. з Єрусалима

Єрусалим – некермоване місто,
Єрусалим – вигнанців вітчизна.

Іноді в сутінках повільно
Повз тебе проминає череда
Чорного листя, оточує тебе з усіх боків,
Проноситься під сонцем перелітне птаство,
Але ти не підводиш голови.

Єрусалиме, некермоване місто!

Наріччя невідомі вавилонські,
Нічого спільно з граматикою,
Чи синаксарем, чи псалтирем,
Слова, які навчився вимовляти ти під осінь,
Коли рибалки перед зимою на берег витягали човни,
Наріччя невідомі, що прилипли,
Немов недопалки до пересохлих вуст.

Єрусалиме, вигнанців вітчизно!

Їхні очі повторюють одне єдине слово,
Не те, що перетворилось на людину, Боже, прости нас,
Віддзеркалюють не мандрівки, що відкривають нові місця,
Але темний вагон утечі, в якому немовлят
Годують нечистотами й гріхами батьків,
Де ті, що стали на порі, раптово відчувають,
Що прірва ширшає між тілом,
Яке лишається позаду немов поранений верблюд,
Й душею, незламною та мужньою, як кажуть у таких випадках.
І кораблі рушають з тими,

ολόρθους σα μπαλσαμωμένους δεσποτάδες
μέσα στ' αμπάρια, για ν' αράξουν ένα βράδυ
στα φύκια του βυθού απαλά.

Ιερουσαλήμ, ακυβέρνητη πολιτεία!

Στον ποταμό Γιορδάνη
τρεις καλογέροι φέραν
και δέσανε στην όχτη
κόκκινο τρεχαντήρι.
Τρεις από τ' Αγιονόρος
αρμένισαν τρεις μήνες
και δέσαν σ' ένα κλώνο
στην όχτη του Γιορδάνη
του πρόσφυγα το τάμα.
Πεινάσανε τρεις μήνες,
διψάσανε τρεις μήνες,
ξαγρύπνησαν τρεις μήνες
κι ήρθαν απ' τ' Αγιονόρος
απ' τη Θεσσαλονίκη
οι σκλάβοι καλογέροι.

Είμαστε όλοι καθώς η Νεκρή θάλασσα
πολλές οργιές κάτω απ' την επιφάνεια του Αιγαίου.
Έλα μαζί μου να σου δείξω το τοπίο:

Στη Νεκρή θάλασσα
δεν είναι ψάρια
δεν είναι φύκια
μήτε αχινοί
δεν έχει ζωή.

Δεν είναι ζωντανά
που έχουν στομάχι
για να πεινούν
που θρέφουν νεύρα
για να πονούν,

хто в трюмах випростався, жодного зайвого руху,
мов муміфіковані давні володарі, аби причалити
якось надвечір тихо до дна.

Єрусалиме, некермоване місто!

Ченців троє на моторці
пливли до Йордану
із Афону у країну
далеку, незнану.
Ченців троє до Йордану
обітницю щиру
вигнанця безрідного
везли морським виром.
Ченців троє
– рабів Божих –
ні питва, ні їжі,
лиш холодний
вітер Півдня,
лише хвилі хижі.

Ми всі, як Мертве море –
Багато сажнів унизу під егейськими хвилями.
Гайда зі мною, я покажу тутешні краєвиди:

На Мертвому морі
Ні риб нема,
Ні водоростей,
ні медуз,
життя нема.

Ні животини
бодай із крихітним черевом,
аби голодувать,
із плетивом нервів,
аби тяжко страждать.

THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN!

Στη Νεκρή θάλασσα
η καταφρόνια
είναι η πραμάτεια
του κανενού,
όξω απ' το νου.

Καρδιά και στόχαση
πήζουν στ' αλάτι
που είναι πικρό
σμίγουν τον κόσμο
τον ορυχτό,

THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN!

Στη Νεκρή θάλασσα
οχτρούς και φίλους
παιδιά, γυναίκα
και συγγενείς,
άει να τους βρεις.

Είναι στα Γόμορρα
κάτω στον πάτο
πολύ ευτυχείς
που δεν προσμένουν
καμιά γραφή.

GENTLEMEN, συνεχίζουμε την περιοδεία μας
πολλές οργιές κάτω απ' την επιφάνεια του Αιγαίου.

Ιούλιος '42

THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN!

На Мертвому морі
Зневага й ненависть
Крамом нічийним
Попід ногами
Безтямно лежить.

Розум та серце
Під сонцем засолені
У гіркоті,
З підземним мороком –
На самоті.

THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN!

На Мертвому морі
Друзів та недругів,
Жінку, дітей,
Рідних людей,
годі шукать!?

Вони у Гоморі,
Під хвилями моря,
Безжурні, щасливі,
І їм не потрібна
Вже благодать.

GENTLEMEN, продовжуємо мандрівку
Багато сажнів унизу під егейськими хвилями.

Червень 1942 р.

Переклад Андрія Савенка

Καλλιγράφημα

Πανιά στο Νείλο,
πουλιά χωρίς κελάηδισμα με μια φτερούγα
γυρεύοντας σιωπηλά την άλλη·
ψηλαφώντας στην απουσία τ' ουρανού
το σώμα ενός μαρμαρωμένου εφήβου·
γράφοντας με συμπαθητικό μελάνι στο γαλάζιο
μιαν απελπιστική κραυγή.

Νείλος, «Τα Περιστέρια»

Μέρες τ' Απρίλη '43

Τρουμπέτες, τραμ, βορβορυγμοί, τρίξιμο φρένων
χλωροφορμίζουν το μυαλό του όπως μετράς
όσο βαστάς κι έπειτα χάνεσαι
στη νάρκη και στο έλεος του χειρούργου.

Στους δρόμους περπατά με προσοχή, να μη γλιστρήσει
στις πεπονόφλουδες που ρίχνουν αδιαφόρετοι αραπάδες
ή πρόσφυγες πολιτικάντηδες και το σινάφι,
παραμονεύοντας: θα τηνε πατήσει; – δε θα την πατήσει;
Όπως μαδάς μια μαργαρίτα· προχωρεί
κουνώντας μιαν υπέρογκη αρμαθιά ανωφέλευτων κλειδιών·
το στεγνό γαλάζιο μνημονεύει
ρεκλάμες ξεβαμμένες της Ελληνικής Ακτοπλοΐας,
παράθυρα μανταλωμένα πάνω σε πρόσωπα ακριβά,
ή λίγο καθαρό νερό στη ρίζα ενός πλατάνου.

Προχωρεί πηγαίνοντας στη δουλειά του καθώς
χίλια λιμάρικα σκυλιά τού κουρελιάζουν τα μπατζάκια
και τον γυμνώνουν.
Προχωρεί, παραπατώντας, δαχτυλοδειχτούμενος,
κι ένας πηχτός αγέρας φέρνει γύρα
σκουπίδια, καβαλίνα, μπόχα και καταλαλιά.

Κάιρο, Σάρια Εμάντ ελ Ντιν, 24 Ιουνίου '43

Каліграма

Вітрила на Нілі –
Птахи, яким забракло співу, з одним крилом,
Шукають мовчки щось;
Обмацують за браком неба
Ефеба тіло мармурове;
Виводять приємним для ока чорнилом на блакиті
Зойк розпачу й зневіри.

Ніл, «Голуби»
Переклад Андрія Савенка

Квітневі дні 1943 р.

Трамваї, саксофони, утробне булькання та вереск гальм
його свідомість заливають хлороформом; буває так, як лічиш,
скільки сил стає, а потім ринеш у безодню
забуття, плоть залишивши ласці хірурга [114].

Обачно він простує вулицею, аби не послизнутись
на якійсь скоринці, яких тут повно, накиданих вайлуватими
арапами, збанкрутілими політиканами та їхнім кодлом,
що з нетерпінням чекають: – Впаде? Не впаде?
немов ворожать на ромашці. Простує далі
стискаючи в своєму кулаці жмуток ключів,
якими не відімкнути жодних дверей.
Блакить сухотна нагадує вилинялі реклами Грецької
Судноплавної Компанії, замкнуті вікна, за яким обличчя рідні,
чи трохи чистої води з вибоїн під платаном.

Простує далі, йдучи на службу, а разом з тим
сотні голодних псів деруть безжально його штани
і плоть його оголюють.
Простує далі кроком, у спину гикання огидне,
у спину безсоромно тицьне пальцем не один,
сухий, гарячий вітер йому жбурля в обличчя
сморід блювоти, сечі і злослів'я.

Каїр, Сар'я Емад ель Дін, 24 червня 1943 р.
Переклад Андрія Савенка

Ανάμεσα στα κόκαλα εδώ

Ανάμεσα στα κόκαλα
μια μουσική:
περνάει την άμμο,
περνάει τη θάλασσα.
Ανάμεσα στα κόκαλα
ήχος φλογέρας
ήχος τυμπάνου απόμακρος
κι ένα ψιλό κουδούνισμα,
περνάει τους κάμπους τους στεγνούς
περνάει τη θάλασσα με τα δελφίνια.
Ψηλά βουνά, δε μας ακούτε!
Βοήθεια! Βοήθεια!
Ψηλά βουνά θα λιώσουμε, νεκροί με τους νεκρούς!

Κάιρο, Αύγουστος '43

Θεατρίνοι, Μ.Α.

Στήνουμε θέατρα και τα χαλνούμε
όπου σταθούμε κι όπου βρεθούμε
στήνουμε θέατρα και σκηνικά,
όμως η μοίρα μας πάντα νικά

και τα σαρώνει και μας σαρώνει
και τους θεατρίνους και το θεατρώνη
υποβολέα και μουσικούς
στους πέντε ανέμους τους βιαστικούς.

Σάρκες, λινάτσες, ξύλα, φτιασίδια,
ρίμες, αισθήματα, πέπλα, στολίδια,
μάσκες, λιογέρματα, γόοι και κραυγές
κι επιφωνήματα και χαραυγές

ριγμένα ανάκατα μαζί μ' εμάς
(πες μου πού πάμε; πες μου πού πας;)

Отут між кістяків

Отут між кістяків –
Раптом, мелодія:
Проймає пісок,
Проймає глибини морські.
Отут між кістяків –
Сопілки тихий звук,
Далекий барабанний дріб,
Дзеленькання отари
Проймає висохлі поля,
Проймає хвилі, що несуть дельфінів.
Високі гори, нас вам чути?
Рятуйте! Пробі!
Високі гори, мертвих із мертвими, нас точить тля!

Каїр, серпень 1943 р.

Переклад Андрія Савенка

Комедіянти [115]

Де б не спинялися, де б не були ми,
зводим театри, зойки і рими,
зводим театри й руйнуємо їх
під бутафорний насильницький сміх.

Але захльостує декорації,
знищує доля маски й овації,
знищує доля його й мене,
однак – музикант чи антрепренер.

Блазня й суфлера, світанки і рими,
заходи сонця, линви і грими,
і деревини, й оздоби, й тіла
доля, все доля змітає… змела.

Кинуті, зболені, змішані з нами
нерви відкриті – відкриті шрами,

πάνω απ' το δέρμα μας γυμνά τα νεύρα
σαν τις λουρίδες ονάγρου ή ζέβρα

γυμνά κι ανάερα, στεγνά στην κάψα
(πότε μας γέννησαν; πότε μας θάψαν;)
και τεντωμένα σαν τις χορδές
μιας λύρας που ολοένα βουίζει. Δες
και την καρδιά μας˙ ένα σφουγγάρι,

στο δρόμο σέρνεται και στο παζάρι
πίνοντας το αίμα και τη χολή
και του τετράρχη και του ληστή.

Μέση Ανατολή, Αύγουστος '43

Τελευταίος σταθμός

Λίγες οι νύχτες με φεγγάρι που μ' αρέσαν.
Τ' αλφαβητάρι των άστρων που συλλαβίζεις
όπως το φέρει ο κόπος της τελειωμένης μέρας
και βγάζεις άλλα νοήματα κι άλλες ελπίδες,
πιο καθαρά μπορείς να το διαβάσεις.
Τώρα που κάθομαι άνεργος και λογαριάζω
λίγα φεγγάρια απόμειναν στη μνήμη·
νησιά, χρώμα θλιμμένης Παναγίας, αργά στη χάση
ή φεγγαρόφωτα σε πολιτείες του βοριά ρίχνοντας κάποτε
σε ταραγμένους δρόμους ποταμούς και μέλη ανθρώπων
βαριά μια νάρκη.
Κι όμως χτες βράδυ εδώ, σε τούτη τη στερνή μας σκάλα
όπου προσμένουμε την ώρα της επιστροφής μας να χαράξει
σαν ένα χρέος παλιό, μονέδα που έμεινε για χρόνια
στην κάσα ενός φιλάργυρου, και τέλος
ήρθε η στιγμή της πλερωμής κι ακούγονται
νομίσματα να πέφτουν πάνω στο τραπέζι·
σε τούτο το τυρρηνικό χωριό, πίσω από τη θάλασσα του Σαλέρνο

смуги онагра чи ліри струни –
живий, волаючий, вічний струмінь.

Хто ми, куди ми йдемо, скажи мені,
комедіянти, люди без імені?
Коли породили нас, коли ховали?
Глянь, та не тішся бездумним жалем.

Глянь, наше серце, губка неначе,
шлях обмітає й базари – не плачно,
всмоктує кров і жовч – гарячково –
і намісника, і розбійника...

Близький Схід, серпень 1943 р.
Переклад Світлани Йовенко

Остання стоянка

Мало ночей місячних, які мені припали до душі.
Абетку зоряну, що промовляєш по складах,
коли її виймає робоча втома завершеного дня [116],
і ти видобуваєш инші смисли, инші надії,
чіткіше можеш уже її читати.
Тепер, як я розкинувсь бездіяльно в кріслі і міркую,
у пам'яті лишилось мало сріблястих місяців:
острови, барви сумної Богородиці, що помалу згасають
чи розливають сріблясте сяйво по північних містах, іноді
справжній потоп на вулицях, наляканих ним та уламками з людей
– глибока скутість забуттям.
Таж учора, тут, на цій останній нашій стоянці,
де ми чекаємо на час повернення, раптово зблиснув
немов забутий борг, гріш, що зберігався з давніх-давен
у домовині якогось грошолюба, і врешті
час надійшов платити за рахунками, і чутно,
як сипляться на стіл монети;
у цьому тирренському селі, за морем Салерно,

πίσω από τα λιμάνια του γυρισμού, στην άκρη
μιας φθινοπωρινής μπόρας, το φεγγάρι
ξεπέρασε τα σύννεφα, και γίναν
τα σπίτια στην αντίπερα πλαγιά από σμάλτο.
Σιωπές αγαπημένες της σελήνης.

Είναι κι αυτός ένας ειρμός της σκέψης, ένας τρόπος
ν' αρχίσεις να μιλάς για πράγματα που ομολογείς
δύσκολα, σε ώρες όπου δε βαστάς, σε φίλο
που ξέφυγε κρυφά και φέρνει
μαντάτα από το σπίτι κι από τους συντρόφους,
και βιάζεσαι ν' ανοίξεις τη καρδιά σου
μη σε προλάβει η ξενιτιά και τον αλλάξει.
Ερχόμαστε απ' την Αραπιά, την Αίγυπτο την Παλαιστίνη τη Συρία·
το κρατίδιο
της Κομμαγηνής που 'σβησε σαν το μικρό λυχνάρι
πολλές φορές γυρίζει στο μυαλό μας,
και πολιτείες μεγάλες που έζησαν χιλιάδες χρόνια
κι έπειτα απόμειναν τόπος βοσκής για τις γκαμούζες
χωράφια για ζαχαροκάλαμα και καλαμπόκια.
Ερχόμαστε απ' την άμμο της έρημος απ' τις θάλασσες του Πρωτέα,
ψυχές μαραγκιασμένες από δημόσιες αμαρτίες,
καθένας κι ένα αξίωμα σαν το πουλί μες στο κλουβί του.
Το βροχερό φθινόπωρο σ' αυτή τη γούβα
κακοφορμίζει την πληγή του καθενός μας
ή αυτό που θα 'λεγες αλλιώς, νέμεση μοίρα
ή μοναχά κακές συνήθειες, δόλο και απάτη,
ή ακόμη ιδιοτέλεια να καρπωθείς το αίμα των άλλων.
Εύκολα τρίβεται ο άνθρωπος μες στους πολέμους·
ο άνθρωπος είναι μαλακός, ένα δεμάτι χόρτο·
χείλια και δάχτυλα που λαχταρούν ένα άσπρο στήθος
μάτια που μισοκλείνουν στο λαμπύρισμα της μέρας
και πόδια που θα τρέχανε, κι ας είναι τόσο κουρασμένα,
στο παραμικρό σφύριγμα του κέρδους.
Ο άνθρωπος είναι μαλακός και διψασμένος σαν το χόρτο,
άπληστος σαν το χόρτο, ρίζες τα νεύρα του κι απλώνουν·
σαν έρθει ο θέρος
προτιμά να σφυρίξουν τα δρεπάνια στ' άλλο χωράφι·

за портом, з якого рушати додому, на самому вістрі
осінньої негоди місяць
прорвався крізь похмурі хмари, і будівлі
на иншому боці гори на смальту обернулись.
Глибока тиша – подруга місячного сяйва [117].

І це – такий собі ланцюг єднальний думки, один із способів
почати говорити про речі, з якими змиритись
тієї миті, коли вже сил не стало, важко другові,
що нишком вислизнув і доправляє
звістки від рідних та супутців,
і поспішаєш відкрити йому серце,
аби тебе не випередила чужина, його перемінивши.
Ми їдемо з Аравії, Єгипту, Палестини, Сирії;
довкола маріонеткової
Комагени [118], що згасла, мов малий світильник,
часто думки кружляють наші,
і держав могутніх, що простояли тисячі років,
а потім перетворились на пасовища буйволів неповоротких,
поля, засіяні цукровою тростиною і кукурудзою.
Ми їдемо від пісків пустелі, від морів Протея,
усохлі душі через привселюдне гріхопадіння,
у кожного свій розпізнавальний знак, як кожній птасі своя клітка.
Промокла осінь у цих калюжах
ятрить відкриті рани кожного із нас,
чи може краще нам назвати це – неминучою долею,
чи просто – шкідливими звичками, підступом, зневірою [119],
чи прагненням корисливим розкошувати з крови инших.
На порох людину війни легко обертають;
людина – м'яке створіння, жмут сухого листя;
вуста та пальці, що прагнуть пристрасно незайманих грудей,
очі, що мружаться через яскраве палахтіння дня,
і ноги, що точно бігтимуть, якими б втомленими не були,
як з'явиться хоча б найменший зблиск поживи.
Людина – м'яке створіння і спрагле, мов пагінець,
і ненаситне, мов пагінець, його коріння – нерви –
все глибше собі торують шлях.
Як настають жнива,
так хочеться, аби серпів смертельна криця

σαν έρθει ο θέρος
άλλοι φωνάζουνε για να ξορκίσουν το δαιμονικό
άλλοι μπερδεύουνται μες στ' αγαθά τους, άλλοι ρητορεύουν.
Αλλά τα ξόρκια τ' αγαθά τις ρητορείες,
σαν είναι οι ζωντανοί μακριά, τι θα τα κάνεις;
Μήπως ο άνθρωπος είναι άλλο πράγμα;
Μην είναι αυτό που μεταδίνει τη ζωή;
Καιρός του σπείρειν, καιρός του θερίζειν.

Πάλι τα ίδια και τα ίδια, θα μου πεις, φίλε.
Όμως τη σκέψη του πρόσφυγα τη σκέψη του αιχμάλωτου τη σκέψη
του ανθρώπου σαν κατάντησε κι αυτός πραμάτεια
δοκίμασε να την αλλάξεις, δεν μπορείς.
Ίσως και να 'θελε να μείνει βασιλιάς ανθρωποφάγων
ξοδεύοντας δυνάμεις που κανείς δεν αγοράζει,
να σεργιανά μέσα σε κάμπους αγαπάνθων
ν' ακούει τα τουμπελέκια κάτω απ' το δέντρο του μπαμπού,
καθώς χορεύουν οι αυλικοί με τερατώδεις προσωπίδες.
Όμως ο τόπος που τον πελεκούν και που τον καίνε σαν το πεύκο,
και τον βλέπεις
είτε στο σκοτεινό βαγόνι, χωρίς νερό, σπασμένα τζάμια, νύχτες
και νύχτες
είτε στο πυρωμένο πλοίο που θα βουλιάξει καθώς το δείχνουν
οι στατιστικές,
ετούτα ρίζωσαν μες στο μυαλό και δεν αλλάζουν
ετούτα φύτεψαν εικόνες ίδιες με τα δέντρα εκείνα
που ρίχνουν τα κλωνάρια τους μες στα παρθένα δάση
κι αυτά καρφώνουνται στο χώμα και ξαναφυτρώνουν·
ρίχνουν κλωνάρια και ξαναφυτρώνουν δρασκελώντας
λεύγες και λεύγες·
ένα παρθένο δάσος σκοτωμένων φίλων το μυαλό μας.
Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές
είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη
δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή
γιατί είναι αμίλητη και προχωράει·
στάζει τη μέρα, στάζει στον ύπνο
μνησιπήμων πόνος.

спалахувала на чужому полі;
як настають жнива,
одні закляття накладають гучно на злих духів,
инші не знають, куди подіти своє багатство, а ті
вправляються в словесних вивертах.
Та що робити з багатством, духами та пишними словами,
коли немає поруч живих створінь? Хіба з людиною не так щось?
Хіба частку життя свого вона не прагне передати далі?
Час сіяти, час жнивувати.

Знов, друже, своєї мені ти правитимеш.
Однак вміст того, що носить у голові втікач безрідний,
заручник полонений чи людина,
що низько впала, й віднині вона – крам,
змінити спробуй-но, тобі несила.
Може й хотіла б вона лишитися правителем у людожерів,
без користи на те чи инше спрямовуючи зусилля,
прогулюючись неквапно поміж угідь із лотосами,
слухаючи барабанний ритм серед бамбуків, під який
челядь її вестиме танок у страховинних масках.
Однак місцина, яку вирубують, випалюють, неначе сосну,
що її бачиш, чи з темного вагона, в якому води нема,
шибки розбиті і настає за ніччю ніч,
чи з корабля, охопленого полум'ям, що обов'язково потоне,
як свідчать статистичні розрахунки,
– все це пустило коріння в голові твоїй, цупке, незмінне,
все це буяє образами, подібними до тих дерев,
з яких гілля спадає в незайманому лісі,
встромляється у ґрунт і знов дає бруньки;
встромляється у ґрунт і знов дає бруньки
за сотні льє від рідної домівки.
Наш розум – незайманий ліс із убієнних друзів.
Коли з тобою розмовляю притчами й казками,
роблю це, аби вуху було легше чути, проте жах
словами не переказати, він – живий,
він – безсловесний, і суне далі;
удень струмить, стікаючи у сон
стражданням, пам'яттю наділеним [120].

Να μιλήσω για ήρωες να μιλήσω για ήρωες: ο Μιχάλης
που έφυγε μ' ανοιχτές πληγές απ' το νοσοκομείο
ίσως μιλούσε για ήρωες όταν, τη νύχτα εκείνη
που έσερνε το ποδάρι του μες στη συσκοτισμένη πολιτεία,
ούρλιαζε ψηλαφώντας τον πόνο μας· «Στα σκοτεινά
πηγαίνουμε, στα σκοτεινά προχωρούμε ...»
Οι ήρωες προχωρούν στα σκοτεινά.

Λίγες οι νύχτες με φεγγάρι που μ' αρέσουν.

Cava dei Tirreni, 5 Οκτωβρίου '44

Я про героїв вестиму мову, про героїв: Міхаліс,
який пішов з лікарні, затискаючи рану відкриту,
певно, теж про героїв говорив тієї ночі,
як ноги сунув ледь по місту, огорнутому мороком,
гукаючи з останніх сил, аби намацати наше страждання:
«У морок ми йдемо, все далі й далі в морок...» [121]
Герої простують усе далі в морок.

Мало ночей місячних, які мені припадають до душі.

Кава-де'-Тиррені, 5 жовтня 1944 р.
Переклад Андрія Савенка

ΚΙΧΛΗ

Δαίμονος ἐπιπόνου καὶ τύχης χαλεπῆς ἐφήμερον σπέρμα,
τι με βιάζεσθε λέγειν, ἃ ὑμῖν ἄρειον μὴ γνῶναι.

(Ο Σειληνός στο Μίδα)

Α΄ Το σπίτι κοντά στη θάλασσα

Τα σπίτια που είχα μου τα πήραν. Έτυχε
να 'ναι τα χρόνια δίσεχτα· πολέμοι χαλασμοί ξενιτεμοί·
κάποτε ο κυνηγός βρίσκει τα διαβατάρικα πουλιά
κάποτε δεν τα βρίσκει· το κυνήγι
ήταν καλό στα χρόνια μου, πήραν πολλούς τα σκάγια·
οι άλλοι γυρίζουν ή τρελαίνουνται στα καταφύγια.

Μη μου μιλάς για τ' αηδόνι μήτε για τον κορυδαλλό
μήτε για τη μικρούλα σουσουράδα
που γράφει νούμερα στο φως με την ουρά της·
δεν ξέρω πολλά πράγματα από σπίτια
ξέρω πως έχουν τη φυλή τους, τίποτε άλλο.
Καινούργια στην αρχή, σαν τα μωρά
που παίζουν στα περβόλια με τα κρόσσια του ήλιου,
κεντούν παραθυρόφυλλα χρωματιστά και πόρτες
γυαλιστερές πάνω στη μέρα·
όταν τελειώσει ο αρχιτέκτονας αλλάζουν,
ζαρώνουν ή χαμογελούν ή ακόμη πεισματώνουν
μ' εκείνους που έμειναν μ' εκείνους που έφυγαν
μ' άλλους που θα γυρίζανε αν μπορούσαν
ή που χαθήκαν, τώρα που έγινε
ο κόσμος ένα απέραντο ξενοδοχείο.

Δεν ξέρω πολλά πράγματα από σπίτια,
θυμάμαι τη χαρά τους και τη λύπη τους
καμιά φορά, σα σταματήσω· ακόμη
καμιά φορά, κοντά στη θάλασσα, σε κάμαρες γυμνές
μ' ένα κρεβάτι σιδερένιο χωρίς τίποτε δικό μου
κοιτάζοντας τη βραδινήν αράχνη συλλογιέμαι
πως κάποιος ετοιμάζεται να 'ρθει, πως τον στολίζουν
μ' άσπρα και μαύρα ρούχα με πολύχρωμα κοσμήματα

КІХЛІ [122]

Поріддя скороминуще злодійного духа і долі важкої,
мене не невольте казати, чого краще знать вам не слід.

(Селен Мідасові) [123]

1. Будинок біля моря

Будинок [124], що я мав, забрали в мене. Були тоді
часи суворі: все війни, руйнування та вигнання.
Бува мисливець натрапля на перелітне птаство,
буває – ні. В мої часи
із полюванням добре все було; шротини наздогнали багатьох,
инші все ще кружляють без упину, чи божеволіють у схронах.

Нічого не кажи мені про солов'я, ані про жайвора,
ані про невеличкого трясихвоста,
що піруети стрімко виписує у світлі;
Мені відомо небагато про будинки [125].
Я знаю, кожен звідкілясь веде свій рід, нічого більше.
Нові спочатку, наче немовлята,
що бавляться в садках із торочками сонця,
віконниці барвисті та блискучі двері
на дневі вишивають.
А як спочине архітектор, вони свій вигляд змінюють,
нахмурюють чоло, чи посміхаються, чи дратівливо дивляться,
на тих, хто залишивсь, на тих, хто до чужих країв подався,
на тих, хто б повернувся, якби міг,
на тих, хто згинув геть, тепер як світ оцей
перетворився на безкінечний двір заїжджий.

Мені відомо небагато про будинки.
Пригадую печалі їхні й радощі
тоді, як опиняюсь поруч. А ще
побіля моря іноді у голих стінах,
де ліжко лиш залізне і жодної моєї речі,
я думаю, вглядаючися в повільні рухи павука,
що хтось готується ввійти, і що його вбирають
у білий з чорним одяг, оздоблений барвистими прикрасами,

και γύρω του μιλούν σιγά σεβάσμιες δέσποινες
γκρίζα μαλλιά και σκοτεινές δαντέλες,
πως ετοιμάζεται να 'ρθει να μ' αποχαιρετήσει·
ή, μια γυναίκα ελικοβλέφαρη βαθύζωνη
γυρίζοντας από λιμάνια μεσημβρινά,
Σμύρνη Ρόδο Συρακούσες Αλεξάντρεια,
από κλειστές πολιτείες σαν τα ζεστά παραθυρόφυλλα,
με αρώματα χρυσών καρπών και βότανα,
πως ανεβαίνει τα σκαλιά χωρίς να βλέπει
εκείνους που κοιμήθηκαν κάτω απ' τη σκάλα.

Ξέρεις τα σπίτια πεισματώνουν εύκολα, σαν τα γυμνώσεις.

Β΄ Ο ηδονικός Ελπήνωρ

Τον είδα χτες να σταματά στην πόρτα
κάτω από το παράθυρό μου· θα 'ταν
εφτά περίπου· μια γυναίκα ηταν μαζί του.
Είχε το φέρσιμο του Ελπήνορα, λίγο πριν πέσει
να τσακιστεί, κι όμως δέν ηταν μεθυσμένος.
Μιλούσε πολύ γρήγορα, κι εκείνη
κοίταζε αφηρημένη προς τους φωνογράφους·
τον έκοβε καμιά φορά να πει μια φράση
κι έπειτα κοίταζε μ' ανυπομονησία
εκεί που τηγανίζουν ψάρια· σαν τη γάτα.
Αυτός ψιθύριζε μ' ένα αποτσίγαρο σβηστό στα χείλια:

– Άκουσε ακόμη τούτο. Στο φεγγάρι
τ' αγάλματα λυγίζουν κάποτε σαν το καλάμι
ανάμεσα σε ζωντανούς καρπούς – τ' αγάλματα·
κι η φλόγα γίνεται δροσερή πικροδάφνη,
η φλόγα που καίει τον άνθρωπο, θέλω να πω.

– Είναι το φως ... ίσκιοι της νύχτας ...
– Ίσως η νύχτα που άνοιξε, γαλάζιο ρόδι,
σκοτεινός κόρφος, και σε γέμισε άστρα
κόβοντας τον καιρό. Κι όμως τ' αγάλματα
λυγίζουν κάποτε, μοιράζοντας τον πόθο
στα δυο, σαν το ροδάκινο· κι η φλόγα

і навкруги – принишклий гомін статечних господинь,
волосся сиве та мереживо скорботне,
що він готується зайти прощатися зі мною;
або про жінку високопідперезану, з грайливими очима [126],
яка, вертаючись з портів південних:
Смірна, Родос, Сиракузи, Олександрія,
із замкнених в собі, мов теплі вікна, міст,
що пахнуть травами та золотавими плодами,
повільно сходами іде, навіть не глянувши
на тих, хто спить під ними [127].

Знаєш, будинки легко дратуються, як їх оголюєш.

Переклад Андрія Савенка

2. Любострасний Ельпенор [128]

Я вчора бачив: він спинивсь у дверях
Попід моїм вікном; була приблизно
Година сьома. Стояла поруч нього жінка.
Поводивсь він, як п'яний Ельпенор, що впав,
Собі скрутивши в'язи, але був цілком тверезий.
Він дуже швидко говорив, та жінка
Платівку слухала, на нього не зважала.
Спинила раз його, якусь сказавши фразу,
Й пожадливо дивилася, мов кішка
На сковорідку смаженої риби.
Він шепотів з недопалком погаслим у зубах:

– Послухай ще мене. Буває,
Що статуї при місяці, немов тростини гнуться
Під тягарем живих плодів, ті статуї,
І полум'я скидається на свіжий олеандр,
Те полум'я, кажу я, що людину палить.

– Але ж то світло, тіні ночі…
– Може, та ніч – троянда синя,
Яка, розкривши темні груди й розітнувши час,
Тебе наповнила зірками. А статуї
Буває, гнуться, ділячи страждання,
Як персик на дві частки. І той пломінь

γίνεται φίλημα στα μέλη κι αναφιλητό
κι έπειτα φύλλο δροσερό που παίρνει ο άνεμος·
λυγίζουν· γίνουνται αλαφριά μ' ένα ανθρώπινο βάρος.
Δεν το ξεχνάς. – Τ' αγάλματα είναι στο μουσείο.
– Όχι, σε κυνηγούν, πώς δεν το βλέπεις;
θέλω να πω με τα σπασμένα μέλη τους,
με την αλλοτινή μορφή τους που δε γνώρισες
κι όμως την ξέρεις. Όπως όταν
στα τελευταία της νιότης σου αγαπήσεις
γυναίκα που έμεινε όμορφη, κι όλο φοβάσαι,
καθώς την κράτησες γυμνή το μεσημέρι,
τη μνήμη που ξυπνά στην αγκαλιά σου·
φοβάσαι το φιλί μη σε προδώσει
σ' άλλα κρεβάτια περασμένα τώρα
που ωστόσο θα μπορούσαν να στοιχειώσουν
τόσο εύκολα τόσο εύκολα και ν' αναστήσουν
είδωλα στον καθρέφτη, σώματα που ήταν μια φορά·
την ηδονή τους. Όπως όταν
γυρίζεις απ' τα ξένα και τύχει ν' ανοίξεις
παλιά κασέλα κλειδωμένη από καιρό
και βρεις κουρέλια από τα ρούχα που φορούσες
σε όμορφες ώρες, σε γιορτές με φώτα
πολύχρωμα, καθρεφτισμένα, που όλο χαμηλώνουν
και μένει μόνο το άρωμα της απουσίας
μιας νέας μορφής. Αλήθεια, τα συντρίμμια
δεν είναι εκείνα· εσύ 'σαι το ρημάδι·
σε κυνηγούν με μια παράξενη παρθενιά
στο σπίτι στο γραφείο στις δεξιώσεις
των μεγιστάνων, στον ανομολόγητο φόβο του ύπνου·
μιλούν για περιστατικά που θα ήθελες να μην υπάρχουν
ή να γινόντουσαν χρόνια μετά το θάνατό σου,
κι αυτό είναι δύσκολο γιατί ... – Τ' αγάλματα είναι στο μουσείο.
Καληνύχτα. – ... γιατί τ' αγάλματα δεν είναι πια συντρίμμια,
είμαστε εμείς. Τ' αγάλματα λυγίζουν αλαφριά ... καληνύχτα.

Εδώ χωρίστηκαν. Αυτός επήρε
την ανηφόρα που τραβάει κατά την Άρκτο
κι αυτή προχώρεσε προς το πολύφωτο ακρογιάλι

Стає цілунком і риданням,
А потім вітер підхоплює зелене листя.
І статуї згинаються та легшають, тримаючи людей.
Не забувай. – Всі статуї в музеї.
– О, ні, вони тебе полюють, як це ти не бачиш?
Хоч і пошкоджені, вони
В колишнім образі своїм, якого ти не знала,
Та він тобі відомий.
Так буває, коли на схилі молодощів покохаєш
Ту жінку, яка вроду зберегла. І все боїшся,
Коли її опівдні голу обіймаєш,
Боїшся спогадів, що прокидаються в твоїх обіймах;
Боїшся, щоб тебе не зрадив поцілунок,
Що від минулих любощів лишився
І раптом знов з'явився, мов примара,
Що може легко відродитись
Не як зображення в свічаді, а як тіло,
Яке колись ти в насолоді обіймав!
Та як повернешся
Ти з чужини і пощастить тобі відкрити
Старезну скриню, замкнену давно,
В якій лахміття знайдеш від убрань,
Що їх носив у дні щасливі та святкові;
Колись барвисті та ошатні, нині вони тліють
І зберігається лиш запах небуття
Нового образу, та далебі,
Вони не скалки, але ти непотріб.
Вони тебе з якоюсь дивною цнотливістю полюють
Удома, і на праці, і в гостині
В ясних вельмож, і в невимовнім страху сну.
Вони про те з тобою мовлять, чого ти й знати б не хотів,
Або хотів, щоб воно сталося
по твоїй смерті. Це дуже важко, бо … – Таж статуї в музеї.
Добраніч – …бо статуї не скалки
Скалки ми. А статуї згинаються легенько. На добраніч.

І попрощались. Він пішов.
Дорогою угору, що вела на північ.
Вона – на набережну в сяйві вогнянім,

όπου το κύμα πνίγεται στη βοή του ραδιοφώνου:

«Πανιά στο φύσημα του αγέρα
ο νους δεν κράτησε άλλο από τη μέρα.
Άρωμα πεύκου και σιγή
εύκολα θ' απαλύνουν την πληγή
που έκαμαν φεύγοντας ο ναύτης
η σουσουράδα ο κοκωβιός κι ο μυγοχάφτης.
Γυναίκα που έμεινες χωρίς αφή,
άκουσε των ανέμων την ταφή.

«Άδειασε το χρυσό βαρέλι
ο γήλιος έγινε κουρέλι
σε μιας μεσόκοπης λαιμό
που βήχει και δεν έχει τελειωμό·
το καλοκαίρι που ταξίδεψε τη θλίβει
με τα μαλάματα στους ώμους και στην ήβη.
Γυναίκα που έχασες το φως,
άκουσε, τραγουδά ο τυφλός.

«Σκοτείνιασε· κλείσε τα τζάμια·
κάνε σουραύλια με τα χτεσινά καλάμια,
και μην ανοίγεις όσο κι αν χτυπούν·
φωνάζουν μα δεν έχουν τι να πουν.
Πάρε κυκλάμινα, πευκοβελόνες,
κρίνα απ' την άμμο, κι απ' τη θάλασσα ανεμώνες·
γυναίκα που έχασες το νου,
άκου, περνά το ξόδι του νερού ...»

«Ἀθῆναι. Ἀνελίσσονται ραγδαίως
τὰ γεγονότα ποὺ ἤκουσε μὲ δέος
ἡ κοινὴ γνώμη. Ὁ κύριος ὑπουργὸς
ἐδήλωσεν, Δὲν μένει πλέον καιρός ...»
«... πάρε κυκλάμινα ... πευκοβελόνες ...
κρίνα απ' την άμμο ... πευκοβελόνες ...
γυναίκα ...» «... ὑπερτερεῖ συντριπτικῶς.
Ὁ πόλεμος ...»
ΨΥΧΑΜΟΙΒΟΣ.

Де радіо кричить, аж глушить хвилю:

– Коли на морі завітрило,
Не втримав розум більш вітрила.
Соснові пахощі й мовчання
Розвіють легко всі страждання,
Що завдають облесник-молодець,
Трясихвіст, ласиця та стрибунець.
Гей, жінко, що жила без почувань,
Послухай пісню вітру поховань.

– Скінчились золото й перлини,
Від сонця світло вже не лине
На шию жінки зрілих літ,
Їй кашель добиває цвіт.
Не вернеш літа золотого,
Проміння сонця осяйного.
Гей, жінко, радощам кінець,
Тож слухай, як співа сліпець.

– Вже ніч. Запни у вікнах кожну щілку
І з очерету споруди сопілку,
Нікого собі в хату не пускай,
У стукіт і прохання не вникай.
Гілки соснові, є лілеї білі,
І цикламени й анемони барви хвилі.
Твій розум, жінко, згас. Тепер сиди
Та слухай поховальний плин води [129].

– Атени. Розгортаються події,
Що сіють острах безнадії
Серед населення. Вже час наспів, –
Так пан міністр публічно заявив...
– …є цикламен, кому гілки соснові,
Гей жінко…
– почати треба нам війну.
Душопоглинну [130] й руйнівну.

Переклад Олександра Пономарева

Γ΄ Το ναυάγιο της «Κίχλης»

«Το ξύλο αυτό που δρόσιζε το μέτωπό μου
τις ώρες που το μεσημέρι πύρωνε τις φλέβες
σε ξένα χέρια θέλει ανθίσει. Πάρ' το, σου το χαρίζω·
δες, είναι ξύλο λεμονιάς ...» Άκουσα τη φωνή
καθώς εκοίταζα στη θάλασσα να ξεχωρίσω
ένα καράβι που το βούλιαξαν εδώ και χρόνια·
το 'λεγαν «Κίχλη»· ένα μικρό ναυάγιο· τα κατάρτια,
σπασμένα, κυματίζανε λοξά στο βάθος, σαν πλοκάμια
ή μνήμη ονείρων, δείχνοντας το σκαρί του
στόμα θαμπό κάποιου μεγάλου κήτους νεκρού
σβησμένο στο νερό. Μεγάλη απλώνουνταν γαλήνη.

Κι άλλες φωνές σιγά-σιγά με τη σειρά τους
ακολουθήσαν· ψίθυροι φτενοί και διψασμένοι
που βγαίναν από του ήλιου τ' άλλο μέρος, το σκοτεινό·
θα 'λεγες γύρευαν να πιουν αίμα μια στάλα·
ήτανε γνώριμες μα δεν μπορούσα να τις ξεχωρίσω.
Κι ήρθε η φωνή του γέρου, αυτή την ένιωσα
πέφτοντας στην καρδιά της μέρας
ήσυχη, σαν ακίνητη:
«Κι αν με δικάσετε να πιω φαρμάκι, ευχαριστώ·
το δίκιο σας θα 'ναι το δίκιο μου· πού να πηγαίνω
γυρίζοντας σε ξένους τόπους, ένα στρογγυλό λιθάρι.
Το θάνατο τον προτιμώ·
ποιος πάει για το καλύτερο ο θεός το ξέρει».

Χώρες του ήλιου και δεν μπορείτε ν' αντικρίσετε τον ήλιο.
Χώρες του ανθρώπου και δεν μπορείτε ν' αντικρίσετε τον άνθρωπο.

Το φως

Καθώς περνούν τα χρόνια
πληθαίνουν οι κριτές που σε καταδικάζουν·
καθώς περνούν τα χρόνια και κουβεντιάζεις με λιγότερες φωνές,
βλέπεις τον ήλιο μ' άλλα μάτια·
ξέρεις πως εκείνοι που έμειναν, σε γελούσαν,

3. Потоплення «Кіхлі»

«Ця гілка, що тінню прохолоджувала моє чоло
у полуденний час, коли у жилах закипала кров,
ув инших хоче розцвісти руках. Візьми її, тобі її дарую.
Поглянь, вона з лимонового дерева [131]...» Цей голос я почув,
коли вдивлявсь у море, щоб розпізнати в ньому
один корабель, десь там затоплений колись давно;
він звався «Кіхлі»; така собі маленька катастрофа; линви
роздерті, повільно навскіс майорять, мов спрута мацаки,
чи спогади про сни, показуючи днище,
– померклу пащу якогось величезного і мертвого кита,
яка назавжди втамувала спрагу. Стояв штиль. Спокій.

Та инші голоси споквола один за одним стали
учуватись; легкі, мов доторк, шепотіння спраглі,
які лунали з темного, до нас обернутого, боку сонця.
Немовби вони хотіли якось надпити бодай краплину крови [132];
були знайомими, та я не міг їх розпізнати.
І потім пролунав старого голос [133], його відчув я,
провалюючись у серце дня
спокійне, наче нерухоме:
«Як присудили ви мені отруту випити, вам – дяка.
Ваш вирок своїм роблю. Куди мені податись,
гладенькому камінчику, блукаючи по чужині?
Я перевагу смерті віддаю.
Хто вирушає в кращу подорож – те відає лиш Бог! [134]»

Сонячні краї і вам несила уздріти сонце.
Людські краї і вам несила уздріти людину.

Переклад Андрія Савенка

Світло

Із плином часу
все збільшується коло суддів, які тебе засуджують;
із плином часу все менше голосів з тобою розмовляють,
ти дивишся на сонце иншими очами [135];
ти знаєш, що ті, хто залишився, тебе дурили,

το παραμίλημα της σάρκας, ο όμορφος χορός
που τελειώνει στη γύμνια.
Όπως, τη νύχτα στρίβοντας στην έρμη δημοσιά,
άξαφνα βλέπεις να γυαλίζουν τα μάτια ενός ζώου
που έφυγαν κιόλας, έτσι νιώθεις τα μάτια σου·
τον ήλιο τον κοιτάς, έπειτα χάνεσαι μες στο σκοτάδι·
ο δωρικός χιτώνας
που αγγίξανε τα δάχτυλά σου και λύγισε σαν τα βουνά,
είναι ένα μάρμαρο στο φως, μα το κεφάλι του είναι στο σκοτάδι.
Κι αυτούς που αφήσαν την παλαίστρα για να πάρουν τα δοξάρια
και χτύπησαν το θεληματικό μαραθωνοδρόμο
κι εκείνος είδε τη σφενδόνη ν' αρμενίζει στο αίμα
ν' αδειάζει ο κόσμος όπως το φεγγάρι
και να μαραίνουνται τα νικηφόρα περιβόλια·
τους βλέπεις μες στον ήλιο, πίσω από τον ήλιο.
Και τα παιδιά που κάναν μακροβούτια απ' τα μπαστούνια
πηγαίνουν σαν αδράχτια γνέθοντας ακόμη,
σώματα γυμνά βουλιάζοντας μέσα στο μαύρο φως
μ' ένα νόμισμα στα δόντια, κολυμπώντας ακόμη,
καθώς ο ήλιος ράβει με βελονιές μαλαματένιες
πανιά και ξύλα υγρά και χρώματα πελαγίσια·
ακόμη τώρα κατεβαίνουνε λοξά
προς τα χαλίκια του βυθού
οι άσπρες λήκυθοι.

Αγγελικό και μαύρο, φως,
γέλιο των κυμάτων στις δημοσιές του πόντου,
δακρυσμένο γέλιο,
σε βλέπει ο γέροντας ικέτης
πηγαίνοντας να δρασκελίσει τις αόρατες πλάκες
καθρεφτισμένο στο αίμα του
που γέννησε τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη.
Αγγελική και μαύρη, μέρα·
η γλυφή γέψη της γυναίκας που φαρμακώνει το φυλακισμένο
βγαίνει απ' το κύμα δροσερό κλωνάρι στολισμένο στάλες.
Τραγούδησε μικρή Αντιγόνη, τραγούδησε, τραγούδησε ...
δε σου μιλώ για περασμένα, μιλώ για την αγάπη·
στόλισε τα μαλλιά σου με τ' αγκάθια του ήλιου,

– марення плоті, прекрасний танок,
який завершується оголенням.
Схоже на те, як завертаючи вночі на вулицю спустілу,
раптово бачиш спалах очей якогось звіра,
що вже майнули геть, так власні очі відчуваєш.
На сонце дивишся, потому губишся в пітьмі.
Хітон дорійський,
який торкали твої пальці, і вигинався він, неначе гори,
є мармуром на сонці, та голова його в пітьмі.
І тих, хто залишив палестру, аби взяти луки
і стрілами спинити бігуна,
що наполегливо долав дистанцію від Маратону
й наприкінці шляху побачив ряди глядацькі, які спливають
кров'ю, як порожніє світ, неначе місяць,
і гибіють сади в тріумфі перемоги;
ти бачиш їх у сонці, поза сонцем.
І хлопці, що пірнали з палуби,
прошкують геть, неначе веретена, що все собі прядуть,
оголені тіла занурюючи в чорне світло,
монету стиснувши зубами [136], все пливучи,
тоді як сонце розшиває стіжками золотими
вітрила, і вогке дерево, і кольори морські.
Все ще занурюються навскіс до ріні дна
античні білі поховальні урни.

Янгольське й чорне – світло [137],
сміх хвиль на вулицях морів [138],
крізь сльози сміх [139],
тебе побачить старий прохач [140],
що силкується переступить незримі плити [141],
тебе, що віддзеркалюється у його крові,
яка колись собою породила Етеокла й Полініка.
Янгольский і чорний – день.
Солонуватий присмак жінки, що труїть арештанта,
із хвилі свіжої зринає гілка в оздобленні краплин [142].
Мала співала Антигона, співала, все співала...
Я про минуле не кажу тобі, кажу я про кохання.
Прикрась своє волосся тернами сонця,

σκοτεινή κοπέλα·
η καρδιά του Σκορπιού βασίλεψε,
ο τύραννος μέσα απ' τον άνθρωπο έχει φύγει,
κι όλες οι κόρες του πόντου, Νηρηίδες, Γραίες
τρέχουν στα λαμπυρίσματα της αναδυομένης·
όποιος ποτέ του δεν αγάπησε θ' αγαπήσει,
στο φως· και είσαι
σ' ένα μεγάλο σπίτι με πολλά παράθυρα ανοιχτά
τρέχοντας από κάμαρα σε κάμαρα, δεν ξέροντας από πού να
κοιτάξεις πρώτα,
γιατί θα φύγουν τα πεύκα και τα καθρεφτισμένα βουνά και το
τιτίβισμα των πουλιών
θ' αδειάσει η θάλασσα, θρυμματισμένο γυαλί, από βοριά και νότο
θ' αδειάσουν τα μάτια σου απ' το φως της μέρας
πως σταματούν ξαφνικά κι όλα μαζί τα τζιτζίκια.

Πόρος, «Γαλήνη», 31 του Οχτώβρη 1946

юнко темна!
Серце Скорпіона [143] закотилось,
пішов тиран геть із людини,
і діви всі морські, і Нереїди, й Граї [144],
мчать у миготливе сяйво богині, що зринає над водою [145].
Той, хто не кохав ніколи, покохає [146]
у світлі. А ти
в будинку величезному із багатьма прочиненими вікнами,
з кімнати кидаючись до кімнати, не розуміючи, звідкіль почати,
бо сосни підуть геть, і гори, відбиті у свічаді,
і спів птахів;
порожнім стане море – розтрощена гладінь дзеркальна – на північ
і на південь,
світло спустошить твої очі,
так, наче раптом стихнуть всі разом цикади.

Порос, «Галіні», 31 жовтня 1946 р.
Переклад Андрія Савенка

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ, Γ΄

Στον Κόσμο της Κύπρου,
Μνήμη και Αγάπη

…Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν …

Αγιάναπα, Α΄

Και βλέπεις το φως του ήλιου καθώς έλεγαν οι παλαιοί.
Ωστόσο νόμιζα πως έβλεπα τόσα χρόνια
περπατώντας ανάμεσα στα βουνά και στη θάλασσα
συντυχαίνοντας ανθρώπους με τέλειες πανοπλίες·
παράξενο, δεν πρόσεχα πως έβλεπα μόνο τη φωνή τους.
Ήταν το αίμα που τους ανάγκαζε να μιλούν, το κριάρι
που έσφαζα κι έστρωνα στα πόδια τους·
μα δεν ήταν το φως εκείνο το κόκκινο χαλί.
Ό,τι μου λέγαν έπρεπε να το ψηλαφήσω
όπως όταν σε κρύψουν κυνηγημένο νύχτα σε στάβλο
ή φτάσεις τέλος το κορμί βαθύκολπης γυναίκας
κι είναι γεμάτη η κάμαρα πνιγερές μυρωδιές·
ό,τι μου λέγαν δορά και μετάξι.

Παράξενο, το βλέπω εδώ το φως του ήλιου· το χρυσό δίχτυ
όπου τα πράγματα σπαρταρούν σαν τα ψάρια
που ένας μεγάλος άγγελος τραβά
μαζί με τα δίχτυα των ψαράδων.

Όνειρο

Κοιμούμαι κι η καρδιά μου ξαγρυπνά·
κοιτάζει τ' άστρα στον ουρανό και το δοιάκι
και πώς ανθοβολά το νερό στο τιμόνι.

ВАХТОВИЙ ЖУРНАЛ, III [147]

Світові Кіпру,
любов і пам'ять.

... до тверді Кіпру, де велінням Феба
мені осісти слід...

Аянапа, I [148]

І сонця світло бачиш [149], як казали давні.
Мені здавалось все-таки, що весь цей час я бачив,
простуючи між горами та морем,
стрічаючи людей в розкішних обладунках;
на диво не помітив я, що бачу тільки їхні голоси.
Їх силувала промовляти кров
жертовного ягняти, яке зарізав я та кинув їм до ніг;
однак не був отой червоний килим світлом [150].
Всього, про що мені казали, я мав торкнутися рукою;
ввижалося, як гнаного тебе ховають в стійлі,
або як врешті притискаєш до себе ти жіноче пишногруде тіло
і повниться кімната ароматом, і крутиться від нього голова.
Все, що рекли мені – то оксамит і шкіра.

На диво, саме тут я бачу світло сонця; цей ятір золотавий,
в якому борсаються речі мовби риба,
коли без поспіху його великий янгол тягне
разом із сітками рибалок.

Переклад Андрія Савенка

Сон

Я сплю, а серце все пильнує [151].
Небесні зорі бачить, і стерно,
і як вода лишає пахощі на ньому.

Переклад Андрія Савенка

Λεπτομέρειες στην Κύπρο

Στον ζωγράφο Διαμαντή

Η μικρή κουκουβάγια ήτανε πάντα εκεί
σκαρφαλωμένη στ' ανοιχτάρι τ' Άγιου Μάμα,
παραδομένη τυφλά στο μέλι του ήλιου
εδώ ή αλλού, τώρα, στα περασμένα: χόρευε
μ' ένα τέτοιο ρυθμό το φθινόπωρο.
Άγγελοι ξετυλίγανε τον ουρανό
και χάζευε ένας πέτρινος καμαροφρύδης
σε μια γωνιά της στέγης.

Τότες ήρθε ο καλόγερος· σκουφί, κοντόρασο, πέτσινη ζώνη,
κι έπιασε να πλουμίζει την κολόκα.
Άρχισε απ' το λαιμό: φοινικιές, λέπια, και δαχτυλίδια.
Έπειτα, κρατώντας στην πλατιά παλάμη τη στρογγυλή κοιλιά,
έβαλε τον παραυλακιστή, τον παραζυγιαστή, τον παραμυλωνά,
και τον κατάλαλο·
έβαλε την αποστρέφουσα τα νήπια και την αποκαλόγρια·
και στην άκρη, σχεδόν απόκρυφο, τ' ακοίμητο σκουλήκι.

Ήταν ωραία όλ' αυτά, μια περιδιάβαση.
Όμως το ξύλινο μαγγανοπήγαδο – τ' αλακάτιν,
κοιμισμένο στον ίσκιο της καρυδιάς
μισό στο χώμα και μισό μέσα στο νερό,
γιατί δοκίμασες να το ξυπνήσεις;
Είδες πώς βόγκηξε. Κι εκείνη την κραυγή
βγαλμένη απ' τα παλιά νεύρα του ξύλου
γιατί την είπες φωνή πατρίδας;

Кіпрські дрібнички

Живописцеві Дьямантису

Сова маленька була завжди там,
вчепившись у ключ святого Мамаса [152] у верхів'ї,
себе відкривши сліпо меду сонця,
тут чи деінде, нині, колись давно: танцювала
осінь, якийсь незнаний упіймавши ритм.
Янголи розсувоювали небеса
і кам'яний бровань вдивлявся, витріщивши очі,
в кутку під стелею.

Тоді прийшов чернець; клобук, натільна ряса, ремінь шкіряний,
і взявся вирізьблювати фляжку з висушеного гарбуза [153].
Почав від шийки: фінікові пальми, луска та персні.
Затим, поклавши на широку долоню опуклу стінку,
вивів тортури, якими мучитимуть в пеклі
облудників, нероб серед ченців й черниць,
які ганьблять святу оселю,
а скраю, майже непомітно, хробака недремного.

Було все те чудовим; така собі прогулянка.
Втім, дерев'яний коловорот – веретено криничне –
який куняв під тінню від горіха
одна частина у воді, инша – в землі,
нащо тобі було його будити?
Поглянь, як застогнав він. І той болючий звук,
із ветхих нервів видобутий деревини,
чому його назвав ти голосом вітчизни?

Переклад Андрія Савенка

Ἐπικαλέω τοι τὴν θεόν ...

Λάδι στα μέλη,
ίσως ταγγή μυρωδιά
όπως εδώ στο λιόμυλο
της μικρής εκκλησιάς
στους χοντρούς πόρους
της σταματημένης πέτρας.

Λάδι στην κόμη
στεφανωμένη με σκοινί,
ίσως και άλλα αρώματα
που δε γνωρίσαμε
φτωχά και πλούσια
κι αγαλματάκια στα δάχτυλα
προσφέρνοντας μικρούς μαστούς.

Λάδι στον ήλιο·
τρόμαξαν τα φύλλα
στου ξένου το σταμάτημα
και βάρυνε η σιγή
ανάμεσα στα γόνατα.
Έπεσαν τα νομίσματα·
«Επικαλέω τοι την θεόν ...».

Λάδι στους ώμους
και στη μέση που λύγισε
γρίβα σφυρά στη χλόη,
κι αυτή η πληγή στον ήλιο
καθώς σημαίναν τον εσπερινό
καθώς μιλούσα στον αυλόγυρο
μ' ένα σακάτη.

Κούκλια, Νοέμ. '53

«Зву в помічниці богиню...» [154]

Олію на стопи й долоні
на гіркуватий схоже запах
тут на млині
маленької церкви
у великих порах
завмерлого жорна

Олію на кучері
увінчані пилом
і пахощі нетутешні
яких ми не знали
багаті й бідні
і статуетки поміж перстів
відкриваючи оку перса незрілі

Олію на сонце
Жахнулося листя
зупинки чужинця
і тиша обважніла
поміж коліньми
упали монети
«Зву в помічниці богиню...»

Олію на плечі
й на зігнуту спину
сірі крупи в траві
і ця рана на сонці
у той час, як вечірньої дзвони гули
у той час, як біля живоплоту
я балакав із якимось калікою.

Куклія, листоп. 1953 р.

Переклад Андрія Савенка

Ελένη

Τεῦκρος: *... ἐς γῆν ἐναλίαν Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν*
οἰκεῖν Απόλλων, ὄνομα νησιωτικὸν
Σαλαμίνα θέμενον τῆς ἐκεῖ χάριν πάτρας.
...
Ἑλένη*: Οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωάδ', ἀλλ' εἴδωλον ἦν.*
...
Ἄγγελος:Τί φῄς;
Νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἴχομεν πόνους πέρι;

Εὐριπίδης, Ἑλένη

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες».

Αηδόνι ντροπαλό, μες στον ανασασμό των φύλλων,
συ που δωρίζεις τη μουσική δροσιά του δάσους
στα χωρισμένα σώματα και στις ψυχές
αυτών που ξέρουν πως δε θα γυρίσουν.
Τυφλή φωνή, που ψηλαφείς μέσα στη νυχτωμένη μνήμη
βήματα και χειρονομίες· δε θα τολμούσα να πω φιλήματα·
και το πικρό τρικύμισμα της ξαγριεμένης σκλάβας.

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες».

Ποιές είναι οι Πλάτρες; Ποιός το γνωρίζει τούτο το νησί;
Έζησα τη ζωή μου ακούγοντας ονόματα πρωτάκουστα:
καινούργιους τόπους, καινούργιες τρέλες των ανθρώπων
ή των θεών· η μοίρα μου που κυματίζει
ανάμεσα στο στερνό σπαθί ενός Αίαντα
και μιαν άλλη Σαλαμίνα
μ' έφερε εδώ σ' αυτό το γυρογιάλι. Το φεγγάρι
βγήκε απ' το πέλαγο σαν Αφροδίτη·
σκέπασε τ' άστρα του Τοξότη, τώρα πάει νά 'βρει
την καρδιά του Σκορπιού, κι όλα τ' αλλάζει.
Πού είν' η αλήθεια;
Ήμουν κι εγώ στον πόλεμο τοξότης·
το ριζικό μου, ενός ανθρώπου που ξαστόχησε.

Αηδόνι ποιητάρη,

Гелена

***Тевкр**: ...до тверді Кіпру, де велінням Феба*
мені осісти слід і місто наректи
на честь вітчизни острівної Саламіном.
...
***Гелена**: Не я ввійшла до Трої, але привид.*
...
Вісник: Що кажеш ти?
Виходить, такі біди – за примару?

Еврипід, Гелена

У Платрах [155] солов'ї не подарують спокою тобі вві сні.

Сором'язливий соловейку, у зітханні листя
ти обдаровуєш співучою прохолодою лісів
розділені тіла і душі тих,
хто знає, що їм немає вороття.
Осліплий голос, який намацуєш у присмерках пам'яті,
кроки і жести (сказати не насмілився – цілунки),
і смерч гіркий, який пронісся над ошалілою рабинею.

У Платрах солов'ї не подарують спокою тобі вві сні.

Що це за Платри? Хто знає оцей острів?
Доводилося в житті своєму чути безліч невідомих слів:
нові місця, нові людей безумства або богів.
Невідворотна моя доля, що б'ється хвилею
між крицею останньою Аякса
та иншим Саламіном,
мене залишила на цьому березі. Зоря нічна
із моря вийшла, наче Афродита,
і світлом затулила Стрільця сузір'я,
а зараз хилиться до серця Скорпіона. Все змінюється.
Де ж правда?
Я на війні теж лука натягав;
такий мій жереб – стрільця, що схибив.

Рапсоде крилатий [156],

σαν και μια τέτοια νύχτα στ' ακροθαλάσσι του Πρωτέα
σ' άκουσαν οι σκλάβες Σπαρτιάτισσες κι έσυραν το θρήνο,
κι ανάμεσό τους – ποιός θα το 'λεγε – η Ελένη!
Αυτή που κυνηγούσαμε χρόνια στο Σκάμαντρο.
Ήταν εκεί, στα χείλια της ερήμου· την άγγιξα, μου μίλησε:
«Δεν είν' αλήθεια, δεν είν' αλήθεια» φώναζε.
«Δεν μπήκα στο γαλαζόπλωρο καράβι.
Ποτέ δεν πάτησα την αντρειωμένη Τροία».

Με το βαθύ στηθόδεσμο, τον ήλιο στα μαλλιά, κι αυτό το ανάστημα
ίσκιοι και χαμόγελα παντού
στους ώμους στους μηρούς στα γόνατα·
ζωντανό δέρμα, και τα μάτια
με τα μεγάλα βλέφαρα,
ήταν εκεί, στην όχθη ενός Δέλτα. Και στην Τροία;
Τίποτε στην Τροία – ένα είδωλο.
Έτσι το θέλαν οι θεοί.
Κι ο Πάρης, μ' έναν ίσκιο πλάγιαζε σα να ήταν πλάσμα ατόφιο·
κι εμείς σφαζόμασταν για την Ελένη δέκα χρόνια.

Μεγάλος πόνος είχε πέσει στην Ελλάδα.
Τόσα κορμιά ριγμένα
στα σαγόνια της θάλασσας στα σαγόνια της γης·
τόσες ψυχές
δοσμένες στις μυλόπετρες, σαν το σιτάρι.
Κι οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα
για ένα λινό κυμάτισμα για μια νεφέλη
μιας πεταλούδας τίναγμα το πούπουλο ενός κύκνου
για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη.
Κι ο αδερφός μου; Αηδόνι αηδόνι αηδόνι,
τ' είναι θεός; τι μη θεός; και τι τ' ανάμεσό τους;

«Τ' αηδόνια δε σ' αφήνουνε να κοιμηθείς στις Πλάτρες».

Δακρυσμένο πουλί, στην Κύπρο τη θαλασσοφίλητη
που έταξαν για να μου θυμίζει την πατρίδα,
άραξα μοναχός μ' αυτό το παραμύθι,
αν είναι αλήθεια πως αυτό ειναι παραμύθι,

якось вночі, що на цю схожа, на Протеєвому узбережжі
до тебе прислухалися спартанки полонені і починали голосити,
а поміж них – хто б міг подумати – й Гелена плачі здіймала!
Та, на яку ми стільки років полювали біля Скамандру.
І от на межі пустелі я доторкнувсь до неї, і вона відгукнулась:
«Це неправда, неправда це», – скрикнула.
«Я ніколи не сходила до кораблів чорнобоких.
Не ступала ніколи ногою до бійцями славної Трої! [157]»

В корсеті стрімкому, з сонцем у косах, статна...
...тіні та усмішки скрізь:
на плечах, на стегнах, колінах;
тепла шкіра, жива, та очі з довгими віями
– там було все це, на березі Дельти. А в Трої?
А в Трої нічого – рукотворний кумир.
Бо боги так схотіли.
І Парис на ложе зійшов, ведучи якусь тінь за собою,
що була, наче справжнє із плоті створіння.
А ми ж цілих десять років один одного нищили заради Гелени!

Великі біль і туга охопили Елладу.
Стільки тіл молодих було кинуто
в пащу морів, у пащу сирої землі [158];
стільки душ опинилося
поміж жорен, неначе пшениця.
Річки запінилися від крови та бруду
заради помаху лляного, заради непевної хмари,
тріпотіння якогось метелика, лебединого пуху [159],
заради сорочки порожньої, заради якоїсь Гелени.
А мій брат? Соловею, соловею, соловею,
чим є бог? Чим не-бог? І що ж є поміж ними? [160]

У Платрах солов'ї не подарують спокою тобі вві сні.

Пташко-сльозо [161], я на морем цілований Кіпр,
який, як обіцяли, нагадуватиме мені батьківщину,
причалив на самоті з цією легендою.
А чи це насправді легенда,

αν είναι αλήθεια πως οι άνθρωποι δε θα ξαναπιάσουν
τον παλιό δόλο των θεών· αν είναι αλήθεια
πως κάποιος άλλος Τεύκρος, ύστερα από χρόνια,
ή κάποιος Αίαντας ή Πρίαμος ή Εκάβη
ή κάποιος άγνωστος, ανώνυμος, που ωστόσο
είδε ένα Σκάμαντρο να ξεχειλάει κουφάρια,
δεν το 'χει μες στη μοίρα του ν' ακούσει
μαντατοφόρους που έρχουνται να πούνε
πως τόσος πόνος τόση ζωή
πήγαν στην άβυσσο
για ένα πουκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη.

Αγιάναπα, Β΄

Άνοιξη 1156
(Στίχοι για μουσική)

Κάτω απ' τη γέρικη συκομουριά
τρελός ο αγέρας έπαιζε
με τα πουλιά με τα κλωνιά
και δε μας έκρενε.

Ώρα καλή σου, ανάσα της ψυχής,
ανοίξαμε τον κόρφο μας
έλα να μπεις έλα να πιεις
από τον πόθο μας.

Κάτω απ' τη γέρικη συκομουριά
ο αγέρας σηκώθη κι έφυγε
κατά τα κάστρα του βοριά
και δε μας έγγιξε.

Θυμάρι μου και δεντρολιβανιά,
δέσε γερά το στήθος σου
και βρες σπηλιά και βρες μονιά
κρύψε το λύχνο σου.

чи насправді не потрапить людина
більш ніколи до старої пастки богів [162],
чи насправді через безліч років у якогось иншого Тевкра,
чи иншого Аякса, чи Пріяма, чи Гекаби,
чи когось безіменного і невідомого,
що бачив на власні очі якийсь Скамандр переповнений трупами [163],
на роду не буде написано
почути вісників, які повідати прибули
про те, що стільки страждань і життів
намарно згинули в прірві
заради сорочки порожньої, заради якоїсь Гелени [164].

Переклад Андрія Савенка

Аянапа, II

Навесні 1156 р. [165]
(Вірші для музики)

Під смоківницею старою буревій
шалено витанцьовував,
гасав за віттям та птахами, мов навісний,
нас не запрошував.

З роси й води тобі, подиху душі,
розкрили свої груди ми,
заходь скоріш, надпий мерщій
бажання невгамовні.

Під смоківницею старою буревій
схопився з місця й вирушив,
подавсь на північ в крижані краї,
і нас самих залишив.

Мій чебрецю і розмаринові кущі,
паски тугіш затягуйте,
ховайтесь у печерах, шукайте нетрі лісові,
свої вогні приховуйте.

Δεν είναι αγέρας τούτος του Βαγιού
δεν είναι της Ανάστασης
μα είν' της φωτιάς και του καπνού
της ζωής της άχαρης.

Κάτω απ' τη γέρικη συκομουριά
στεγνός ο αγέρας γύρισε·
οσμίζουνταν παντού φλουριά
και μας επούλησε.

Μνήμη, α΄

καὶ ἡ θάλασσα οὐκ ἔστιν ἔτι

Κι εγώ στα χέρια μου μόνο μ' ένα καλάμι·
ήταν έρημη η νύχτα το φεγγάρι στη χάση
και μύριζε το χώμα από την τελευταία βροχή.
Ψιθύρισα· «Η μνήμη όπου και να την αγγίξεις πονεί,
ο ουρανός είναι λίγος, θάλασσα πια δεν υπάρχει,
ό,τι σκοτώνουν τη μέρα τ' αδειάζουν με κάρα πίσω απ' τη ράχη».

Τα δάχτυλά μου παίζανε ξεχασμένα μ' αυτή τη φλογέρα
που μου χάρισε ένας γέροντας βοσκός επειδή του είπα καλησπέρα·
οι άλλοι ξέγραψαν κάθε χαιρετισμό·
ξυπνούν, ξυρίζουνται, κι αρχίζουν μεροκάματο το σκοτωμό,
όπως κλαδεύεις ή χειρουργείς, μεθοδικά,
χωρίς πάθος·
ο πόνος νεκρός σαν τον Πάτροκλο και κανείς
δεν κάνει λάθος.

Συλλογίστηκα να φυσήξω ένα σκοπό κι έπειτα ντράπηκα
τον άλλο κόσμο
αυτόν που με βλέπει πέρ' απ' τη νύχτα μες απ' το φως μου
που υφαίνουν τα κορμιά ζωντανά, οι καρδιές γυμνές
κι η αγάπη που ανήκει και στις Σεμνές
καθώς και στον άνθρωπο και στην πέτρα και στο νερό
και στο χορτάρι

Цей буревій – не Вербних Свят,
не Воскресіння Світлого.
Вогонь несе він, попіл, чад
життя немилого.

Під смоківницю постарілу буревій
вернувсь посушливий;
запахло звідусіль багатством та грішми,
нас зрадив простодушних.

Переклад Андрія Савенка

Пам'ять, I

…і моря вже не існує.
Апокаліпсис Йоана [166]

І я в своїх руках тримав тростину [167] одиноку;
ніч тихою була, щербатий місяць
і пахощі землі, останнім омитої дощем.
Прошепотів: «Де б пам'ять не торкнути – щем;
небо зіщулене, і моря більш немає [168];
те, що вбивають при світлі дня, собі за спину потім висипають».

Гасали мої пальці в забутті по дірочках сопілки,
яку мені старий чабан подарував за те, що я з ним привітався
біля гірки;
Від инших слів вітальних давно вже не чувати;
прокинулись, причепурились і знов щодня готові убивати,
холоднокровно, методично, так, як майструють щось чи
підрізають лози,
біль мертвий, мов Патрокл [169]. Усе без помилок, ніхто не
проливає сльози.

Спало на думку мені заграти мотив та потім я посоромився
иншого світу,
того, що мене бачить із-за ночі, власним залитого світлом,
яке прядуть тіла живі й беззахисність сердець,
а з ними – любов, частка якої є й у Богинь-Месниць [170],

και στο ζώο που κοιτάει κατάματα το θάνατο που έρχεται
να το πάρει.

Έτσι προχώρεσα στο σκοτεινό μονοπάτι
κι έστριψα στο περβόλι μου κι έσκαψα κι έθαψα το καλάμι
και πάλι ψιθύρισα· «Θα γίνει η ανάσταση μιαν αυγή,
πως λάμπουν την άνοιξη τα δέντρα θα ροδαμίσει του όρθρου
η μαρμαρυγή,
θα ξαναγίνει το πέλαγο και πάλι το κύμα θα τινάξει την Αφροδίτη·
είμαστε ο σπόρος που πεθαίνει». Και μπήκα στ' αδειανό μου το σπίτι.

Ο δαίμων της πορνείας

... Nicosia e Famagosta
per la lor bestia si lamenti e garra ...
Paradiso

... ὡς γοιὸν ἠξεύρετε καὶ ὁ δαίμων
τῆς πορνείας ὅλον τὸν κόσμον
πλημμελᾶ τὸν ἐκόμπωσε τὸν ρήγαν καὶ ἔππεσεν εἰς ἁμαρτίαν ...
Χρονικό τοῦ Μαχαιρᾶ

Ο Τζουάν Βισκούντης είχε γράψει την αλήθεια.
Πώς πλέρωσε μαυλίστρες ο κούντη Τερουχάς
πώς βρέθηκαν αντάμα αυτός κι η ρήγαινα
πώς άρχισε το πράμα, πώς ξετέλειωσε,
όλα της Λευκωσίας τα κοπέλια
το διαλαλούσαν στα στενά και στις πλατείες.
Πως ήταν η γραφή σωστή που έστειλε στη Φραγκιά στο ρήγα
το ξέραν οι συβουλατόροι. Όμως τώρα
συνάχτηκαν και συντυχαίναν για να συβουλέψουν
την Κορόνα της Κύπρου και των Ιεροσολύμων·
τώρα ήταν διαταμένοι για να κρίνουν
τη ρήγαινα Λινόρα που κρατούσε
απ' τη μεγάλη τη γενιά των Καταλάνων·

а також у людині, у скелі, у воді, у луках, укритих травою,
у тварині, що прямо ув очі дивиться смерті, яка прийшла
забрати її зі собою.

Так простував я стежкою темною,
завернув до садка свого, вирив ямку і в ній поховав тростину,
і прошепотів: «Воскресіння принесе колись ранкова зоря,
дерева сяятимуть навесні; вбереться ранок у рожеве вбрання,
і знов народиться море, і знов Афродиту на берег винесуть
хвилі веселі [171].
Ми – зерна, що помирають [172]!» І зайшов до своєї пустки-оселі.

Переклад Андрія Савенка

Розпусти демон злий

Зойк Нікозії, Фамагости крик,
Бо там шаліє звір у дикій ярі [173]

Данте, Божественна комедія, Рай, XIX

...як ви знаєте, демон перелюбства вводить
в оману весь світ; завів на манівці він і короля,
і той поринув у гріх...

Хроніка Леонтія Махери [174]

Жуан Вісконті написав суцільну правду.
Як граф де Рохас звідників за золото найняв,
як опинився наодинці з королевою: він і вона,
як справа почалася, як скінчилась.
Вся молодь Левкосії [175] про це на вулицях і площах гомоніла.
Те, що в листі, надісланому до Европи королю [176],
суцільна правда – прекрасно знали радники. Та зараз
вони зібрались і готові найкращу дать пораду
короні Кіпру та Єрусалиму;
наказано їм зараз розсудити справу королеви Елеонори,
що рід веде свій
від славнозвісних каталонських можновладців,
а каталонці не відали ніколи милосердя,

κι είναι ανελέημονες οι Καταλάνοι
κι αν τύχαινε κι ο ρήγας εκδικιούνταν
τίποτε δε θα το 'χαν ν' αρματώσουν και να 'ρθούνε
και να τους ξολοθρέψουν αυτούς και το βιο τους.
Είχαν ευθύνες, τρομερές ευθύνες·
από τη γνώμη τους κρέμουνταν το ρηγάτο.

Πως ο Βισκούντης ήταν τίμιος και πιστός
βέβαια το ξέραν· όμως βιάστηκε,
φέρθηκε αστόχαστα άμοιαστα άτσαλα.
Ήταν αψύς ο ρήγας, πώς δεν το λογάριασε;
και μπρούμουτα στον πόθο της Λινόρας.
Πάντα μαζί του στα ταξίδια το πουκάμισό της
και το 'παιρνε στην αγκαλιά του σαν κοιμούνταν·
και πήγε να του γράψει ο αθεόφοβος
πως βρήκαν με την άρνα του το κριάρι·
γράφουνται τέτοια λόγια σ' έναν άρχοντα;
Ήταν μωρός. Τουλάχιστο ας θυμούνταν
πως έσφαλε κι ο ρήγας· έκανε το λιγωμένο
μά ειχε στο πισωπόρτι και δυο καύχες.
Αναστατώθη το νησί σαν η Λινόρα
πρόσταξε και της έφεραν τη μια, τη γκαστρωμένη
κι άλεθαν με το χερομύλι πάνω στην κοιλιά της
πινάκι το πινάκι το σιτάρι.
Και το χειρότερο – δεν το χωράει ο νους -
αφού το ξέρει ο κόσμος όλος πως ο ρήγας
γεννήθηκε στο ζώδιο του Αιγόκερω,
πήρε στα χέρια του ο ταλαίπωρος καλάμι
τη νύχτα που ήταν στον Αιγόκερω η σελήνη
να γράψει τι; για κέρατα και κριάρια!
Ο φρόνιμος τη μοίρα δεν τηνε ξαγριεύει.
Όχι· δεν είμαστε ταγμένοι για να πούμε
πού ειναι το δίκιο. Το δικό μας χρέος
είναι να βρούμε το μικρότερο κακό.
Κάλλιο ένας να πεθάνει από το ριζικό του
παρά σε κίντυνο να μπούμε εμείς και το ρηγάτο.

Έτσι συβουλευόντουσαν όλη τη μέρα

і як схотів помститися б король,
ніщо не зупинило б їх до бою стати,
приплисти й винищити до ноги усіх із сім'ями й майном!
Обов'язки, страшна відповідальність на їхніх плечах!
Від присуду цього на волосинці все королівство.

Те, що Вісконті чесним був і не збрехав,
було відомо їм із самого початку; та поспішив,
повівся недоречно, необачно.
Як він того не врахував, що наш король спалахує за мить?
І напролом – про любощі Елеонори!
А той у подорожі завжди брав її сорочку,
і притискав її до себе, йдучи до сну.
Цей же безбожник шле панові листа,
що запримітили із бараном його овечку!
Хіба писати слід таке володарю?!
Безумець. Хоча б між иншим нагадав,
що і король має грішки; що, побиваючись від горя,
завжди мав при собі кількох коханок.
Сум'яття охопило острів, коли Елеонора
веліла привести до себе одну брюхату,
і на живіт її поклали жорна,
і борошно мололи – міра за мірою.
І що найгірше – не сила розуму збагнути це –
хоча всі знали добре, що король
на світ з'явивсь під знаком Козорога,
Вісконті бере до рук перо, о, нещасливець,
тієї ночі, коли місяць був у сузір'ї Козорога,
аби писати. І про що? Про баранів та роги!
Розумний свою долю не розлючує.
Таж ні! Ми не ризикнемо відповісти,
хто має правду на своєму боці. Обов'язком своїм
вважаємо знайти в усьому цьому менше зло.
Тож краще хай один загине, як на роду йому написано,
аніж у небезпеку потрапить ціле королівство – всі із нами.

Так радилися цілий день,

και κατά το βασίλεμα πήγαν στο ρήγα
προσκύνησαν και του είπαν πως ο Τζουάν Βισκούντης
είναι ένας διαστρεμμένος ψεματάρης.

Κι ο Τζουάν Βισκούντης πέθανε απ' την πείνα σε μια γούφα.
Μα στην ψυχή του ρήγα ο σπόρος της ντροπής του
άπλωνε τα πλοκάμια του και τον εκίνα
τό 'παθε να το πράξει και στους άλλους.
Κερά δεν έμεινε που να μη βουληθεί να την πορνέψει·
τις ντρόπιασε όλες. Φόβος κι έχτρα ζευγαρώναν
και γέμιζαν τη χώρα φόβο κι έχτρα.

Έτσι, με το «μικρότερο κακό», βάδιζε η μοίρα
ως την αυγή τ' Αγι' Αντωνιού, μέρα Τετάρτη
πού ηρθαν οι καβαλάρηδες και τον εσύραν
από της καύχας του την αγκαλιά και τον εσφάξαν.
«Και τάπισα παρά ούλους ο τουρκοπουλιέρης
ήβρεν τον τυλιμένον το αίμαν» λέει ο χρονογράφος
«κι έβγαλεν την μαχαίραν του και κόβγει
τα λυμπά του με τον αυλόν και του είπε:
Για τούτα έδωκες θάνατον!». Αυτό το τέλος
όρισε για το ρήγα Πιερ ο δαίμων της πορνείας.

до короля лише надвечір вирушили,
вклонилися володареві і сказали, що Жуан Вісконті
облудливий брехун.

І Вісконті від голоду помер у підземеллі замку.
Але в душі правителя пустило щупальці зерно ганьби тієї,
і змусила його чинити иншим те, від чого сам страждав.
А ні одної пані на острові не залишилось,
з якою б він не захотів злягтись.
Усіх збезчестив. Страх із ненавистю у парі ходять,
і охопили острів весь страх і ненависть.
Ось так, із «меншим злом», доля дісталась
до світанку свята праведного Антонія, день – середа,
коли примчали вершники, і витягли його
з обіймів коханки, і зарізали.
«Аж тоді з-поміж люду посполитого
один вояка до тіла закривавленого вийшов» –
повідомляє літописець,
«і витягнув ножа, і відчухрав
причинне місце – виноградини й лозу – і мовив:
«За це життя своє віддав ти!» Такий кінець
призначив П'єру королеві розпусти демон злий.

Переклад Андрія Савенка

Στα περίχωρα της Κερύνειας
(Σχέδιο για ένα «ειδύλλιο»)

But I'm dying and done for
What on earth was all the fun for?
For God's sake keep that sunlight out of sight.

John Betjeman

Homer's world, not ours.

W. H. Auden

– Της τηλεγράφησα λουλούδια.
– Ουίσκι; Τζιν;
– Σήμερα οι αργυροί της γάμοι.
– Το νου σας μην
πηδήξει στο φουστάνι σας ο σκύλος·
θα το λασπώσει· τον παραμελούν· γίνεται οικείος.
– Τζιν παρακαλώ. Μένει τώρα στο Κεντ. Πάντα
θα τη θυμούμαι στην εκκλησιά. Σα βγήκαμε έβρεχε· μια μπάντα
έπαιζε στ' άλλο πεζοδρόμιο· θαρρώ Στρατός της Σωτηρίας.
– Μέρες του Μάη, ο χρόνος της Μεγάλης Απεργίας.
– Δεν είχαμε ούτε εφημερίδες.
– Δέστε το βουνό·
όταν βυθίσει τέλος πάντων ο ήλιος θά ειναι μονόχρωμο και ειρηνικό.
Αυτό ειναι ο Άγιος Ιλαρίων. Το προτιμώ με το φεγγάρι.
– Γράφει πως έχει κι ένα φάντασμα που τριγυρνά μ' ένα σβηστό
φανάρι.
– Ο Άγιος Ιλαρίων;
– Όχι, το σπίτι της στο Κεντ.
– Εδώ το φάντασμα θα πήγαινε καλύτερα. Κάποτε – δεν
μπορώ να το εξηγήσω – η μνήμη
σ' αυτό το φως γίνεται πιο σκληρή, μια ζύμη
που τη στεγνώνει ο ήλιος ...
– Ζύμη από τι;
Έχω κι εγώ πονοκεφάλους.
– Γνωρίσατε τον ποιητή,
ή κάτι τέτοιο, που έμενε τον περασμένο μήνα εδώ;
Το αίσθημα τ' ονομάζει παλίμψηστη λιβιδώ·
πάρα πολύ ασυνήθιστος· τι θέλει

На околиці Керинії [177]
(Пасторальний начерк)

Коли останній час настав і морок криє очі,
що вже мені до свят, вина та усмішок дівочих,
На бога, сяйво сонця подалі від очей!

Джон Бетжемен [178]

Гомерів світ, не наш.

В. Г. Оден [179]

– Телеграфічно я замовила їй квіти.
– Вам віскі? Джин?
– Срібне весілля в неї.
– Цей пес. Глядіть, щоб він
не забруднив Вам сукні. Ач, стрибає,
то він свою прихильність виявляє.
– Я прошу джин. Вона тепер у Кенті. Коли ми
якось із церкви вийшли в дощ, то голоси юрми
на протилежнім хіднику злітали лунко.
Була то група з Війська порятунку.
– У ті травневі дні, коли всі страйкували [180],
ми і газет не мали.
– А як втрачають гори
усю красу, коли нарешті сонце поринає в море.
Гора Святий Іларіон[181]. Чудова, коли місяць сяє.
– Пише, що привид їй з'являється, з погаслим ліхтарем кружляє.
– Навкіл Іларіону?
– Ні, в Кенті, у її дворі.
– Гадаю, привидові краще було б тут, при цій горі.
Чомусь у пам'яті те світло збереглося,
мов тісто, що на сонці запеклося.
Не поясню цього...
– Думок цих лет
я також не збагну...
– А той поет,
що тут недавно набирався сил
(чи то він кінік був, чи грекофіл,
своїми вчинками він якось дивував),

να πει, δεν το ξέρει κανείς· κυνικός και φιλέλλην.
– Σώστροφος σνόμπ.
– Κάποτε αστείος· τώρα είναι στα λουτρά.
– Στην Ιταλία καθώς άκουσα.
– Ναι, κάποιο «σπα».
Λέει πως ωφελούν την αφροδίσια ρώμη.
Του έδωσα σύσταση για τον Οράτιο στη Ρώμη.

– Πολύ αθυρόστομος, πώς του επιτρέπετε;
– Αλήθεια, πώς;
Ίσως στην ηλικία μας να γίνεται κανείς συγκαταβατικός
ίσως ανάγκη να ξεφύγω τον τρεχάμενο εαυτό μου
ίσως αυτό το νησί που με πλήττει σαν αερόλιθος άλλου κόσμου.
– Γινόσαστε μελαγχολική, Μαργαρίτα. Μα είναι τόσο ωραία·
ο ήλιος, η θάλασσα· ένα παντοτινό καλοκαίρι ...
– Α! τούτη η θέα
που όλο ρωτά κι όλο ρωτά. Προσέχετε κάποτε τον καθρέφτη
πώς κάνει εντάφιο το πρόσωπό μας; Και τον ήλιο τον κλέφτη
πώς παίρνει τα φτιασίδια μας κάθε πρωί; Θα προτιμούσα
τη ζεστασιά του ήλιου χωρίς τον ήλιο· θ' αποζητούσα
μια θάλασσα που δεν απογυμνώνει· ένα μαβί χωρίς φωνή,
χωρίς αυτή την ανάγωγη ανάκριση την καθημερινή.
Θα με ξεκούραζε το σιωπηλό χάδι της ομίχλης στα κρόσσια του ονείρου·
αυτός ο κόσμος δεν είναι ο δικός μας, είναι του Ομήρου,
η καλύτερη φράση που άκουσα γι' αυτό τον τόπο.
Ήσυχα, Ρεξ!
– Ευχαριστώ, μην κάνετε τον κόπο,
ξέρω το δρόμο. Θα ήθελα να προλάβω ν' αγοράσω πανί,
σαράντα πήχες δίμιτο, για τον περιβολάρη μας τον Παναγή·
απίστευτο! τόσο, λέει, του χρειάζεται για μια βράκα ...
Καθώς μιλούσατε θυμόμουν ένα Σάββατο, τον Μπιλ, στη βάρκα
στον Τάμεση ... Κοίταζα το φουλάρι του όλο το δείλι.
Σφύριζε καθώς έλαμνε, «Πες της το με το γιουκαλίλι».
Τι να 'γινε άραγε;...
– Σκοτώθηκε στην Κρήτη.
– Όμορφος, πολύ όμορφος ... Θα σας περιμένω την Τρίτη ...
Ήσυχα που κυλούσε ο Τάμεσης μέσα στους ίσκιους ... Καλόν ύπνο.
– Κρίμα που δεν μπορέσατε να μείνετε για το δείπνο.

те відчування палімпсестом звав.
– Він справжній сноб.
– Поїхав на природу.
– Кажуть, в Італію.
– Так, так. На лікувальну воду,
яка статеву міць вертає літнім і старим.
Адресу в мене взяв і вирушив у Рим.

– Навіщо Вам той балакун?
– І справді. Що мені з базіки?
Либонь, ми всі поблажливіші з віком.
На цьому острові він допоміг мені
прикрасити безбарвні й нецікаві дні.
– Звідки ця туга, Маргарито? Тут таке привілля :
і сонце, й море, завжди літо...
– О! Це довкілля,
що все питає та питає. А тільки в дзеркало загляну,
побачу саван на обличчі, враз іще сумніша стану.
А сонце, наче злодій, цвіт з обличчя краде,
тож я воліла б иншої принади:
проміння теплого, але без сонця та безгучної блакиті
і хвиль морських, що леготом сповиті;
відпочивати в мрійних пестощах туману та етеру.
Цей світ не наш, належить він Гомеру,
так кажуть про красу землі цієї й неба.
Спокійно, Рексе!
– Не проводжайте, прошу Вас, не треба,
дорогу знаю. Може, встигну ще придбати
сукна аршинів сорок Панаїсові, садівнику подарувати.
Багато? Саме стільки, каже, треба для штанів...
Під час розмови пригадався мені Біл, що у човні
увечері плив Темзою, так легко веслував,
немов на крилах мчав, насвистував, співав.
Де він тепер?
– Його на Криті вбито.
– Такий був красень... Якось сумовито
котила хвилі Темза серед мли... – Чекаю Вас, добраніч.
Шкода, що на вечерю Ви лишитись не змогли.

Переклад Олександра Пономарева

Πραματευτής από τη Σιδώνα

Ἦ τάχα Κοῦρον
Κυπρίδος εὐκόλποιο καὶ Ἑρμάωνος ἐνίψεις.
Χριστοδώρου Ἔκφρασις

Ο νέος πραματευτής ήρθε από τη Σιδώνα
χωρίς να φοβηθεί το θυμωμένο Ποσειδώνα.

Κοράκου χρώμα τα τσουλούφια του, ο χιτώνας του πορφύρα
και τον κρατάει στον ώμο του μια χρυσή πόρπη· μύρα

ανασαίνει και ψιμύθια κάθε πτυχή του σώματός του.
Μπήκε στην Κύπρο απ' τη θαλασσινή πόρτα της Αμμοχώστου

και τώρα χαίρεται μες στα στενά της Λευκωσίας τη λιακάδα.
Μια τουρκοπούλα στην αυλή, και σείστηκε η περιπλοκάδα

που κορφολόγαε με τα σιντεφένια δάχτυλά της.
Εκείνος διάβηκε του ήλιου τον ποταμό σαν ένας θείος περάτης,

σαν όνειρο ψιθυριστά τραγουδώντας: «Ρόδα στο μαντίλι».
Λες γύρευαν του Δία τα πέδιλα τα βυσσινιά του χείλη.

Έτσι προχώρεσε και κάθησε πλάι σ' ένα γοτθικό παραστάτη
όπου του Μάρκου το λιοντάρι κάρφωνε μ' αλαφιασμένο μάτι

έναν κοιμάμενο βοσκό που μύριζε τραγί κι ιδρώτα.
Ακούμπησε, έβγαλε από τον κόρφο του και κοίταξε μια τερακότα·

ένα γυμνό που γλιστρούσε αβέβαιο στη σαλμακίδα κοίτη
ανάμεσα στον κοίλο Ερμή και την κυρτή Αφροδίτη.

Крамар із Сидона [182]

Напевно ти
впізнаєш парость Гермеса та пишногрудої Афродити.
Екфрасис Христодора

Цей крамар молодий приплив аж із Сидона,
не побоявшись розгнівити Посейдона [183].

Чорнявий, наче крук, на нім хітон, порфира,
на плечах пряжка золота і лине запах мира

з його убрань. Приплив він до морської брами
в Аммохостос. Тепер блукає кіпрськими пісками.

У Левкосії сонцесяйні вулички зелені
так ваблять зір, як пальці юної туркені,

що ними дівчина в дворі квітки зриває.
Він річку сонячну, мов той поромник, пропливає,

наспівуючи пошепки «Жмуток троянд рожевих»,
немов сандалі Зевсові торкнулись губ вишневих.

Пішов він далі й під одвірком сів готичним,
де Маркового лева поглядом містичним

прибито пастуха, що в сні, мов цап, смердів од поту.
Він придивився й з пазухи дістав у нього теракоту.

До Салмакіди джерела він линув воду пити,
оголений юнак, що вроду мав Гермеса й Афродити.

Переклад Олександра Пономарева

Τρεις μούλες

Γράμμα στον Μάστρο

Καὶ ἐκαβαλλίκεψεν ἡ ρήγαινα ἀπάνω τῆς θαυμαστῆς μούλας τοῦ ἀνδρός
της τοῦ ρὲ Πιέρ, ὀνόματι Μαργαρίτα,
καὶ ἔκατσεν ἀπάνω τῆς θαυμαστῆς μούλας γυναικεία,
καὶ ἐπαράγγειλεν τοῦ σκουτιέρη της,
ὀνόματι Πουτζουρέλλο, νὰ κρατεῖ μετὰ του τὰ φτερνιστηρία της, καὶ ἄντα
τοῦ νέψει, νὰ γυρίσει τὸ πόδιν της νὰ κάτσει ἀνθρωπινά ...

Χρονικό τοῦ Μαχαιρᾶ

Στη Δαμασκό μια νύχτα αγρύπνιας
μου φάνηκε το πέρασμα της Ουμ Χαράμ
της βαθυσέβαστης γενιάς του Προφήτη.
Άκουγα πέταλα σαν αργυρά δηνάρια
κι εκείνη λες και διάβαινε λόφους αλάτι
κατά τη Λάρνακα, στη μούλα της καβάλα.
Περίμενα μέσα σε δροσερά κλωνάρια
δαγκώνοντας τον καρπό της μυρτιάς·
τα μάτια μου τ' αγκύλωνε μια ασπράδα
ίσως τ' αλάτι ίσως το φάσμα της. Και τότε
στους θάμνους ένας ψίθυρος: «Εδώ ηταν
που γλίστρησε το ζο μου. Τούτη η πέτρα
μου τσάκισε το διάφωτον αυχένα
κι έδωσα την ψυχή μου νικηφόρα.
Απ' τη βουλή του θεού ήμουν γεμάτη·
μια μούλα δε σηκώνει τέτοιο βάρος·
μην το ξεχνάς και μην την αδικήσεις».

Είπε κι εχάθη. Ωστόσο ακόμη τώρα
η μούλα της ολοένα βόσκει στο μυαλό μου,
καθώς και η άλλη οπού σταμάτησε η καρδιά της
όταν την ξεφορτώσαν απ' τα δυο κιβούρια,
τους δυο αδελφούς τους αδικοσφαγμένους
απ' τον τζελάτη εκεί στον Κουτσοβέντη.

Μα η πιο τρανή, πώς να την πω; Στον τόπο
που όσοι έζησαν πιο χαμηλά από τα καστέλια

Три кобилиці

Лист до Майстра [184]

І королева поскакала на дивовижній кобилі на ймення Маргарита,
що належала її чоловікові, королю П'єрові,
сівши по-жіночому в сідло, але наказала
своєму камердинерові Пужурелло взяти зі собою її шпори,
і, коли вона подасть знак, подати їй,
щоб вона сіла так, як сидять усі...

Хроніка Махери

У Дамаску, одного разу, як сон не йшов,
мені здалося, що я кроки чую
Умм Харам [185] із роду благочестивого Пророка.
Немов динари срібні цокіт лився
і наче в напрямку до Ларнаки вона
на кобилиці верхи перетинала
тутешні, як сіль білі пагорби.
Я перечікував у затінку дерев,
смакуючи плід мирта.
Мені пекла ув очі білизна, чи то від схилів соляних,
чи то від марева. І раптом
з кущів долинув шепіт: «Ось це місце,
де послизнулася худобина. Цей камінь
переломив мою преславну шию
і Богу віддала я переможну душу;
моє єство наповнювала воля Пророка,
тягар такий тварині жодній не під силу!
Не забувай це і її не кривди».

Сказав і щез. Проте і досі
її кобила пасеться у мене в голові
разом з тією, що її спинилось серце,
як зняли ношу – дві труни
з братами [186], несправедливо страченими катом у Куцовенто [187].

Та як почати про найславнішу з трьох?
Під муром замковим, де всіх, хто мешкав там,

λησμονηθήκαν σαν το χώμα του άλλου χρόνου,
αυτή αρμενίζει ακόμη στα φτερά της φήμης·
το ξακουσμένο ζωντανό της ρήγαινας Λινόρας.
Στην κοιλιά της τα χρυσά φτερνιστήρια,
στη σέλα της τ' αξεδίψαστα λαγόνια,
στο γλάκι της τραντά τα στήθια εκείνα
γεμάτα σαν τα ρόδια φονικό.
Κι όταν Ναπολιτάνοι Γενοβέζοι και Λομπάρδοι
φέραν απάνω στο βασιλικό τραπέζι
σ' ένα ασημένιο δίσκο, ματωμένο
του σκοτωμένου ρήγα το πουκάμισο
και ξέκαμαν τον ελεεινόν Ιωάννη·
λογιάζω πως χιχίνισε τη νύχτα εκείνη,
έξω από την απάθεια της φυλής της,
καθώς ουρλιάζει το σκυλί,
διπλοεντέλινη, χρυσοκάπουλη, στο στάβλο,
η μούλα Μαργαρίτα.

Πενθεύς

Ο ύπνος τον γέμιζε όνειρα καρπών και φύλλων·
ο ξύπνος δεν τον άφηνε να κόψει ούτε ένα μούρο.
Κι οι δυο μαζί μοιράσανε τα μέλη του στις Βάκχες.

змело із пам'яті, немов пісок инших часів,
вона ще майорить на крилах людського поголосу –
славетна королівська кобилиця Елеонори!
Боки її для золотої шпори,
сідло укрите невтомними зайцями,
здригаються від чвалу груди,
убивством сповнені, немов гранат зерном.
І як неапольці, ломбардці й генуезці
поклали на столі в трапезній залі
срібний таріль із закривавленою сорочкою
забитого володаря й без суду
розправилися з бідолашним Йоаном [188],
мені здається, що тієї ночі
попри байдужість, якою створінь безсловесних позначено,
у стійлі іржала так, як виє пес,
злотостременна, черленопопонна
кобила Маргарита.

Переклад Андрія Савенка

Пентей [189]

Сон дарував йому рясні плоди й листочки,
та дійсність жодної шовковичинки не лишила.
А вдвох вони порвали його тіло й віддали вакханкам.

Переклад Олександра Пономарева

Νεόφυτος ο Έγκλειστος μιλά

... τῷ δὲ βασιλεῖ Ἰσαακίῳ κατακλείει ἐν καστελλίῳ καλουμένῳ Μαρκάππῳ. Κατὰ δὲ τοῦ ὁμοίου αὐτῷ Σαλαχαντίνου ἀνύσας μηδέν ὁ ἀλιτήριος, ἤνυσε τοῦτο καὶ μόνον, διαπράσας τὴν χώραν Λατίνοις, χρυσίου χιλιάδων λιτρῶν διακοσίων. Διὸ καὶ πολὺς ὁ ὀλολυγμός, καὶ ἀφόρητος ὁ καπνός, ὡς προείρηται, ὁ ἐλθὼν ἐκ τοῦ βορρᾶ ...

Νεοφύτου Ἐγκλείστου περὶ τῶν κατὰ τὴν χῶραν Κῦπρον σκαιῶν

Υπέρογκες αρχιτεκτονικές· Λαρίων Φαμαγκούστα Μπουφαβέντο·
σχεδόν σκηνικά.
Ήμασταν συνηθισμένοι να το στοχαζόμαστε αλλιώς το «Ιησούς
Χριστός Νικά»

που ειδαμε κάποτε στα τείχη της Βασιλεύουσας, τα φαγωμένα από
γυφτοτσάντιρα και στεγνά χορτάρια,
με τους μεγάλους πύργους κατάχαμα σαν ενός δυνατού που έχασε,
τα ριγμένα ζάρια.

Για μας ήταν άλλο πράγμα ο πόλεμος για την πίστη
του Χριστού
και για την ψυχή του ανθρώπου καθισμένη στα γόνατα της
Υπερμάχου Στρατηγού,

που ειχε στα μάτια ψηφιδωτό τον καημό
της Ρωμιοσύνης,
εκείνου του πέλαγου τον καημό σαν ήβρε το ζύγιασμα
της καλοσύνης.

Ας παίζουν τώρα μελοδράματα στα σκηνικά των σταυροφόρων
Λουζινιά
κι ας φλομώνουνε με τον καπνό που μας κουβάλησαν
από το βοριά.

Άσ' τους να τρώγουνται και ν' ανεμοδέρνουνται ωσάν το κάτεργο
που δένει μούδες·
Καλώς μας ήρθατε στην Κύπρο, αρχόντοι.
Τράγοι και μαϊμούδες!

Εγκλείστρα, 21 Νοεμ. '53

Рече Неофіт Енкліст

...правителя ж Йоана (Дуку Комніна, узурпатора Кіпру – пер.) він (Ричард Лев'яче Серце – пер.) заковує (у пута) в замку, що називався Маркаппо. Проти ж рівного йому Салахаддина він (король Ричард – пер.) не вчинив жодної дії, нечестивець, єдине ж, на що спромігся, так це продати країну латинянам (рицарям Храму – пер.) за двісті тисяч золотих монет. Через що піднявся плач великий, і хмара чорного диму, як ми розповідали перед тим [190], наповзла з півночі...

Про біди, що впали на кіпрську землю, Неофіт Енкліст [191].

Надмірності архітектурні: Ларіон, Фамагуста, Буфавенто –
мов декорація жива.
Хоча «Ісус Христос перемагає» – сприймати звикли ми
инакше ці слова,

що їх читали на столичних мурах, спотворених посохлою
травою
та шатрами циганськими, з поваленими вежами, мов велетень,
що впав після двобою.

Ми ту війну сприймали як змагання
за Христову віру,
як оборонницю, душі людської захисницю
щиру,

в очах якої Грецькости відбилось
море,
коли у відповідь на нашу добрість
нас спіткало горе.

Тож хрестоносці з Заходу тепер хай грають
мелодрами,
хай труять тютюном своїм, пануючи
над нами.

Хай їх не оминуть ні моря глибина, ні грім,
ні трамонтани.
Ласкаво просимо на Кіпр, панове. Мавпи
й шарлатани! [192]

Енглістра, 21 листопада 1953 р

Переклад Олександра Пономарева

Μνήμη, β΄

Έφεσος

Μιλούσε καθισμένος σ' ένα μάρμαρο
που έμοιαζε απομεινάρι αρχαίου πυλώνα·
απέραντος δεξιά κι άδειος ο κάμπος
ζερβά κατέβαιναν απ' το βουνό τ' απόσκια:
«Είναι παντού το ποίημα. Η φωνή σου
καμιά φορά προβαίνει στο πλευρό του
σαν το δελφίνι που για λίγο συντροφεύει
μαλαματένιο τρεχαντήρι μες στον ήλιο
και πάλι χάνεται. Είναι παντού το ποίημα
σαν τα φτερά του αγέρα μες στον αγέρα
που άγγιξαν τα φτερά του γλάρου μια στιγμή.
Ίδιο και διάφορο από τη ζωή μας, πως αλλάζει
το πρόσωπο κι ωστόσο μένει το ίδιο
γυναίκας που γυμνώθηκε. Το ξέρει
όποιος αγάπησε· στο φως των άλλων
ο κόσμος φθείρεται· μα εσύ θυμήσου
Άδης και Διόνυσος είναι το ίδιο».
Είπε, και πήρε το μεγάλο δρόμο
που πάει στ' αλλοτινό λιμάνι, χωνεμένο τώρα
πέρα στα βούρλα. Το λυκόφως
θα 'λεγες για το θάνατο ενός ζώου,
τόσο γυμνό. Θυμάμαι ακόμη·
ταξίδευε σ' άκρες ιωνικές, σ' άδεια κοχύλια θεάτρων
όπου μονάχα η σαύρα σέρνεται στη στεγνή πέτρα,
κι εγώ τον ρώτησα: «Κάποτε θα ξαναγεμίσουν;»
Και μ' αποκρίθηκε: «Μπορεί, την ώρα του θανάτου».
Κι έτρεξε στην ορχήστρα ουρλιάζοντας:
«Αφήστε με ν' ακούσω τον αδερφό μου!»
Κι ήταν σκληρή η σιγή τριγύρω μας
κι αχάραχτη στο γυαλί του γαλάζιου.

Пам'ять II

Ефес [193]

Він мовив, сидячи на мармуровій брилі,
яка скидалася на залишок старої брами.
Праворуч слалося безмежне поле,
ліворуч простягалась тінь гори:
«Яка краса навколо! Голос твій
подеколи кружляє коло нього,
немов дельфін, який наздожене вітрильник,
що золотом виблискує на сонці,
і зникне знов. Яка краса навколо!
Мов крила вітру в вітровінні
до крил чаїних доторкнулися на мить.
Однакове й відмінне все в житті;
міняється обличчя і лишається тим самим,
немов оголене жіноче тіло. Те знає
кожен, хто кохав; у світлі инших
псується світ. Але не забувай:
Діоніс і Аїд у сутності те саме» [194].
Сказав і рушив у далеку путь-дорогу,
в колишню пристань, що розбурхана
шаленими вітрами. Те надвечір'я,
наче смерть самотньої тварини,
Таке сумне. Я пам'ятаю досі.
як мандрував він мушлями порожніми театрів іонійських,
де тільки ящірка по каменях сухих плазує.
Я запитав його, чи буде знову це колись заповнене?
Він відповів: «Можливо, у годину смерти »
і скочив в оркестрову яму, зойкнувши:
«Дайте мені почути свого брата! »
Навколо нас стояла непорушна тиша,
сповита склом безмежної блакиті.

Переклад Олександра Пономарева

Σαλαμίνα της Κύπρος

... Σαλαμῖνα τε
τᾶς νῦν ματρόπολις τῶνδ αἰτία στεναγμῶν.

Πέρσαι

Κάποτε ο ήλιος του μεσημεριού, κάποτε φούχτες η ψιλή βροχή
και τ' ακρογιάλι γεμάτο θρύψαλα παλιά πιθάρια.
Ασήμαντες οι κολόνες· μονάχα ο Άγιος Επιφάνιος
δείχνοντας μουντά, χωνεμένη τη δύναμη της πολύχρυσης
αυτοκρατορίας.

Τα νέα κορμιά περάσαν απ' εδώ, τα ερωτεμένα·
παλμοί στους κόλπους, ρόδινα κοχύλια και τα σφυρά
τρέχοντας άφοβα πάνω στο νερό
κι αγκάλες ανοιχτές για το ζευγάρωμα του πόθου.
Κύριος επί υδάτων πολλών,
πάνω σ' αυτό το πέρασμα.

Τότες άκουσα βήματα στα χαλίκια.
Δεν είδα πρόσωπα· σα γύρισα είχαν φύγει.
Όμως βαριά η φωνή σαν το περπάτημα καματερού,
έμεινε εκεί στις φλέβες τ' ουρανού στο κύλισμα της θάλασσας
μέσα στα βότσαλα πάλι και πάλι:

«Η γης δεν έχει κρικέλια
για να την πάρουν στον ώμο και να φύγουν
μήτε μπορούν, όσο κι αν είναι διψασμένοι
να γλυκάνουν το πέλαγο με νερό μισό δράμι.
Και τούτα τα κορμιά
πλασμένα από ένα χώμα που δεν ξέρουν,
έχουν ψυχές.
Μαζεύουν σύνεργα για να τις αλλάξουν,
δε θα μπορέσουν· μόνο θα τις ξεκάμουν
αν ξεγίνουνται οι ψυχές.
Δεν αργεί να καρπίσει τ' αστάχυ
δε χρειάζεται μακρύ καιρό
για να φουσκώσει της πίκρας το προζύμι,
δε χρειάζεται μακρύ καιρό

Саламін Кіпру

І перша причина
Наших нещасть – Саламін.

Есхіл, Перси

Часом – вечірнє сонце, часом – мряка дрібного дощу,
і узбережжя рясно всіяне друзками побитих глеків.
Ледве помітні колонади; поміж ними – святий Епіфаній [195] –
розмитий доказ зотлілої могутности імперії,
яка не знала ліку злоту та розкошам.

Колись тут промайнули закохані, юні тіла;
у грудях – тріпотіння, рожеві мушлі й босі ноги,
які біжать сміливо по воді,
й обійми, відкриті для пристрасних бажань.
Господь над водами [196],
з висот над цією ходою.

Тоді я почув кроки по ріні.
Не бачив облич, а коли обернувся – все зникло.
Тільки голос важкий, мов прокволе ступання вола,
лишався у жилах неба, у плині неквапному моря,
на ріні, лунаючи знову і знову:

«Земля не має ланцюгів,
аби її закинути на плечі і геть попростувати [197];
нікому не під силу, яким би спраглим він не був,
воду морську перетворити на питну, бодай ковток!
І в цих тілах,
із глини ліплених, не маючи і гадки із якої,
є душі.
Збирають реманент, аби їх на щось инше обернути.
Та неможливо це; лише їх знищать,
якщо душа душею вже не є.
Налитися зерном не забариться колос,
часу багато непотрібно,
щоб піднялося тісто гіркоти і смутку,
часу багато непотрібно,

το κακό για να σηκώσει το κεφάλι,
κι ο άρρωστος νους που αδειάζει
δε χρειάζεται μακρύ καιρό
για να γεμίσει με την τρέλα,
νήσός τις έστι ...».

Φίλοι του άλλου πολέμου,
σ' αυτή την έρημη συννεφιασμένη ακρογιαλιά
σας συλλογίζομαι καθώς γυρίζει η μέρα –
Εκείνοι που έπεσαν πολεμώντας κι εκείνοι που έπεσαν χρόνια
μετά τη μάχη·
εκείνοι που είδαν την αυγή μες απ' την πάχνη του θανάτου
ή, μες στην άγρια μοναξιά κάτω από τ' άστρα,
νιώσανε πάνω τους μαβιά μεγάλα
τα μάτια της ολόκληρης καταστροφής·
κι ακόμη εκείνοι που προσεύχουνταν
όταν το φλογισμένο ατσάλι πριόνιζε τα καράβια:
«Κύριε, βόηθα να θυμόμαστε
πώς έγινε τούτο το φονικό·
την αρπαγή το δόλο την ιδιοτέλεια,
το στέγνωμα της αγάπης·
Κύριε, βόηθα να τα ξεριζώσουμε ...».

– Τώρα καλύτερα να λησμονήσουμε πάνω σε τούτα τα χαλίκια·
δε φελά να μιλάμε·
τη γνώμη των δυνατών ποιός θα μπορέσει να τη γυρίσει;
ποιός θα μπορέσει ν' ακουστεί;
Καθένας χωριστά ονειρεύεται και δεν ακούει το βραχνά των άλλων.

– Ναι· όμως ο μαντατοφόρος τρέχει
κι όσο μακρύς κι αν είναι ο δρόμος του, θα φέρει
σ' αυτούς που γύρευαν ν' αλυσοδέσουν τον Ελλήσποντο
το φοβερό μήνυμα της Σαλαμίνας.

Φωνή Κυρίου επί των υδάτων.
Νήσος τις έστι.

Σαλαμίνα, Κύπρος, Νοέμβρης '53

щоб голову зло підняло,
і розуму недужому, що порожніє,
часу багато непотрібно,
щоб сповнитись безумством,
є поруч невеликий острів…» [198]

Друзі иншої війни,
на цьому пустому, захмареному узбережжі
вас уявляю подумки, як день минає –
тих, хто смерть зустрів на бойовищі, й тих,
хто смерть зустрів вже після битви;
тих, хто побачив світанок крізь смерти чорну млу,
або в страшній самотності під зоряним небом
на собі відчув погляд великих темно-синіх очей
нищівної руїни,
і тих, хто молився у час,
коли розпечена сталь кораблі пронизала:
«Господи, допоможи утримати в пам'яті те,
через що сталась ця бійня:
зажерливість, підступність, користолюбство
та пересохле джерело любови.
Господи, допоможи це вирвати з корінням... [199]»

– Краще тепер нам пам'ять загубити на ріні цій,
не варто слів.
Рішення сильних чи зможе хтось змінити?
Чи буде хтось почутим?
У своїх снах пливе окремо кожен, жахіть не чує, що инших
мучать.

– Так! Але ходи швидкої не спиняє вісник,
і яким би довгим шлях його не був,
він принесе тим, хто хотів накласти пута на Геллеспонт [200],
жахливу звістку Саламіну.

Голос Господа над водами.
Є поруч невеликий острів.

Саламін, Кіпр, листопад 1953
Переклад Андрія Савенка

Ευριπίδης, Αθηναίος

Γέρασε ανάμεσα στη φωτιά της Τροίας
και στα λατομεία της Σικελίας.

Του άρεσαν οι σπηλιές στην αμμουδιά κι οι ζωγραφιές της θάλασσας.
Είδε τις φλέβες των ανθρώπων
σαν ένα δίχτυ των θεών, όπου μας πιάνουν σαν τ' αγρίμια·
προσπάθησε να το τρυπήσει.
Ήταν στρυφνός, οι φίλοι του ήταν λίγοι·
ήρθε ο καιρός και τον σπαράξαν τα σκυλιά.

Έγκωμη

Ήταν πλατύς ο κάμπος και στρωτός· από μακριά φαινόνταν
το γύρισμα χεριών που σκάβαν.
Στον ουρανό τα σύννεφα πολλές καμπύλες, κάπου-κάπου
μια σάλπιγγα χρυσή και ρόδινη· το δείλι.
Στο λιγοστό χορτάρι και στ' αγκάθια τριγυρίζαν
ψιλές αποβροχάρισσες ανάσες· θα 'χε βρέξει
πέρα στις άκρες τα βουνά που έπαιρναν χρώμα.

Κι εγώ προχώρεσα προς τους ανθρώπους που δουλεύαν,
γυναίκες κι άντρες με τ' αξίνια σε χαντάκια.
Ήταν μια πολιτεία παλιά· τειχιά δρόμοι και σπίτια
ξεχώριζαν σαν πετρωμένοι μυώνες κυκλώπων,
η ανατομία μιας ξοδεμένης δύναμης κάτω απ' το μάτι
του αρχαιολόγου του ναρκοδότη ή του χειρούργου.
Φαντάσματα και υφάσματα, χλιδή και χείλια, χωνεμένα
και τα παραπετάσματα του πόνου διάπλατα ανοιχτά
αφήνοντας να φαίνεται γυμνός κι αδιάφορος ο τάφος.

Κι ανάβλεψα προς τους ανθρώπους που δουλεύαν
τους τεντωμένους ώμους και τα μπράτσα που χτυπούσαν
μ' ένα ρυθμό βαρύ και γρήγορο τούτη τη νέκρα

Еврипід Атенянин

Він постарів між спаленою Троєю [201]
та сицилійськими копальнями.

Закоханий був у печери, що на узбережжі, та малюнки моря.
На жили кров'яні людей дивився,
як на ятір, який боги щоразу закидають,
аби спіймати нас, неначе дичину.
Життя все силував той ятір розірвати.
Відлюдько, небагато друзів.
Час надійшов і пси його роздерли.

Переклад Андрія Савенка

Енкома [202]

Безкрає поле та широке; помітно було здалеку як колом
рухалися руки, що копали.
На небі хмари кривими звивинами, час від часу
сурма рожева й золотава. Надвечір'я.
У жовклих травах і чагарниках кружляли
спраглі від посухи ледь відчутні подихи. Збиралося на дощ
біля підніжжя гір, які шаріти почали.

І я попрямував у бік людей, що працювали,
жінки й чоловіки із кайлами в канавах.
Було це давнім містом; дороги, стіни і будинки
виднілися, немов кіклопів скам'янілі м'язи,
анатомічний атлас змарнованої сили під пильним оком
хірурга, археолога чи наркомана.
Уявні образи та видимі тканини, розкоші та вуста, засипані піском,
і гострих мук завіса розіпнута навшир,
що зору відкрива могилу оголену й байдужу.

І я здаля поглянув на людей, що працювали,
спини напружені і руки, що вдаряли
ритмічно й швидко цю мертвотінь,

σα να περνούσε στα χαλάσματα ο τροχός της μοίρας.

Άξαφνα περπατούσα και δεν περπατούσα
κοίταζα τα πετούμενα πουλιά, κι ήταν μαρμαρωμένα
κοίταζα τον αιθέρα τ' ουρανού, κι ήτανε θαμπωμένος
κοίταζα τα κορμιά που πολεμούσαν, κι είχαν μείνει
κι ανάμεσό τους ένα πρόσωπο το φως ν' ανηφορίζει.
Τα μαλλιά μαύρα χύνουνταν στην τραχηλιά, τα φρύδια
είχανε το φτερούγισμα της χελιδόνας, τα ρουθούνια
καμαρωτά πάνω απ' τα χείλια, και το σώμα
έβγαινε από το χεροπάλεμα ξεγυμνωμένο
με τ' άγουρα βυζιά της οδηγήτρας,
χορός ακίνητος.

Κι εγώ χαμήλωσα τα μάτια μου τριγύρω:
κορίτσια ζύμωναν, και ζύμη δεν αγγίζαν
γυναίκες γνέθανε, τ' αδράχτια δε γυρίζαν
αρνιά ποτίζουνταν, κι η γλώσσα τους στεκόταν
πάνω από πράσινα νερά που έμοιαζαν κοιμισμένα
κι ο ζευγάς έμενε μ' ανάερη τη βουκέντρα.
Και ξανακοίταξα το σώμα εκείνο ν' ανεβαίνει·
είχανε μαζευτεί πολλοί, μερμήγκια,
και τη χτυπούσαν με κοντάρια και δεν τη λαβώναν.
Τώρα η κοιλιά της έλαμπε σαν το φεγγάρι
και πίστευα πως ο ουρανός ήταν η μήτρα
που την εγέννησε και την ξανάπαιρνε, μάνα και βρέφος.
Τα πόδια της μείναν ακόμη μαρμαρένια
και χάθηκαν· μια ανάληψη. Ο κόσμος
ξαναγινόταν όπως ήταν, ο δικός μας
με τον καιρό και με το χώμα. Αρώματα από σκίνο
πήραν να ξεκινήσουν στις παλιές πλαγιές της μνήμης
κόρφοι μέσα στα φύλλα, χείλια υγρά·
κι όλα στεγνώσαν μονομιάς στην πλατωσιά του κάμπου
στης πέτρας την απόγνωση στη δύναμη τη φαγωμένη
στον άδειο τόπο με το λιγοστό χορτάρι και τ' αγκάθια
όπου γλιστρούσε ξέγνοιαστο ένα φίδι,
όπου ξοδεύουνε πολύ καιρό για να πεθάνουν.

немовби по руїнах котилось долі колесо.

Я водночас і рухався, і нерухомим був,
дивився на птахів – застигли вони в леті,
дивився у блакитну високість – вона тьмяніла,
дивився на тіла, які зійшлись у герці, так і завмерши [203],
і поміж ними – обличчя, світло, що вгору сходить.
Кучері чорні обвивають шию, крилами ластівки
вигнулись брови, ніс гордовито виступає над вустами
і тіло з'являється з напружених від боротьби обіймів
оголеним із персами незрілими провідниці-одигітрії [204],
танок застиглий.

Я долу очі опустив і глянув навкруги:
місили тісто юнки і його руками не торкались,
пряли жінки й не обертали веретено,
вівці пили з джерел та їхні язики завмерли
над водами у рясці, мов і самі заснули,
застиг погонич із занесеним стрекалом.
Я знову погляд перевів на тіло, яке здіймалося угору:
Раптово збігся натовп, як сарана,
і били її палицями, та ран не залишали.
Тепер живіт її виблискував, мов місяць,
і вірив я, що небо було лоном,
яке народження дало колись їй і знов тепер приймало в себе,
дитя та матір.
Були ще мармуровими у неї ноги, таж ось
прозорішають, тануть. Вознесіння. Світ
знов ставав таким, як був; знайомим нам
із часом та земною твердю. Пахощі
смоли мастихової знов потекли по древніх схилах пам'яті,
тіла між листям, вуста вологі;
ураз усе висохло на тлі безмежнім поля,
відчаю брил кам'яних, пропащої сили,
краю безлюдного із чахлим чагарником та зжовклими травами,
де звивалася в'юнко безтурботна змія,
де багато слід згаяти часу, щоб померти.

Переклад Андрія Савенка

ΤΡΙΑ ΚΡΥΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα

Α΄

Φύλλα από σκουριασμένο τενεκέ
για το φτωχό μυαλό που είδε το τέλος·
τα λιγοστά λαμπυρίσματα.
Φύλλα που στροβιλίζουνται με γλάρους
αγριεμένους με το χειμώνα.

Όπως ελευθερώνεται ένα στήθος
οι χορευτές έγιναν δέντρα
ένα μεγάλο δάσος γυμνωμένα δέντρα.

Β΄

Καίγουνται τ' άσπρα φύκια
Γραίες αναδυόμενες χωρίς βλέφαρα
σχήματα που άλλοτε χορεύαν
μαρμαρωμένες φλόγες.
Το χιόνι σκέπασε τον κόσμο.

Γ΄

Οι σύντροφοι μ' είχαν τρελάνει
με θεοδόλιχους εξάντες πετροκαλαμήθρες
και τηλεσκόπια που μεγαλώναν πράγματα-
καλύτερα να μέναν μακριά.

Πού θα μας φέρουν τέτοιοι δρόμοι;
Όμως η μέρα εκείνη που άρχισε
μπορεί δεν έσβησε ακόμη
με μια φωτιά σ' ένα φαράγγι σαν τριαντάφυλλο
και μια θάλασσα ανάερη στα πόδια του Θεού.

ТРИ ПОТАЙНІ ПОЕМИ

По зимовому променю

1.

Листя – бляшанки поіржавілі
над головою нещасливця, який уздрів кінець;
– стає все менше зблисків.
Листя кружляє зі зграями чайок,
здичавілих від подиху зими.

Наче свободу здобувають чиїсь груди,
танцівники деревами постали,
великий ліс оголених дерев.

2.

Згоряє зблякла зелень дна,
із вод виходять Граї без повік,
фігури колись кружляли в хороводах –
тепер вогонь узявся каменем.
Світ вкрито снігом.

3.

Я божеволію через супутців,
теодоліти їхні, секстанти та компаси,
і телескопи, що речі збільшують
– лишали б ліпше їх дрібними.

Куди нас заведуть оці шляхи?
Той день, що розпочався,
міг не добігти ще кінця
у вогнищі, що мов троянда у якійсь долині;
і ціле море невагоме у повітрі під стопою Бога.

Δ΄

Είπες εδώ και χρόνια:
«Κατά βάθος είμαι ζήτημα φωτός».
Και τώρα ακόμη σαν ακουμπάς
στις φαρδιές ωμοπλάτες του ύπνου
ακόμη κι όταν σε ποντίζουν
στο ναρκωμένο στήθος του πελάγου
ψάχνεις γωνιές όπου το μαύρο
έχει τριφτεί και δεν αντέχει
αναζητάς ψηλαφητά τη λόγχη
την ορισμένη να τρυπήσει την καρδιά σου
για να την ανοίξει στο φως.

Ε΄

Ποιος βουρκωμένος ποταμός μας πήρε;
Μείναμε στο βυθό.
Τρέχει το ρέμα πάνω απ' το κεφάλι μας
λυγίζει τ' άναρθρα καλάμια·

οι φωνές
κάτω απ' την καστανιά γίναν χαλίκια
και τα πετάνε τα παιδιά.

ΣΤ΄

Μικρή πνοή κι άλλη πνοή, σπιλιάδα
καθώς αφήνεις το βιβλίο
και σκίζεις άχρηστα χαρτιά των περασμένων
ή σκύβεις να κοιτάξεις στο λιβάδι
αγέρωχους κενταύρους που καλπάζουν
ή άγουρες αμαζόνες ιδρωμένες
σ' όλα τ' αυλάκια του κορμιού
που έχουν αγώνα το άλμα και την πάλη.

Αναστάσιμες σπιλιάδες μιαν αυγή
που νόμισες πως βγήκε ο ήλιος.

4.

Колись давно ти промовив:
«По суті, я прагненням є світла».
І навіть нині, коли спираєшся
на крижі розлогі сновидінь,
навіть тоді, коли занурюють тебе
у груди моря, що снить у забутті,
шукаєш все кутків, де чорнота
подерлася б і відступила,
навпомацки схопити вістря прагнеш,
призначене твоє пробігти серце,
аби його розкрити світу.

5.

Що за ріка нас каламутна підхопила?
Ми залишилися на дні.
Плинуть води над нашими головами,
жилавий гнуть очерет.

Голоси
під каштанами стали рінню,
і жбурляють її дітлахи.

6.

Маленький подув, ще один і ось порив вже вітру,
ти відкладаєш книжку
і рвеш непотріб паперовий минулих літ,
чи перехиляєшся, аби поглянути на поле,
де мчать кентаври, м'язами виграючи,
чи амазонки, чиї тіла незрілі, кожен вигин
вкриває піт змагальний
від боротьби й стрибків.

Поривів вітру неспинна круговерть того світанку,
коли ти думав, що зійшло вже сонце.

Ζ΄

Τη φλόγα τη γιατρεύει η φλόγα
όχι με των στιγμών το στάλαγμα
αλλά μια λάμψη, μονομιάς·
όπως ο πόθος που έσμιξε τον άλλο πόθο
κι απόμειναν καθηλωμένοι
ή όπως
ρυθμός της μουσικής που μένει
εκεί στο κέντρο σαν άγαλμα

αμετάθετος.

Δεν είναι πέρασμα τούτη η ανάσα
οιακισμός κεραυνού.

Επί σκηνής

Α΄

Ήλιε παίζεις μαζί μου
κι όμως δεν είναι τούτο χορός
η τόση γύμνια
αίμα σχεδόν
γι' άγριο κανένα δάσο·
τότε

Β΄

Σήμαντρα ακούστηκαν
κι ήρθαν οι μαντατοφόροι·
δεν τους περίμενα
λησμονημένη κι η λαλιά τους·
ξεκούραστοι φρεσκοντυμένοι
κρατώντας κάνιστρα τους καρπούς.
Θαύμασα και ψιθύρισα:
«Μ' αρέσουν τ' αμφιθέατρα».

7.

Один пломінь зцілює инший
не плином повільним хвилин,
але спалахом, в одну мить;
як і пристрасть, що до иншої рине в обійми,
і заціпеніли,
чи як
музики ритм височіє у центрі,
неначе статуя,

непорушний.

Цей подих – не переправа,
громи і блискавиці за дороговказ [205].

На сцені

1.

Сонце зі мною бавишся
та це не танець
скрізь нагота
по-суті – кров
через гущавину непрохідну
колись

2.

Закалатали дзвони,
з'явились посланці.
Я не чекав їх,
їхні слова підхоплені рікою забуття;
бадьорі, святково вбрані,
долоні кожного – кошик із плодами.
Ти здивувався та прошепотів:
«Амфітеатри мені так до душі».

Η αχιβάδα γέμισε αμέσως
και χαμήλωσε το φως στη σκηνή
όπως για κάποιο περιώνυμο φονικό.

Γ΄

Εσύ τι γύρευες; Τραυλή στην όψη.
Μόλις που είχες σηκωθεί
αφήνοντας τα σεντόνια να παγώσουν
και τα εκδικητικά λουτρά.
Στάλες κυλούσαν στους ώμους σου
στην κοιλιά σου
τα πόδια σου κατάσαρκα στο χώμα
στο θερισμένο χόρτο.
Εκείνοι, τρεις
τα πρόσωπα της τολμηρής Εκάτης.
Γύρευαν να σε πάρουν μαζί τους.
Τα μάτια σου δυο τραγικά κοχύλια
κι είχες στις ρώγες στα βυζιά
δυο βυσσινιά μικρά χαλίκια-
σύνεργα της σκηνής, δεν ξέρω.
Εκείνοι αλάλαζαν
έμενες ριζωμένη στο χώμα,
σκίζαν τον αέρα τα νοήματά τους.
Δούλοι τους έφεραν τα μαχαίρια·
έμενες ριζωμένη στο χώμα,
κυπαρίσσι.
Έσυραν τα μαχαίρια απ' τα θηκάρια
κι έψαχναν πού να σε χτυπήσουν.
Τότε μονάχα φώναξες:
«Ας έρθει να με κοιμηθεί όποιος θέλει,
μήπως δεν είμαι η θάλασσα;»

Δ΄

Η θάλασσα· πώς έγινε έτσι η θάλασσα;
Άργησα χρόνια στα βουνά·
με τύφλωσαν οι πυγολαμπίδες.

У чаші стало людно,
на сцені пригасили світло,
немовби для якогось видатного злодіяння.

3.

Що ти [206] шукала? Обличчя – маска.
Лише мить тому встала ти,
залишивши холонуть ложе
і мстиву купіль.
З плечей твоїх збігали краплі
до лона,
а ноги міцно впиралися у землю
на скошеній траві.
Ті, троє
– личини несамовитої Гекати [207] –
хотіли за собою повести тебе.
Очі твої – трагічних двоє мушель,
на двох твоїх сосках –
пласкі, темно-червоні камінці,
якесь приладдя театральне, невідомо...
Заґелґотали ті,
ти вся вросла у землю,
повітря пронизали їхні жести.
Раби ножі їм простягли,
ти вся вросла у землю
– кипарис.
Із піхов видобули леза,
і примірялись, куди б поцілити тебе.
Лише тоді ти скрикнула:
«Підходь, хто хоче мене занурити у сон.
Чи ж я не море?»

4.

Море... Що сталося з морем?
Я стільки часу згаяв у верхів'ї гір,
очі мої світляки засліпили.

Τώρα σε τούτο τ' ακρογιάλι περιμένω
ν' αράξει ένας άνθρωπος
ένα υπόλειμμα, μια σχεδία.

Μα μπορεί να κακοφορμίσει η θάλασσα;
Ένα δελφίνι την έσκισε μια φορά
κι ακόμη μια φορά
η άκρη του φτερού ενός γλάρου.

Κι όμως ήταν γλυκό το κύμα
όπου έπεφτα παιδί και κολυμπούσα
κι ακόμη σαν ήμουν παλικάρι
καθώς έψαχνα σχήματα στα βότσαλα,
γυρεύοντας ρυθμούς,
μου μίλησε ο Θαλασσινός Γέρος:
«Εγώ είμαι ο τόπος σου·
ίσως να μην είμαι κανείς
αλλά μπορώ να γίνω αυτό που θέλεις».

Ε΄

Ποιός άκουσε καταμεσήμερα
το σύρσιμο του μαχαιριού στην ακονόπετρα;
Ποιός καβαλάρης ήρθε
με το προσάναμμα και το δαυλό;
Καθένας νίβει τα χέρια του
και τα δροσίζει.
Και ποιός ξεκοίλιασε
τη γυναίκα το βρέφος και το σπίτι;
Ένοχος δεν υπάρχει, καπνός.
Ποιός έφυγε
χτυπώντας πέταλα στις πλάκες;
Κατάργησαν τα μάτια τους· τυφλοί.
Μάρτυρες δεν υπάρχουν πια, για τίποτε.

Нині на березі цьому чекаю,
коли до нього приб'є якусь людину,
уламки, нашвидкоруч зладнаний пліт.

Чи може море загноїтись?
Раз – розітнула його спина дельфіна,
іще раз –
гострий край чаїного крила.

Та все ж були ласкавими ті хвилі,
в які пірнав дитям я й плавав,
вже ставши юнаком,
коли вишукував у ріні різні форми,
вивідуючи ритмів таїну,
до мене мовив Морський Старець [208]:
«Я – це твоя вітчизна,
можливо, мені не бути кимсь одним,
але я можу стати тим, чим забажаєш».

5.

Хто чув надвечір
скрегіт леза по точилу?
Хто верхи прискакав
із ґнотом та кресалом?
Свої долоні кожен омиває,
щоб освіжити.
Хто розчахнув ножем
Оселю, дитя, жінку?
Немає винних – тільки дим.
Хто геть майнув,
лишивши по собі цокіт копит?
Позбавили себе очей: сліпці.
Нікому свідчити, немає більше свідків.

ΣΤ΄

Πότε θα ξαναμιλήσεις;
Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας.
Σπέρνουνται γεννιούνται σαν τα βρέφη
ριζώνουν θρέφουνται με το αίμα.
Όπως τα πεύκα
κρατούνε τη μορφή του αγέρα
ενώ ο αγέρας έφυγε, δεν είναι εκεί
το ίδιο τα λόγια
φυλάγουν τη μορφή του ανθρώπου
κι ο άνθρωπος έφυγε, δεν είναι εκεί.
Ίσως γυρεύουν να μιλήσουν τ' άστρα
που πάτησαν την τόση γύμνια σου μια νύχτα
ο Κύκνος ο Τοξότης ο Σκορπιός
ίσως εκείνα.
Αλλά πού θα είσαι τη στιγμή που θά 'ρθει
εδώ σ' αυτό το θέατρο το φως;

Ζ΄

Κι όμως εκεί, στην άλλην όχθη
κάτω απ' το μαύρο βλέμμα της σπηλιάς
ήλιοι στα μάτια πουλιά στους ώμους
ήσουν εκεί· πονούσες
τον άλλο μόχθο την αγάπη
την άλλη αυγή την παρουσία
την άλλη γέννα την ανάσταση·
κι όμως εκεί ξαναγινόσουν
στην υπέρογκη διαστολή του καιρού
στιγμή-στιγμή σαν το ρετσίνι
το σταλαχτίτη το σταλαγμίτη.

6.

Коли ти заговориш знов?
Наші слова – сини та дочки багатьох людей.
Падають сім'ям, родяться, як немовлята,
пускають корінці, п'ють ними кров,
неначе сосни
затримують подобу вітру,
коли той щез, коли того нема.
Так само і слова
оберігають обрис людини,
яка пішла вже геть і слід пропав.
Можливо, силяться заговорити зорі,
що якось уночі уперлись
у всеохопну наготу твою,
сузір'я Лебедя, Стрільця і Скорпіона,
можливо – то вони.
Але де будеш ти тієї миті, як зайде світло
сюди в оцей театр?

7.

Одначе там, на тому березі,
під чорним поглядом печери
ув очі – тисячі сонць, на плечах – птахи,
ти був там; мучився
иншим тягарем – любов'ю,
иншим світанком – пришестям,
иншим народженням – воскресінням;
однак там ти знов ставав
у надмірному розриві мінливого часу
– за миттю мить, неначе деревна смола –
сталактитом – сталагмітом.

Θερινό ηλιοστάσι

Α΄

Ο μεγαλύτερος ήλιος από τη μια μεριά
κι από την άλλη το νέο φεγγάρι
απόμακρα στη μνήμη σαν εκείνα τα στήθη.
Ανάμεσό τους χάσμα της αστερωμένης νύχτας
κατακλυσμός της ζωής.
Τ' άλογα στ' αλώνια
καλπάζουν και ιδρώνουν
πάνω σε σκόρπια κορμιά.
Όλα πηγαίνουν εκεί
και τούτη η γυναίκα
που την είδες όμορφη, μια στιγμή
λυγίζει δεν αντέχει πια γονάτισε.
Όλα τ' αλέθουν οι μυλόπετρες
και γίνουνται άστρα.

Παραμονή της μακρύτερης μέρας.

Β΄

Όλοι βλέπουν οράματα
κανείς ωστόσο δεν τ' ομολογεί·
πηγαίνουν και θαρρούν πως είναι μόνοι.
Το μεγάλο τριαντάφυλλο
ήτανε πάντα εδώ
στο πλευρό σου βαθιά μέσα στον ύπνο
δικό σου και άγνωστο.
Αλλά μονάχα τώρα που τα χείλια σου τ' άγγιξαν
στ' απώτατα φύλλα
ένιωσες το πυκνό βάρος του χορευτή
να πέφτει στο ποτάμι του καιρού -
το φοβερό παφλασμό.

Μη σπαταλάς την πνοή που σου χάρισε
τούτη η ανάσα.

Літнє сонцестояння

1.

Найбільше з усіх сонць – із цього боку,
а з того – місяць молодий,
глибоко в пам'яті, немов ті перса.
А поміж них – провалля ряснозоряної ночі,
бурхливий плин життя.
Проносяться по току коні,
спітнілі крупи,
копита по розкиданих тілах.
Всі врешті там опиняться –
і жінка ця,
що чарувала тебе колись, якоїсь миті
безсило опускає плечі, і ось вже на колінах.
Все жорна перемелюють
– в зірки.

Напередодні найдовшого із днів.

2.

Усі видіння бачать,
утім, ніхто того не визнає;
живе із згадкою, що ні душі навколо.
Троянда пишна
була тут споконвіку
на твоєму боці, занурена у сон,
тобі знайома та геть незнана.
Але лише коли твої вуста торкнулись
її пелюсток у глибині,
відчув ти, як грузька вага танцівника [209]
обрушується в річку часу,
і сплеск стискає жахом серце.

Не змарнувати спробуй струмінь, яким тебе
обдарував цей подих.

Γ΄

Κι όμως σ' αυτό τον ύπνο
τ' όνειρο ξεπέφτει τόσο εύκολα
στο βραχνά.
Όπως το ψάρι που άστραψε κάτω απ' το κύμα
και χώθηκε στο βούρκο του βυθού
ή χαμαιλέοντας όταν αλλάζει χρώμα.
Στην πολιτεία που έγινε πορνείο
μαστροποί και πολιτικιές
διαλαλούν σάπια θέλγητρα·
η κυματόφερτη κόρη
φορεί το πετσί της γελάδας
για να την ανεβεί το ταυρόπουλο·
ο ποιητής
χαμίνια του πετούν μαγαρισιές
καθώς βλέπει τ' αγάλματα να στάζουν αίμα.
Πρέπει να βγεις από τούτο τον ύπνο·
τούτο το μαστιγωμένο δέρμα.

Δ΄

Στο τρελό ανεμοσκόρπισμα
δεξιά ζερβά πάνω και κάτω
στροβιλίζουνται σαρίδια.
Φτενοί θανατεροί καπνοί
λύνουν τα μέλη των ανθρώπων.
Οι ψυχές
βιάζουνται ν' αποχωριστούν το σώμα
διψούν και δε βρίσκουν νερό πουθενά·
κολνούν εδώ κολνούν εκεί στην τύχη
πουλιά στις ξόβεργες·
σπαράζουν ανωφέλευτα
όσο που δε σηκώνουν άλλο τα φτερά τους.

Φυραίνει ο τόπος ολοένα
χωματένιο σταμνί.

3.

Якщо так спати,
сновидіння напрочуд легко
стають кошмаром.
Так риба, що на поверхні вилискувала,
а потім стрімко заривається у дно,
так колір свій переміня хамелеон.
У місті, що перетворилось на бордель,
блудниці й звідники на всі лади гнилі принади
хвалять,
народжена у хвилях діва
на себе шкуру накида корови,
аби злягтися з юним рогачем [210].
У поета
жбурля багнюку потолоч міська,
коли він дивиться на статуї, які спливають кров'ю.
Із цього сну ти маєш виринути,
з цієї нагаєм посіченої шкіри.

4.

Шалений буревій
туди-сюди, угору й вниз,
крутить сміттям.
Білясті клуби диму
убивчо розчиняють людське тіло.
Спішать
від тіла душі відділитись,
від спраги мучаться, але води нема,
безладно, мимоволі у тенета
потрапляють,
марно б'ють крилами –
вже не простертись їм.

Посуха мучить край.
Він – висхлий глек.

Ε΄

Ο κόσμος τυλιγμένος στα ναρκωτικά σεντόνια
δεν έχει τίποτε άλλο να προσφέρει
παρά τούτο το τέρμα. Στη ζεστή νύχτα
η μαραμένη ιέρεια της Εκάτης
με γυμνωμένα στήθη ψηλά στο δώμα
παρακαλά μια τεχνητή πανσέληνο, καθώς
δυο ανήλικες δούλες που χασμουριούνται
αναδεύουν σε μπακιρένια χύτρα
αρωματισμένες φαρμακείες.
Αύριο θα χορτάσουν όσοι αγαπούν τα μυρωδικά.

Το πάθος της και τα φτιασίδια
είναι όμοια με της τραγωδού
ο γύψος τους μάδησε κιόλας.

ΣΤ΄

Κάτω στις δάφνες
κάτω στις άσπρες πικροδάφνες
κάτω στον αγκαθερό βράχο
κι η θάλασσα στα πόδια μας γυάλινη.
Θυμήσου το χιτώνα που έβλεπες
ν' ανοίγει και να ξεγλιστρά πάνω στη γύμνια
κι έπεσε γύρω στους αστραγάλους
νεκρός-
αν έπεφτε έτσι αυτός ο ύπνος
ανάμεσα στις δάφνες των νεκρών.

Ζ΄

Η λεύκα στο μικρό περιβόλι
η ανάσα της μετρά τις ώρες σου
μέρα και νύχτα·
κλεψύδρα που γεμίζει ο ουρανός.
Στη δύναμη του φεγγαριού τα φύλλα της

5.

Сповитий світ у саван забуття
нічим не може більше поділитись,
крім цього знаку останнього межі.
Теплої ночі літня жриця Гекати [211],
старечі груди оголивши, з крівлі
благає рукотворний повний місяць,
а дві служниці-юнки,
ледь стримуючи позіхання,
у мідних дзбанах перемішують пахуче зілля.
Назавтра всім охочим стане п'янкого трунку.

Через білила й пристрасть
на лицедійку чимось вона схожа;
давно вже облупився їхній гіпс.

6.

Під лаврами,
під білими олеандрами,
під кам'яними шипами скелі,
і лискуче море біля наших ніг.
Згадай хітон, що на твоїх очах,
поволі розпускається і вниз сповзає,
плоть відкриваючи,
і завмирає долу.
Якби завмер так сон оцей
між лаврів, що належать мертвим.

7.

Тополя у маленькому садкові
відмірює твої години подихом
цілодобово –
клепсидра, що наповнюється небом.
У сяйві місяця її листки

σέρνουν μαύρα πατήματα στον άσπρο τοίχο.
Στο σύνορο είναι λιγοστά τα πεύκα
έπειτα μάρμαρα και φωταψίες
κι άνθρωποι καθώς είναι πλασμένοι οι άνθρωποι.
Ο κότσυφας όμως τιτιβίζει
σαν έρχεται να πιει
κι ακούς καμιά φορά φωνή της δεκοχτούρας.

Στο μικρό περιβόλι δέκα δρασκελιές
μπορείς να ιδείς το φως του ήλιου
να πέφτει σε δυο κόκκινα γαρούφαλα
σε μιαν ελιά και λίγο αγιόκλημα.
Δέξου ποιός είσαι. Το ποίημα
μην το καταποντίζεις στα βαθιά πλατάνια
θρέψε το με το χώμα και το βράχο που έχεις.
Τα περισσότερα-
σκάψε στον ίδιο τόπο να τα βρεις.

Η΄

Τ' άσπρο χαρτί σκληρός καθρέφτης
επιστρέφει μόνο εκείνο που ήσουν.

Τ' άσπρο χαρτί μιλά με τη φωνή σου,
τη δική σου φωνή
όχι εκείνη που σ' αρέσει·
μουσική σου είναι η ζωή
αυτή που σπατάλησες.
Μπορεί να την ξανακερδίσεις αν το θέλεις
αν καρφωθείς σε τούτο τ' αδιάφορο πράγμα
που σε ρίχνει πίσω
εκεί που ξεκίνησες.

Ταξίδεψες, είδες πολλά φεγγάρια πολλούς ήλιους
άγγιξες νεκρούς και ζωντανούς
ένιωσες τον πόνο του παλικαριού
και το βογκητό της γυναίκας

на білих стінах лишають чорні кроки.
Кілька самотніх сосон – на самій межі,
за ними – фігури мармурові, святкові ліхтарі,
і люди – теж виліплені кимось –
співає й далі дрізд,
злітаючи по воду,
і лине до тебе туркіт диких голубів.

В маленькому садкові – завширшки десять кроків,
ти можеш бачити, як світло сонця
лягає на червоні дві гвоздики,
одну ялину й поріділі виногрона.
Яви, ким є ти. Вірш свій
серед густих платанів не топи;
землею й валунами, що тобі належать, укрий його.
Аби знайти щось більше –
копай-но там, де поховав [212].

8.

Чистий аркуш паперу – жорстоке дзеркало –
вертають лише того, ким був ти.

На чистому папері твій голос промовляє,
твій справжній голос,
а не той, що ти вподобав,
музика є твоїм життям,
змарнованим даремно,
його можливо віднайти, якщо захочеш,
як втупитись у цю байдужу річ,
яка тебе назад відносить,
туди, звідкіль ти розпочав.

Ти мандрував, багато бачив місяців, багато сонць.
Торкався мертвих і живих,
скрик болісний юначий чув,
і стогін жінки,

την πίκρα του άγουρου παιδιού-
ό,τι ένιωσες σωριάζεται ανυπόστατο
αν δεν εμπιστευτείς τούτο το κενό.
Ίσως να βρεις εκεί ό,τι νόμισες χαμένο·
τη βλάστηση της νιότης, το δίκαιο καταποντισμό
της ηλικίας.

Ζωή σου είναι ό,τι έδωσες
τούτο το κενό είναι ό,τι έδωσες
το άσπρο χαρτί.

Θ΄

Μιλούσες για πράγματα που δεν τά ’βλεπαν
κι αυτοί γελούσαν.

Όμως να λάμνεις στο σκοτεινό ποταμό
πάνω νερά·
να πηγαίνεις στον αγνοημένο δρόμο
στα τυφλά, πεισματάρης
και να γυρεύεις λόγια ριζωμένα
σαν το πολύροζο λιόδεντρο-
άφησε κι ας γελούν.
Και να ποθείς να κατοικήσει κι ο άλλος κόσμος
στη σημερινή πνιγερή μοναξιά
στ’ αφανισμένο τούτο παρόν-
άφησέ τους.

Ο θαλασσινός άνεμος κι η δροσιά της αυγής
υπάρχουν χωρίς να το ζητήσει κανένας.

Ι΄

Την ώρα που τα ονείρατα αληθεύουν
στο γλυκοχάραμα της μέρας
είδα τα χείλια που άνοιγαν

і вереск немовляти.
Все це громадиться у небутті,
як не довіритись цілком цій порожнечі?
Хіба там не можливо віднайти те,
що вважали втраченим навік:
буяння юности, зупинку справедливу
плину років.

Твоє життя – це те, що ти віддав
ця порожнеча – те, що ти віддав.
Чистий папір.

9.

Ти говорив про речі, їхнім очам незнані,
й вони сміялись.

Проте веслуй і далі
темною рікою;
ступай на шлях незвіданий,
наосліп йди уперто,
слова відшукуй із міцним корінням,
немов покручена олива, мозоляста –
облиш, нехай собі сміються,
і щиро прагни, щоб оселився й инший світ
в оцій задусі від самоти,
в оцьому ефемерному сьогодні,
облиш їх.

Морські вітри та свіжість ранку
Існують навіть, коли б ніхто їх не потребував.

10.

У час, коли видіння справджуються
на світанку,
вуста побачив я, що розпускались

φύλλο το φύλλο.

Έλαμπε ένα λιγνό δρεπάνι στον ουρανό.
Φοβήθηκα μην τα θερίσει.

ΙΑ΄

Η θάλασσα που ονομάζουν γαλήνη
πλεούμενα κι άσπρα πανιά
μπάτης από τα πεύκα και τ' Όρος της Αίγινας
λαχανιασμένη ανάσα·
το δέρμα σου γλιστρούσε στο δέρμα της
εύκολο και ζεστό
σκέψη σχεδόν ακάμωτη κι αμέσως ξεχασμένη.

Μα στα ρηχά
ένα καμακωμένο χταπόδι τίναξε μελάνι
και στο βυθό –
αν συλλογιζόσουν ως πού τελειώνουν τα όμορφα
νησιά.

Σε κοίταζα μ' όλο το φως και το σκοτάδι που έχω.

ΙΒ΄

Το αίμα τώρα τινάζεται
καθώς φουσκώνει η κάψα
στις φλέβες τ' ουρανού τ' αφορμισμένου.
Γυρεύει να περάσει από το θάνατο
για νά 'βρει τη χαρά.

Το φως είναι σφυγμός
ολοένα πιο αργός και πιο αργός
θαρρείς πως πάει να σταματήσει.

пелюстка за пелюсткою.

На небесах яснів тоненький серп,
жахнувся, чи він їх не зіжне.

11.

Море, що затишком зветься,
білі вітрила та кораблі,
бриз поміж сосон й егінська гора [213],
подих засапаний,
твоя шкіра по шкірі моїй струменіла,
піддатлива й тепла,
думки ледь встигали з'являтись
й одразу згасали.

Але на мілині
чорнило випустив протятий восьминіг,
й на глибині
– якби замислилась ти, де край прекрасним
островам –

на тебе я дивився зі своїми темрявою й світлом.

12.

Кров закипає
із набряканням спеки,
у жилах неба, що б'ється у пропасниці,
чекає увійти у смерть,
щоб радість віднайти.

Світло пульсує,
все повільніше, все повільніше,
ще мить – і все. Зупинка.

ΙΓ΄

Λίγο ακόμη και θα σταματήσει ο ήλιος.
Τα ξωτικά της αυγής
φύσηξαν στα στεγνά κοχύλια·
το πουλί κελάηδησε τρεις φορές τρεις φορές μόνο·
η σαύρα πάνω στην άσπρη πέτρα
μένει ακίνητη
κοιτάζοντας το φρυγμένο χόρτο
εκεί που γλίστρησε η δεντρογαλιά.
Μαύρη φτερούγα σέρνει ένα βαθύ χαράκι
ψηλά στο θόλο του γαλάζιου -
δες τον, θ' ανοίξει.

Αναστάσιμη ωδίνη.

ΙΔ΄

Τώρα,
με το λιωμένο μολύβι του κλήδονα
το λαμπύρισμα του καλοκαιρινού πελάγου,
η γύμνια ολόκληρης της ζωής·
και το πέρασμα και το σταμάτημα και το πλάγιασμα
και το τίναγμα
τα χείλια το χαϊδεμένο δέρας,
όλα γυρεύουν να καούν.

Όπως το πεύκο καταμεσήμερα
κυριεμένο απ' το ρετσίνι
βιάζεται να γεννήσει φλόγα
και δε βαστά πια την παιδωμή -

φώναξε τα παιδιά να μαζέψουν τη στάχτη
και να τη σπείρουν.
Ό,τι πέρασε πέρασε σωστά.

Κι εκείνα ακόμη που δεν πέρασαν
πρέπει να καούν
τούτο το μεσημέρι που καρφώθηκε ο ήλιος
στην καρδιά του εκατόφυλλου ρόδου.

13.

Ще трохи – і сонце завмре.
Духи світанку
відгули у мушлях порожніх.
Тричі птах проспівав – лише тричі;
ящірка на білому валуні
скам'яніла,
вдивляючись у вигорілі трави,
де струменів недавно вуж.
Чорне крило прокреслило жолоб глибокий
у склепінні блакитному небес.
Дивись, пильнуй, воно зараз розімкнеться.

Перейми. По новому колу.

14.

Нині
у розплавленому свинцеві купальських ворожінь
сяйливий зблиск літнього моря,
всього життя відкрита голизна;
і вирушання, і зупинка, і простягання на землі,
і знов на шлях,
вуста і ніжний доторк шкіри –
все прагне спопелитись.

Немов сосна надвечір
невладна більше над смолою
вогнем розроджується враз
і так скидає рабство.

Поклич дітей зібрати попіл,
хай засівають ним.
Все, що минуло, минуло так, як слід.

А те, що ще триває,
хай спопелиться
надвечір цього дня, коли встромилось сонце
в троянди стопелюсткової серце.

Переклад Андрія Савенка

Από τη συλλογή «**ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΚΑΤΑΣΤΡΩΜΑΤΟΣ Β΄**»

Οι γάτες τ' Άι-Νικόλα

Τὸν δ' ἄνευ λύρας ὅμως ὑμνωδεῖ
θρῆνον Ἐρινύος
αὐτοδίδακτος ἔσωθεν
θυμός, οὐ τὸ πᾶν ἔχων
ἐλπίδος φίλον θράσος.

Ἀγαμέμνων, 990 επ.

«Φαίνεται ο Κάβο-Γάτα ...», μου είπε ο καπετάνιος
δείχνοντας ένα χαμηλό γιαλό μέσα στο πούσι
τ' άδειο ακρογιάλι ανήμερα Χριστούγεννα,
«...και κατά τον Πουνέντε αλάργα το κύμα γέννησε την Αφροδίτη·
λένε τον τόπο Πέτρα του Ρωμιού.
Τρία καρτίνια αριστερά!»
Είχε τα μάτια της Σαλώμης η γάτα που έχασα τον άλλο χρόνο
κι ο Ραμαζάν πώς κοίταζε κατάματα το θάνατο,
μέρες ολόκληρες μέσα στο χιόνι της Ανατολής
στον παγωμένον ήλιο
κατάματα μέρες ολόκληρες ο μικρός εφέστιος θεός.
Μη σταθείς ταξιδιώτη.
«Τρία καρτίνια αριστερά» μουρμούρισε ο τιμονιέρης.

...ίσως ο φίλος μου να κοντοστέκουνταν,
ξέμπαρκος τώρα
κλειστός σ' ένα μικρό σπίτι με εικόνες
γυρεύοντας παράθυρα πίσω απ' τα κάδρα.
Χτύπησε η καμπάνα του καραβιού
σαν τη μονέδα πολιτείας που χάθηκε
κι ήρθε να ζωντανέψει πέφτοντας
αλλοτινές ελεημοσύνες.

«Παράξενο», ξανάειπε ο καπετάνιος.
«Τούτη η καμπάνα – μέρα που είναι –
μου θύμισε την άλλη εκείνη, τη μοναστηρίσια.
Διηγότανε την ιστορία ένας καλόγερος
ένας μισότρελος, ένας ονειροπόλος.

Зі збірки «**ЗОШИТ ВПРАВ II**»

Кішки Святого Миколая [214]

Та сумний, безструнний гімн
Не мовкне –
Повниться співом Ериній мимоволі.
Тож нема місця в ній
Для відваги, сподівань.

Есхіл, Агамемнон

«Отам вже Каво-Гата...» – до мене кинув капітан [215],
на невисокий схил, вкритий туманом, вказуючи,
що простягнувся порожнім узбережжям у переддень Різдва,
«...і десь на північ там у широтах морях народила хвиля
богиню Афродиту; це місце кличуть Скелею Ромея.
Три румби забираємо ліворуч!»
Очі Саломеї мала кішка, яку я втратив в инші часи,
а Рамазан, як він дивився незворушно ув обличчя смерти
цілими днями посеред снігів Сходу під зимним сонцем
незворушно цілими днями божок-сімейний оберіг.
Не зупиняйся, подорожній!
«Три румби забираємо ліворуч!» – неголосно пробурмотів керманич.

...певно, завмер на мить мій друг,
причаливши в самотність,
замкнений у чотирьох стінах з іконами,
шукаючи віконні отвори в світлинах.
Ринда дзеленькнула,
немов монета держави, яка пішла у небуття,
що зараз падає, аби знов оживити
колишнє співчуття.

«Як дивно!» – знов промовив капітан.
«Ця ринда – у такий ось, як сьогодні, день –
мені ті, инші, нагадала дзвони.
Колись історію переповів один чернець [216],
якийсь, либонь, напівблаженний, а чи мрійник.

«Τον καιρό της μεγάλης στέγνιας,
– σαράντα χρόνια αναβροχιά –
ρημάχτηκε όλο το νησί·
πέθαινε ο κόσμος και γεννιούνταν φίδια.
Μιλιούνια φίδια τούτο τ' ακρωτήρι,
χοντρά σαν το ποδάρι ανθρώπου
και φαρμακερά.
Το μοναστήρι τ' Άι-Νικόλα το είχαν τότε
Αγιοβασιλείτες καλογέροι
κι ούτε μπορούσαν να δουλέψουν τα χωράφια
κι ούτε να βγάλουν τα κοπάδια στη βοσκή·
τους έσωσαν οι γάτες που αναθρέφαν.
Την κάθε αυγή χτυπούσε μια καμπάνα
και ξεκινούσαν τσούρμο για τη μάχη.
Όλη μέρα χτυπιούνταν ως την ώρα
που σήμαιναν το βραδινό ταγίνι.
Απόδειπνα πάλι η καμπάνα
και βγαίναν για τον πόλεμο της νύχτας.
Ήτανε θαύμα να τις βλέπεις, λένε,
άλλη κουτσή, κι άλλη στραβή, την άλλη
χωρίς μύτη, χωρίς αυτί, προβιά κουρέλι.
Έτσι με τέσσερεις καμπάνες την ημέρα
πέρασαν μήνες, χρόνια, καιροί κι άλλοι καιροί.
Άγρια πεισματικές και πάντα λαβωμένες
ξολόθρεψαν τα φίδια μα στο τέλος
χαθήκανε· δεν άντεξαν τόσο φαρμάκι.
Ωσάν καράβι καταποντισμένο
τίποτε δεν αφήσαν στον αφρό
μήτε νιαούρισμα, μήτε καμπάνα.
Γραμμή! Τι να σου κάνουν οι ταλαίπωρες
παλεύοντας και πίνοντας μέρα και νύχτα
το αίμα το φαρμακερό των ερπετών.
Αιώνες φαρμάκι· γενιές φαρμάκι».
«Γραμμή!» αντιλάλησε αδιάφορος ο τιμονιέρης.

Τετάρτη, 5 Φεβρουαρίου 1969

Були часи страшної посухи
сорок років без краплі жодної дощу –
душі живої не лишилося на всьому острові;
люд вигибав, однак народжувались змії.
Мільйони змій на цьому мисі,
завширшки з людську ногу,
і отруйні.
Монастирем Святого Миколая володіли
у ті часи отці-василіяни.
Ані на поле вийти для роботи не могли,
ні вигнати на пасовище череду.
Їх кішки врятували, що підгодовувались у монастирі.
Світанку кожного, як били дзвони,
вони на прю виходили юрмою.
І билися весь день нещадно аж дотоді,
коли дзвін закликав всіх на вечірню.
І знову по вечірній дзвони,
і знову кішки йшли на битву в ніч.
Було їх дивно бачити, казали:
одна кульгава, инша кривувата,
у тих немає вуха, носа, запаршивіле хутро.
Отак щодня під чотирикратне дзвонів калатання
минали місяці, роки, десятиліття.
Шалено вперті, у кривавих ранах
змій винищили кішки, та в кінці
зникли й самі; стільки отрути не змогли перетравити.
Мов корабель затоплений,
нічого не лишилось на поверхні моря,
ні нявкоту, ні подзвону хоча б.
Прямо по курсу! Так тримати!
Що їм лишилося, стражденним,
воюючи вдень і вночі й у себе увібравши
трунку кров плазунів!
Роками труєні; отрута в поколіннях.
«Прямо по курсу! Так тримати!» – немов відлуння повторив
керманич незворушний.

Середа, 5 лютого 1969 р.
Переклад Андрія Савенка

«Ἐπί ἀσπαλάθων...»

Ήταν ωραίο το Σούνιο τη μέρα εκείνη του Ευαγγελισμού
πάλι με την άνοιξη.
Λιγοστά πράσινα φύλλα γύρω στις σκουριασμένες πέτρες
το κόκκινο χώμα κι ασπάλαθοι
δείχνοντας έτοιμα τα μεγάλα τους βελόνια
και τους κίτρινους ανθούς.
Απόμακρα οι αρχαίες κολόνες, χορδές μιας άρπας αντηχούν ακόμη ...

Γαλήνη.
– Τι μπορεί να μου θύμισε τον Αρδιαίο εκείνον;
Μια λέξη στον Πλάτωνα θαρρώ, χαμένη στου μυαλού τ' αυλάκια·
τ' όνομα του κίτρινου θάμνου
δεν άλλαξε από εκείνους τους καιρούς.
Το βράδυ βρήκα την περικοπή:
«Τον έδεσαν χειροπόδαρα» μας λέει
«τον έριξαν χάμω και τον έγδαραν
τον έσυραν παράμερα τον καταξέσκισαν
απάνω στους αγκαθερούς ασπάλαθους
και πήγαν και τον πέταξαν στον Τάρταρο, κουρέλι».

Έτσι στον κάτω κόσμο πλέρωνε τα κρίματά του
ο Παμφύλιος Αρδιαίος ο πανάθλιος Τύραννος.

31 του Μάρτη 1971

«По тернистих дроках...»

На Благовіщення весна знов Суній
зробила гожим.
Трохи зеленого листя поміж поіржавілих скель,
земля червона і тернисті дроки
колюччям наїжачились цупким,
жовтавим вкрились цвітом.
Неподалік – колони стародавні, струни арфи, що все ще бринять...

Супокій.
Чому ж я знов згадав про того Ардієя?
Одне з Платона слово [217], заблудле в лабіринтах пам'яті;
наймення жовтого куща,
незмінне з давніх-давен.
Я той уривок відшукав надвечір:
«Йому зв'язали міцно руки й ноги»,
– пише Платон, «жбурнули долілиць,
і потягли геть, плоть рвучи на шмаття, по тернистих дроках,
і потім кинули у Тартар як непотріб».

Так заплатив на тому світі за злочинства
памфілієць Ардієй, тиран злощасний.

31 березня 1971 р.
Переклад Андрія Савенка

ΔΟΚΙΜΙΑ

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ЕСЕЇ

ДІЯЛОГ ПРО ПОЕЗІЮ

1

Я до сих пір не залишився байдужим до дидактики. Напевно, перш за все, через пережиті мною в молодості злидні, коли в пошуках своєї дороги я відчув, як, припускаю, й инші, все сирітство та відлюдництво самоука. Але, незалежно від моїх особистих мотивів, я вважаю, що такий стиль, який передбачає коло уважної юні, відданої всім серцем комусь старшому та досвідченішому, – таке спілкування – має особливу та неабияку харизму. Шкода, що колись схоластична педантичність, яка спотворила та деформувала стільки цінностей на нашій землі, завадила подальшому розвиткові стійкого та вільного дидактичного стилю, який міг би гідно стати одним із підмурків непохитної грецької традиції.

Така небайдужість, – мені подобається, наприклад, дидактична поезія, – особливо звернула мою увагу на дослідження Константиноса Цацоса, автора «Перед початком»[218]. У своєму нарисі письменник, заручившися підтримкою високої філософії, намагається спрямувати молодь у пошуках тієї уявної та ідеальної точки старту, яка дозволила б їй досягти рівня гідної духовної особистости; тієї точки старту, що схожа на точку опори, яку шукав Архімед, щоб зрушити світ. «Дайте мені точку опори…» – ось девіз цього дослідження, яке переймається питаннями політики розвитку особистости духовної людини. І оскільки для духовної людини проблема поезії ніколи не втрачає актуальности, саме їй присвячує автор частину своєї праці. Тут я хотів би відзначити кілька суперечностей, бо на більше не маю права.

Приводом для суджень мого співрозмовника про поетичне став, як він називає, «авангардистський рух у нашій новіт-

ній літературі». Його звинувачення проти цього руху численні. Я не захищатиму згаданих літераторів: мене не надто цікавлять школи та напрямки. Але оскільки мені судилося бути «другорядним» поетом, якому, за різних обставин, висували масу суперечливих вимог, ширших за межі моїх тем, мене ще досі цікавить, як авдиторія сприймає поетичні твори і де вона вчиться того, як їх сприймати.

На мою думку, найважливіший спосіб, у який теоретики допомогли б зрозуміти мистецтво, є спробою виховати таку авдиторію, яка могла б час від часу переживати моменти емоційної чутливости без упереджень, без тих інтелектуальних реакцій, які ми так часто спостерігаємо не серед народу, а в надмірно балакучих, вихованих пресою вищих верствах. Авдиторію, яка могла б постати перед витвором мистецтва в стані «глибокої віри», в якому ми перебуваємо під час молитви, або (якщо цей приклад не надто зрозумілий) у стані, в якому бувають люди, коли слухають народну легенду, або дитина – казку. Але це не означає, що я прошу первісної простоти. Естет може створити багато прекрасних речей: розвинути, пояснити, усвідомити духовні цінності, що оточують нас, і чим гостріший у нього розум, тим краще. Але те, що робить більшість наших естетів, є нічим иншим, як формуванням в авдиторії стану особистого протистояння з твором, який вони збираються побачити чи почути. І в такий спосіб, звичайно, ніхто не досягає царства небесного. Лише безкінечно обговорює, не переживаючи нічого естетично. Отож коли мій співрозмовник каже, що «авангардисти» вважають гідним того, хто винаходить нову виражальну форму, і зовсім не перетворюють основні проблеми поезії на поле битви, тоді найнепримітніший поет захоче вигукнути роздратовано: «Яким прекрасним було б життя, якби критики не переймалися вихованням, можливо, вродженої схильности авдиторії, яка полягає в переконанні, що її естетична діяльність досягла мети тоді, коли їй вдається приклеїти етикетку на запропонований твір. Яким прекрасним було б життя, якби всі ці панове не шукали нічого иншого, крім поетичної сутності моєї поезії. Але вони розмірковують з приводу стількох речей, якими я зовсім не переймався…»

Та мій співрозмовник закликає до наполегливіших пошуків у цьому напрямку. Поговорімо ж про це, бо зараз якраз слушна нагода.

2

Початківець, який зверне увагу на аналізовану концепцію, захоче неодмінно визначити, чи «протиставлення логічних та алогічних елементів у поетичному тексті» є естетично дозволеним чи ні.

Не будемо розглядати сюрреалізм, який ще не приніс у нашу літературу нічого гідного критики. Крім того, мій співрозмовник мало звертає на нього увагу. Погляньмо на инших. Запитую себе: «Чи існує насправді протиставлення логічного та нелогічного елемента в поезії? Може, ми знаходимо таке протиставлення тоді, коли нам дещо не подобається або ми його не розуміємо, що часто те саме?»

В одному розділі свого дослідження К. Цацос каже: «Справжня любов – це любов до конкретного». Погоджуюся. Він додає: «Але иншої природи легке захоплення, яке тільки й шукає, на що спертися, і яке ми часто в захваті називаємо в наш час *хвилюванням* (ανησυχία). Воно вказує лише на певне пробудження матерії від лінощів...» Думка мені зрозуміла. Він продовжує: «Справжня духовність не вичерпується знаками питання, сумнівами, запереченнями та пошуками, по суті, це не що инше, як софістичне кокетство…» Я й далі поділяю його тези, думаючи, що він вирізняє й віддає перевагу чіткій та стійкій позиції, впорядкованій вірі, а не невпорядкованому хвилюванню. Але дивуюся, гублячи єдність думки, коли він під кінець каже, що визнає й кружляння шляху Данте, і паламасівського Цигана[219], і Марселя Пруста, і «кожного шукача Абсолюту, достатньо лише, щоб його блукання не скеровувалися мінливими вітрами», різними європейськими столицями та «капризами його темпераменту». Я розмірковую: «Данте він міг визнати без заперечень, бо це була людина повністю впорядкована в своїй вірі та любові. Але в що конкретно закохався, стійко і відверто, Циган, крім власного хвилювання, або

Пруст, крім своїх провалів у пам'яті та в серці, тобто примх свого темпераменту? І якщо ми визнаємо, що об'єктом пошуку Абсолюту може бути й саме хвилювання, то що ж тоді станеться з конкретним? Я не кажу, що він не має рації; я кажу, що не можу простежити хід його думки. Він не може мені відповісти, як Жульєн Бенда[220]: «Добродію, я метафізик, а не літератор». Бенда я розумію. Однак мені ніколи не спало б на думку погодитися з тим, що у філософії авторів часопису *Архів філософії та теорії науки* бракує логічного елемента. Можна було хіба що висловити думку, що вони формулювали складні ідеї за допомогою недоступних мені засобів.

Але залишмо метафізику. З поезії, щоб не бути багатослівним, мені досить лише двох прикладів. Скільки існує логічних елементів у наших димотичних[221] піснях? Якось я згадав оці шість рядків:

Червоні губи цілував й мої зачервоніли,
До хустки я їх притулив – вона взялась червоним,
У річці я їх омивав – зачервоніла річка,
Зачервонів край берега і моря глиб бездонний,
Орел напитись прилетів, зачервоніли крила,
півсонця у червоному, червоний місяць цілий.

Припустімо, що ми ще не призвичаєні до народної поезії, що якийсь невідомий поет уперше ознайомлює нас у своїй поезії з «асоціятивним виразом» такого типу. Він видався б нам божевільним. Тому що тут образи підпорядковуються виключно поетиці, тобто насамперед чомусь алогічному та архітектурному, яка, мені здається, зовсім не суперечить ані «глибинному началу грецького духу», ані «грецькій красі». Моя думка, звичайно, може бути хибною і з нею можна подискутувати. Тоді просив би, коли ми хочемо бути справедливими, розширити межі нашої дискусії щодо логічного й алогічного в поезії і в народних піснях, – існує ще безліч таких прикладів, який я навів вище, – і стосовно инших творів авторської поезії, які ми вже не відносимо до новаторських. Тут варто навести і другий приклад.

Останній випуск журналу «Неа грамата»[222] знову привернув нашу увагу до поеми А. Сикеліяноса «Матір Божа»[223]. Не знаю, чи

було ще щось написане грецькою мовою складніше за цю поему. Але навіть звернувшися до такого прикладу, я не можу повірити в протистояння логічного та нелогічного елемента. Навпаки, те, що я бачу і вважаю головною ознакою цього твору, є наявність чіткої логічної послідовности між натхненням і його реалізацією. Абсурдність, з поетичного погляду, почалася б як раз за відсутности такої послідовности.

Жодним чином не є абсурдними обличчя персонажів Теотокопулоса[224] лише через те, що вони не мають анатомії тіл, які звикли обстежувати лікарі. Поезії Малларме, ані Валері також не позбавлені логічної рівноваги. То що ж виходить? Виходить, що ми вважаємо логічним Гомера, тому що в Гомера переважна більшість не шукає поезії, а шукає «гніву знаменитого Ахіллеса», і лише меншість знаходить поезію, оскільки сюжет Іліяди зосереджує на собі нашу схильність до раціоналізму, ту схильність, яка перешкоджає мислити поетично, створюючи нам труднощі. Адже труднощі, як і страх, виринають, щойно ми про них згадаємо. Також трапляється, що поети, яких я навів вище, як і инші, давніші чи новіші, значні чи незначні, відчували, що «гнів знаменитого Ахіллеса» не був самою поезією і лише їх обтяжував. Тому вони вирішили писати без нього. Оскільки ж, разом з тим, свідомість людини зробила кілька кроків назустріч своєму, раніше знехтуваному, внутрішньому світові (про це свідчить попереднє спостереження), ці нещасні поети, спостерігаючи уявні образи, наче Орест, який бачив Евменід, – у той час як Хор їх не бачив і вельми дивувався, – опинилися перед трагічною дилемою не говорити зовсім, або виражати свої думки складно і скидатися на божевільних; вони вибрали друге. Пробачмо їм таке, оскільки їхнім виправданням є те, що ніхто инший не зумів знайти кращого рішення.

Отже, я не вважаю, що в поезії існує справжнє протистояння логічного та нелогічного елемента. Навпаки, якщо краще придивитися, то побачимо, що сучасні поети більш логічно організовані, ніж їхні попередники. Очевидним, однак, є те, що в наш час поезія стала насиченішою, вона дедалі більше недоговорює, стає все складнішою. І якщо повірити в те, що для досвідченого поціновувача мистецтва воно заскладним не буває, я з розумінням

ставлюся до гіркоти поета, який бачить, що має справу з набагато меншою авдиторією, ніж та, яку бачить перед собою актор розважального театру. Я не стверджую, що не може виникнути якась инша поезія, більш «відкрита», я лише кажу, що її ще немає в нашу епоху; і кажу, що передусім мене цікавить збереження поезії, навіть якщо вона буде лише для трьох людей, а потім уже ширший зв'язок її зі світом. І хочу додати, оскільки я веду діялог щодо «політики» становлення духовної людини, що така людина усіма своїми силами повинна допомогти поетові, який у свій спосіб – оскільки иншого не має – виконує свій обов'язок, якщо вона загалом вважає, що «твори, які зберігаються у віках, замість того, щоб сподобатися відразу, навпаки, викликають неприязнь», і що певна країна стає на шлях до варварства, коли в ній прив'ядають мистецькі пошуки.

3

Але, з иншого боку, хіба можна заздалегідь визначити межі мистецтва і постановити, що за межами певної лінії мистецтво не може існувати, у чому, як видається, переконаний мій співрозмовник? Те, що мистецтво – це певний закон, і закон невблаганний, не викликає заперечень у жодного з нас. Але цей закон не був установлений на основі якоїсь абстрактної теорії, хоч би якою вона була; він був прийнятий на основі цілої низки значних творів мистецтва, які з плином часу сяють усе новішим і потужнішим світлом. Адже кожен новий твір, який з'являється, щоб посісти призначене йому місце, підтверджує і водночас змінює закон і сенс попередніх творів. Наприклад, Данте не сприймається однаково ні до, ні після Бодлера, ані Расін – ні до, ні після Валері, ані поети єлизаветинської епохи[225] – ні до, ні після Еліота. Відповідно, ми можемо порівнювати Гомера з Вергілієм, Гомера з Есхілом, Есхіла з Еврипідом, або ж з нашої нової історії, Кальвоса з Кавафісом. І це жива традиція, і саме в такий спосіб, а не зашкарубло і незмінно, існують твори мистецтва.

«Колись я запитав, – пише мій співрозмовник, – одного теоретика-апологета згаданого вище руху, можливо найбільш сві-

домого з усіх, як… можна врятувати великі твори минулих епох, адже кожна епоха має нові естетичні цінності, нові форми, і лише вони їй підходять. Або ж великий твір минулого залишається в сучасності живим і рівноцінним, а щодо естетичних емоцій має ту ж саму долю, що і новіший твір, і тоді в плані естетики так званий пошук нових форм і поглядів не має жодного значення; або ж нас емоційно глибше, по-справжньому розчулюють сучасні твори, і тоді великі твори минулих епох утрачають свою цінність як естетичні артефакти».

Апологет відповів, що «великі твори минулого розчулюють його лише як історичні факти». Ну й теоретик?!

Немає між давніми та новими творами абсолютно жодної суперечности. Великі твори минулих епох нас однозначно розчулюють з естетичної точки зору і тим більше з появою нових творів, які тільки підсилюють попередні. Напевне, ми відчували б їх лише фактами історії, якби колись припинилося безупинне оновлення мистецтва, адже тоді припинилася б і наша естетична діяльність. Відомо, яким корисним був для якогось Війона чи Шекспіра рух романтизму, який теж був «новим поглядом» з «пошуком нових форм». Мистецтво – це безмежна солідарність, і ніхто не може похвалитися, що відчуває його, якщо він не відчуває цієї солідарности.

І тому я безмежно шкодую разом зі своїм співрозмовником про невігластво, що оточує нас, і оплескую йому, коли він вигукує: «Читайте, панове, своїх класиків, ви ніколи ними не начитаєтеся!» Але тривожусь, коли він постійно наполягає на розриві, – якого, на мій погляд, не існує, – що розділяє й відокремлює класиків і не класиків, і який, урешті-решт, насправді існує лише між гідними й негідними, тобто несправжніми митцями. Дрібні, необізнані, ті, які не можуть утриматися на власних ногах, чи наслідують вони Піндара, чи Ґете, чи Бодлера, чи Костиса Паламаса, чи сюрреалістів, є людьми одного ґатунку. І якщо задуматися, скільки поганого мистецтва, а саме, скільки консерватизму утворилося заради високих імен класиків, тоді нам довелося б якнайтяжче засудити ті посередности, які хочуть плекати «вічні цінности», спотворюючи їх, наче ті паразити, що висушують вічнозелені де-

рева. Я дивуюся, коли в цій битві давнього та нового, яка триває не тільки сьогодні, мій співрозмовник усю свою дидактичну піднесеність спрямовує виключно до давніх, натомість до нових зберігає лише неприязнь. Він пише:

«Існує набагато більша відмінність між Тиціяном і Веронезе, да Вінчі і Луїні[226], Корнелем та Расином, Гюґо та Віньї; вона є більшою між справжніми творцями, які належать до одного напряму і працюють з естетичного погляду над однаковими ідеями за допомогою однакових засобів, ніж між двома прихильниками авангардистських шкіл, у яких одна перевертає з ніг на голову засоби вираження та ідеологію иншої».

Звичайно, різниця існує, коли йдеться про посередніх прихильників, адже ніщо так не зрівнює, як посередність. Але якщо вони насправді посередні, я запитую себе, чому ми надаємо їм такого великого значення, порівнюючи з Расином та Гюґо, так, наче не було таких же недосвідчених, посередніх поетів в епоху Расина чи в епоху Гюґо, які забулися, так само як і, на жаль, забудуться наші посередні «авангардисти». Але цього не зазначає мій співрозмовник. Також я ніде не зустрічав, щоб він говорив про те, що і в сучасному світі така розбіжність зустрічається серед тих, яким дали ярлик божевільних, «витончених» та манірних. Малларме та Валері працювали над однаковим естетичним матеріялом, з дивовижно схожою технікою; і було б зайвим доводити, якою великою є між ними різниця. В англійській літературі двоє сучасних поетів, Т. С. Еліот та Езра Паунд, друзі з однаковими естетичними схильностями, що робили ті самі експерименти, ті самі вправи, черпали натхнення з однакових джерел, проте мають абсолютно різну творчу вдачу. І якщо все справді так, то чому ж просто не сказати молодому письменникові: «Дорогий мій друже, якщо ти хочеш стати кимось у царстві духу, подбай про те, щоб уникнути посередности в кожній хвилині свого життя, подбай, щоб твоє життя було в найтіснішому зв'язку з найвищими духовними матеріями, які ти хочеш пізнати; працюй у міру своїх сил, очищуй свою душу і будь вільний».

Але мій співрозмовник доходить иншого висновку: «На один штрих, на одну лінію більше, – і послідовник опрацьованої, добре

налагодженої техніки письма стає більшим новатором від усіх тих авангардистських революцій. Адже ці додаткові штрихи або лінії розкривають нову духовну особистість, виводять увесь твір на инший щабель оригінальности та істотно підтримують його новаторство».

Ні: цей штрих чи лінія можуть демонструвати велике новаторство, але в той же час можуть бути, – як майже в усіх поетів 18 ст. у Франції, – виявом нестерпної посередности. І саме це є причиною мого протесту. Але «обізнане невігластво», як він називає посередність, колись може стати настільки дратівливим, що змусить нас утратити терпіння й покласти до однієї торби правих і неправих, написавши: «Платон прихильників нашого новаторського руху назвав би «вправними мастаками», як він називав софістів».

Я не знаю, як назвав би Платон таких людей. Можливо, уважніше спостерігаючи за їхніми зусиллями, він нагородив би їх якимось ліпшим епітетом, на відміну від тих, якими він осипав, наприклад, персонажів «Федра»[227]. Однак я хотів би підкреслити, що неправильно закладати в юні голови непорозуміння, закликаючи їх стерегтися нових демонів, в той час як стільки старих демонів живуть і горя не знають; так само ми не маємо права засуджувати ті ідеї, яких не визнаємо, розглядаючи той осад, який вони лишають у своїх прихильниках, у той час, як зберігаємо мовчанку, коли йдеться про недоліки фанатичних адептів думок, які нам до вподоби.

4

Окремо слід зупинитися на міркуваннях мого співрозмовника, що стосуються «грецькости» творів мистецтва. Загалом, ця тема ніколи не переставала хвилювати і обговорюватися, вона існує завжди, тому що охоплює кілька базових проблем нашого духовного життя. Але перед тим, як висловити кілька зауважень на цю тему, мені хотілося б детальніше розглянути одне питання, що формує необхідні підвалини для подальших роздумів: спадщину стародавніх.

«У наших давніших літераторів, – пише він, – є особливо сильним, іноді занадто безпрецедентним намагання емоційно відобразити грецьку душу, її землю та історію. Паралельно мовний арсенал ними опрацьовується, збагачується, витончується з турботою, з ніжністю. Їхні ритми, способи вираження були створені за допомогою потужного використання нашого фольклорного скарбу. Натомість, твори авангардистського руху…» і т. д.

Чи так це? Думаю, що ми погодимося з тим, що до «авангардистів» (певно, він має це на увазі) існує перше покоління письменників, творча іпостась якого оформилася напередодні війни в 14-му, і потім инше покоління, яке ми могли б назвати, хоч і не з великою точністю, поколінням Каріотакіса[228]. Саме йому протистояло так зване покоління 30-х.

Перше покоління явило світові плеяду значних літераторів і в поезії, і в прозі. Діяльність багатьох з них переплітається з боротьбою за поширення димотикізму[229]. Кажу «багатьох» тому, що один із найцінніших поетів цього покоління, Кавафіс, залишився за межами димотикізму, як і його безпосередні учні. Але, загалом, тепер, коли вже минули роки, необхідно розмежовувати, коли ми розглядаємо літераторів того покоління, їхні особисті пошуки – естетичні – від пошуків, пов'язаних з димотикізмом. Инакше ми ризикуємо аналізувати їх упереджено та несправедливо. Димотикізм, який спершу був масовим рухом за народну мову, а потім заглибився в пошуки втілення справжньої подоби Нації, ми назвемо комплексом ідей, які мали вплив, колись дуже сильний, і, здебільшого, лише зовнішній, на літераторів, але комплексом ідей незалежних від чисто естетичних пошуків того покоління. В період між 1897 та 1914 роками маємо безліч творів, зовсім чужих до фольклорного забарвлення, також маємо ще безліч творів мішаного характеру, які, швидше, є блискучими фольклорними дослідженнями, однак не мають жодної естетичної цінности. Димотикізм вплинув без винятку на всі аспекти життя народу, а не тільки на літературу. Ми не можемо його належно оцінити, ані літературу в минулому, якщо не зробимо розмежування, про яке я прошу. Плутанина ідей ні до чого вартого не приведе.

Якщо ми розглядатимемо нарізно ці явища, побачимо, що велика частка чеснот, які знаходить мій співрозмовник у письменників минулого (вираження грецької душі, я сказав би: народної, збагачення мовного арсеналу, використання фольклорного скарбу), коли йдеться про зовнішні риси, існує завдяки димотикізмові. Але якщо ми рухатимемося далі, то побачимо, що навіть найкращі з тих письменників без жодного сумніву піддалися рясному впливу зарубіжжя. «Наслідування – це великий закон спільнот та літератур…», – писав у 98-му Костис Паламас. І ще: «Наші нові поети, здається, чітко сьогодні усвідомили, що єдиний гідний патріотизм поета – це його свідома та безкорисна закоханість у Мистецтво…, що грецький поет, беручи за зразок наших безсмертних предків, повинен завжди бути *людиною*, і що справжня національна поезія – це ніщо инше, як поезія без батьківщини, що максимально напружує свої сили». Я не буду перебільшувати, якщо зазначу, що таким було естетичне сприйняття найкращих поетів покоління Паламаса питання, яке ми обговорюємо. І що з такими переконаннями вони намагалися «віднайти нові ідеї грецького життя». І якщо Паламас, з одного боку, скільки міг, зібрав плоди з усіх наших духовних скарбниць, з иншого боку, він залишився широко відкритим для зарубіжних духовних «еволюцій». Таким чином, Грипарис[230] використав парнасизм і символізм для самовираження, і ми знаємо скільки темних місць існує у творах Хадзопулоса[231].

Крім того, спадщиною того покоління є змішана мовна форма; я маю на увазі Кавафіса. Вона перебувала в зеніті, ширяла зовсім безтурботно над першим післявоєнним поколінням, коли в боротьбі димотикізму було вже перегорнуто сторінку з приходом Каріотакіса. Напевне, їх має на увазі мій співрозмовник, коли говорить, що в молодих «любов і знання мови притуплюються і, беззаперечно, катаревуса переплітається з димотикою». У ту епоху це переплітання було найменшим. Те, що було тоді найстрашнішим – це повна недбалість у вираженні. Тоді всі хором, поети й критики, вимагали спонтанности та істинности, нехтуючи всім иншим. У такий руйнівний період дуже свідомо проти цього виступили поети 30-х років.

5

Однак це питання набагато цікавіше в ширшому ракурсі. Коли мій співрозмовник пише про грецькість літературних творів; коли дає пораду, що справжні поетичні твори «повинні бути віднаходженням нових сторін грецького життя, а не віддаленням від них»; коли закликає «повністю звільнитися від зарубіжних віянь» і каже, що «вони виринатимуть з самих джерел грецького життя, кожного разу визначені первинним станом свідомостей, які живуть власним, сильним, справжнім життям, життям, яке сягає коріннями землі і духу земного», – коли я читаю такі уривки, як ці, то доходжу висновку, що ми розуміємо наявність «грецькости» в певному творі мистецтва як естетичний критерій, який може його засудити або помилувати, незалежно від инших його чеснот чи вад.

Я заперечую цей принцип, більше схиляючись до поглядів Паламаса, зазначених вище.

Говорити про «грецькість» певного твору можна нескінченно довго. Довго й промовисто. Однак, якщо ми захочемо чітко визначити, що ж таке сама «грецькість», то побачимо, що розмова набуватиме небезпечних рис, ставатиме суперечливою. Прихильники катаревуси нічого иншого не шукали; вони вимагали лише «грецькости». Наполегливо, пристрасно, тяжкою працею вони намагалися очистити націю від плям варварства і надіялися, що помалу доберуться до мови та мистецтва Софокла і Платона. Гідний бо робітник своєї нагороди! Тим вони зруйнували й висушили найкращі джерела еллінізму. На цьому прикладі я спиняюся, щоб не наводити безліч инших, нескінченних та згубних необачних слів, які були сказані заради еллінізму. І саме через це стверджую: ця розмова – небезпечна; адже може статися, як у випадку найбільш поважних учених та майстрів слова, що ми зруйнуємо справжні грецькі цінності, вважаючи, що підтримуємо грецьке мистецтво. Але може трапитися й протилежне, – тому я вжив слово «суперечлива», – ми підкоримося цінностям, які містять у собі дуже мало грецького, або й зовсім нічого, вважаючи, що наслідуємо греків.

З епохи Олександра Великого ми сіємо еллінізм. Ми посіяли його по всьому світу;

…донесли до Бактрії, до Інду, –

як каже поет[232]. І природно, що таке масштабне розсіювання дало значні результати. Еллінізм творився, формувався, прищеплювався темпераментами, інколи грецькими, інколи – ні, аж до епохи Відродження; і з тієї епохи, яка характеризується поневоленням Нації, темпераментами анітрохи не грецькими, які ще й діяли за межами грецьких територій. І я хотів би, щоб ми не забували, що з тієї доби беруть початок твори, які викристалізували те, що ми називаємо сьогодні європейською культурою.

Ця культура, яка в основному є плодом грецьких цінностей, звичайно, не створилася ні нами, ні нашими безпосередніми пращурами. Вони зберегли для нас стародавні скарбниці, і коли пала Візантійська імперія, тримаючи

…важкі глечики, наповнені
порохом предків,[233]

вони принесли грецьке сім'я на Захід, де воно розрослося, знайшовши сприятливий та вільний ґрунт. Але Відродження, створеного нами, хоч би як нам хотілося віднайти бодай якісь найменші ознаки цього, Відродження, зробленого греками, яке відрізнялося б од Відродження європейців, радіти нам від цього чи сумувати, не існувало. Жоден грек значним і безпосереднім чином не вплинув на літературні течії тієї епохи, які завирували на Заході від контакту з грецькими цінностями. Жоден, – крім Домініка Теотокопулоса, але й того не визнаного, – бо ж він був не тільки носієм, але й творцем. Так усе було, допоки не прокинулася Нація. І тоді, – те ж саме ми робимо сьогодні, – найкращі з нас, вивчаючи або йдучи на Захід, намагалися повернути вільній Греції життя, яке багато століть тому покинуло наші простори, щоб урятуватися. Але цей скарб не був просто куснем золота, він був чимось живим, яке запліднилося, пустило коріння і дало плоди. І помалу, завдяки своїм діям, воно перетворилося на певну загальну та абстрактну грань, до якої спрямовувало-

ся багато сильних душ, абсолютно різних та надзвичайно цілісних щодо своєї внутрішньої суті. *Одиссей* Данте, *Афродита та Адоніс* Шекспіра, *Федра* Расина, *Гіперіон* Гельдерліна, незалежно від свого світового мистецького значення є творінням, яке повністю належать своїй епосі та нації своїх творців, а еллінізм тут виконує роль виключно зовнішнього та поверхневого обрамлення. Однак ми, підштовхнуті вартими похвали намірами, палаючи від бажання повернути в Грецію все, що є грецьким, бачачи грецьке обрамлення, притягли назад, зовсім не занурюючись глибше, тисячі чужих цінностей, які, звичайно, не мали жодного стосунку до нашої землі.

Приклад з будівлями Академії не є єдиним. Ми всі це знаємо. Але ми не звертаємо уваги на те, що здебільшого, коли говоримо про грецькість певного твору мистецтва, ми говоримо про будівлі Академії. «А що нам тоді робити?» – запитають мене. Я вже казав, що еллінізм є складним та суперечливим явищем. І це відбувається тому, що, коли в духовному просторі вже постав і, хто знає, може доживає свої останні години європейський еллінізм, то «грецького еллінізму», якщо так можна висловитися, ще не існує, як і не було закладено його традицій. Колись у достойних творах наших творців ми його інтуїтивно відчували; розмірковуючи над глибинами особистости Кальвоса, рядками Соломоса, хвилюваннями Паламаса, ностальгією Кавафіса. У Національній галереї Лондона є невеличка картина Теотокопулоса, портрет святого, заввишки не більше тридцяти сантиметрів. Минуло більше десяти років відтоді, коли я побачив її вперше. Я не можу забути те зворушливе враження «грецькости», яке я отримав від витвору великого митця. Я ще досі пам'ятаю двоє мазків на його плечах. «Як п'ятнадцятискладник у критській поезії», – промовив товариш, що був зі мною; ми були ще юними. Грецький еллінізм тільки найкращі з нас інколи відчувають інтуїтивно: «мудреці передчувають»*. Але потрібно ще створити багато достойних творів, слід ще вносити лепту незначним, і вершити великим, щоб ми могли впевненіше сказати, що розрізняємо його

* Алюзія на вірш К. П. Кавафіса «А мудреці ж передчувають».

образ. Адже еллінізм тоді набуде певного вигляду, коли набуде духовного образу сучасна Греція. І його рисами буде сукупність рис справжніх творів, які напишуть греки. Між иншим, нагадаймо молоді, що димотикізм є однією з найважливіших подій для нашої Нації саме через те, що він, насамперед, символізує її перше масове устремління до істинного. І порадьмо молоді шукати істину так, як це робили перші димотикісти, не ставлячи питання, як «бути греками», а вірячи, що, оскільки вони є греками, то твори, які народяться з їхньої душі, не можуть не бути грецькими.

Якщо я маю рацію, то все питання полягає в тому, наскільки глибоко й по-справжньому грек придивиться до самого себе, до своєї природи, яка не може бути окремо від вищої природи, природи Еллади. І тут, звичайно, дороги – темні, й немає готових порад. Але, перш ніж закінчити, прошу Вашого дозволу зазначити слова Алена[234], які мені здаються дуже повчальними. «Поєднання поета з природою, – пише він, – перебуває в иншому місці, там, де спочатку ніхто його не буде шукати: в самому підпорядкуванні законам його власного голосу, його власного подиху та його власного кроку, які є й нашими власними... Натомість, якийсь віршомаз намагається щось описати і нічого собою не являє. Даремно він копіює певні речі, даремно копіює свої ідеї та ще й почуття. Адже тоді форма походить від думок; а це не поезія; це фабрика… Відвертість, яка належить поетові, зовсім не йде від його духу, але більше від довіри, яку він усю вкладає в свою власну сліпу природу, яка гармоніює з вищою природою в ритмі танцю…».

Саме через цю довіру він буде грецьким.

Я відчуваю, що через те, що я пишу, мене можуть критикувати як прихильника лише одного поняття – агностицизму. Це не так: я лише кажу, що сучасна Греція, намагаючись знайти своє місце щодо її давньої традиції, з якою вона знайома майже виключно з иноземних джерел, лише останнім часом починаючи усвідомлювати також свою недавню історію, змушена імпортувати значно більше духовної поживи, ніж сама виробляє; що її духовний образ вимальовується кількома пунктирами, між якими лежить великий простір, не опанований та невідомий. І цей простір ізолює, якщо можна так висловитися, інколи досить жорсто-

ко, митця, який хоче в ньому існувати, і то повністю його виснажує, то штовхає в безодню. Це є причиною того, що так багато починає свій шлях, а так мало хто доходить до кінця. І якщо положення цього простору і так складне, то давайте не надокучаймо йому ще більше, обтяжуючи його теоріями, які зовсім йому не допомагають.

Але я забув про «авангардистів». Я не мав на меті їх захищати. Деякі з них є молодими поетами, що добре працювали і їхня робота не є «зовсім чужа до глибокого начала грецького духу», тож їм більше нічого не треба, крім можливості вдосконалювати своє письмо.

Стосовно мого співрозмовника я переконаний, що, в основному, нам зовсім не складно дійти згоди. Але боюся, що я не стану миритися з його учнями, які наслідуватимуть такі повчання. Головно з цих двох причин я розводився стільки часу, а «це не в моїх звичках», як сказав би Макріянніс.

Атени, серпень 1938
Переклад Марини Марищук

СЦЕНІЧНІ ПОСТАНОВКИ ДО «КІХЛІ»

Наприкінці 1949 р. Йоргос Кацимбаліс[235] попрохав мене написати листа, який допоміг би доброзичливому читачеві легше збагнути зміст поеми «Кіхлі». І справді, тоді поема видавалася досить складною для сприйняття. Відчуваючи насолоду, яку дає написання листа другові, я взяв аркуш і накидав схему сценічної постановки. Такий собі новорічний подарунок близькій людини. «Тож, – сказав я Йоргосові, – не буде дивиною, як за сценарієм «Кіхлі» колись знімуть кінострічку». Коротше кажучи, я ввійшов у роль – инакше неможливо було зробити – якогось середнього читача, людини більш-менш здібної; авторитетність мого особистого тлумачення в цьому разі не можна було б уважати досить вагомою. Дехто збагнув мій задум; инші ж через поспіх або умисел побачили в рядках листа деякі наміри, цілком мені невластиві, вважаючи, що я спробував дати власне, «авторське» тлумачення поеми і, певна річ, доповнити поетичний виклад прозовим.

Дорогий Йоргосе!

Складнощі, що виникли в Андреаса[236] стосовно «генеральної лінії другої частини» «Кіхлі», а також, либонь, деяких инших місць, змусили мене уважніше переглянути X та XI книги «Одиссеї», а саме – уривок, що починається 133-м рядком і завершується словами матері Одиссея, зверненими до героя (XII, 224), який, власне, вміщує в собі епізод у Кірки та «Викликання мертвих» – першу частину «Сходження до Аїду».

На Поросі[237] восени 1946 р. я не мав із собою тексту «Одиссеї». Вранці, перш ніж узятися до роботи, я часто перечиту-

вав – щось на кшталт інтелектуальної вправи – по кілька рядків з останньої поеми «Іліяди». Утім, оскільки ми потребуємо якоїсь нитки Аріядни, безвідносно до того, чи варто її шукати, чи ні, здається мені, що та, яку нам пропонує окреслена мною вибірка, не є з найгірших, хоч і з'являється вона в нас, на мій погляд, заднім числом. Коли я писав «Кіхлі», то не усвідомлював багатьох тонкощів, про які говоритиму зараз. Та хто знає, може підсвідомо я й напинав у собі ту нитку, коли взявся скласти в одне ціле все, що колись пережив і завважив з жовтня 1944 р., коли повернувся до Греції з Близького Сходу та Італії. Життєвий досвід «Кіхлі» розпочинається там, де завершується «Вахтовий журнал, II» – з «Останньої стоянки».

Крім того, варто додати, що посилання на Гомера жодним чином не є випадковим. Поема досить явно відсилає читача до епізоду «У Кірки»:

> Та инші голоси поволі один за одним почали
> вчуватись; легкі, мов доторк, шепотіння спраглі,
> які лунали з темного, до нас обернутого боку сонця.
> Сказати б, вони хотіли якось надпити бодай краплину
> крови;

та до гомерівського «Викликання мертвих»:

> Сам же я, швидко із піхов свій вийнявши меч гостролезий,
> Сів і нікому з безсилих мерців наближатись до крови
> Не дозволяв...[238]

Але про це поговоримо пізніше, як надійде час.

Тож уявімо, що той, хто говорить від першої особи в «Кіхлі», є в якомусь розумінні Одиссеєм. Можливо, таке припущення має й ту перевагу, що змушує нас замислитися над тим, що люди під час розбрату, блукань та воєн (хоч вони й різняться, часто в гірший бік, щодо величі та гідности (я оминаю цю тему)), завжди, тим не менше, рухаються між тими самими чудовиськами та принадами.

Відтак ми пам'ятаємо символи та імена, які нам надав міт, лише завважимо, що типові риси змінилися з плином часу та відмінністю умов, які висуває наш час, але не відрізняються від тих умов, яких шукає кожен, хто прагне висловитися. У цьому пла-

ні письменник не набагато відрізняється від читача старовинних текстів. Лише, можливо, він підходить до розуміння їх свідоміше чи цілеспрямованіше. Тільки це!

Як ми пам'ятаємо, Одиссей прибуває на острів Кірки після пригод у Кіклопа та відвідин рухомого, самоплавного острова, де живуть вітри – Еолії. Здавна образ цього самоплавного острова захоплював мене:

Еола острів, назад мене до берегів цих вітри примчали
що їх мені господар дав твій, та я стеріг недбало.
Мої товариші порушили зав'язки мереживо сріблясте,
мій сон стривожили і моря біг хвилястий.
І кинули напризволяще в самому серці буревію
самотнього, нагого, в розпачі та безнадії,
від памороків тьмяніє розум, немов стара квіткова ваза...[239]

писав я в час складання поеми «Слова кохання», якщо все правильно пригадую, не маючи зараз під рукою потрібних нотатників. Такий же поетичний мотив я використав і в «Водоймищі», поемі не закінченій і досі, до осмислення якої я іноді знов повертаюся. Його можна помітити й серед рядків «Стратиса Мореплавця посеред агапантів». Мені слід було б колись описати таку Еолію, але то вже инша розмова. Виправдання такого вільного способу письма, як у цьому листі, полягає в тому, що він призначається друзям, а в дружній бесіді дозволено відступати від теми.

Тож ми вели мову про те, що Одиссей припливає на острів Кірки після пригод у Кіклопа та відвідин самоплавного острова Еола, після лестригонів, що нанизували на остроги, неначе риб, його супутників на тлі «осяйної гладіні»:

Далі відтіль попливли ми із тяжко засмученим серцем,
Бо хоч самі врятувались, та любих утратили друзів...[240] –
(*X, 133–134*)

згадуючи слова самого героя.

Та хай залишаться в затінку взаємозв'язки, які, можливо, мають ці перипетії з попереднім досвідом (Вахтовий журнал, II)

того, хто є Одиссеєм «Кіхлі». Я маю довести до завершення цю лінію до того, як спливе відведений для цього час у цьому році.

Будинок Кірки є першим *будинком*, що його бачить Одиссей після стількох років поневірянь, убивств та дурощів (міх із вітрами), за які заплачено високу ціну. Це перші розкоші, що трапляються йому на шляху: тепла купіль, догідливе прислужування, багатий стіл, високе ліжко та тіло прекрасної жінки. Цей будинок – зручний з усіх поглядів; супутників, які не загинули по дорозі, він обертає на свиней. Одиссей радіє його насолодам. Скільки часу триває і яких форм набуває його радість, лишається нам невідомо, бо на думці в нього цілком инші речі: його власний будинок. Чи не назвати б нам цей *власний* його будинок *світлом*?

Саме звідси розпочинається «Кіхлі».

Середовище, в яке я занурився на Поросі, перша за вісім років відпустка, пробудили в мені різні почуття. Одне з них я назвав «Ганнібал біля брам»[241]. Але й раніше Порос був для мене найбільш «насолодопринадним»[242] (я спеціяльно вживаю це слово) місцем у всій Елладі: гаї з лимоновими деревами, канали і морейське узбережжя[243], що простяглось у якійсь розраді, що солодко стискає груди. Часто воно здіймало в моїх грудях вихор обурення; я навіть дійшов до того, що називав його спальнею Великої Наложниці. Бачиш, яким не ельпенорівським я іноді буваю! У таких станах дехто мріє про голу, залиту сонцем, скелю у відкритому морі як про рятувальний круг. Крім того, «Галіні» – будинок у вікторіянському стилі, схожий на червоні вілли Помпеї – вперше за стільки років надав мені відчуття домівки, а не тимчасового похідного шатра. З певного часу я став думати, що такого краму вже більше мені ніколи не знайти. Ще в тому будинку була музична шкатулка, яка грала п'ять-шість мелодій, популярних у часи, коли наші діди були молодими парубками. Коли її вмикали, вона вперто та невибагливо оспівувала часи, які, згідно з графіками криз, були найщасливішими часами Европи.

Отак Одиссей, переживши стільки катастроф і відчуваючи, що їх багато ще буде попереду, розмірковує на тему такої дивакуватої речі, яку люди звуть *домівкою*. Врешті, він починає вбачати в ній живу людину чи привид живої людини. У Одиссея й рані-

ше було таке відчуття, коли траплялося йому заходити до чужих палаців:

> ...будинок,
> сповнений вікнами й зневірою, коли приглянутись у ньому добре
> до темних закутків –
> «зарано вклався я, зарано» – звідти шепіт...
> Будинок...
> пробуджується від кроків матері по сходах,
> від доторку руки, що полог поправля на ліжку чи протимоскітну сітку,
> від руху вуст, що задувають свічку...[244]

– спогади дитинства. Такі спогади огортали його й тут, у палаці Кірки. Він поринає в мрії. І ось навколо шепочуть давні володарки, а перед очами постає тінь юнака. Його прикрашають як нареченого і як мерця:

> що він готується зайти прощатися зі мною.

Це, коли хочеш, образ мертвого Ельпенора, який «багато промовляв» у ту мить, коли з'явилася тінь матері Одиссея (XI, 83–84); відгомін слів Ельпенора з другої частини та перших віршів частини третьої, що ми незабаром і побачимо. Жінка, що проходить – Кірка – затуляє його постать:

> або про жінку високопідперезану, із пустотливими очима...

«Пишнокосою», «на лукавство багатою» називає її Гомер. Ці епітети тоді мені не спали на думку. За моїм задумом Кірка – не богиня, а ні чарівниця, вона є спільним символом насолоди, інстинкту та туги, викликаної чуттєвістю. Я не називаю її на ім'я. Але я використав епітети з мови, схожої на гомерівську, – з Гесіода: «високопідперезана, «із пустотливими очима»[245], і гадаю, що в сьогоднішньому використанні нам не слід нехтувати такими словами. Думаю (і цього мені достатньо), що атмосфера, яку створює ця

південна жінка, наповнена пахощами плодів, трав та теплих середземноморських міст, є досить промовистою. Кілька слів іще про міста, які я згадую: Смірна, бо я жив там змалку, Сиракузи, адже крім инших тем, пов'язаних з цим містом (далека морська мандрівка, Велика Греція, гедонізм і т.д.), вони розташовані близько від місць, де мешкає гомерівська Кірка; що ж до Родосу, подивись у «Стратис Мореплавець описує людину» на дівчину в стамбульському борделі:

Я з Родосу сама, тринадцятий мені минало, як повели
до шлюбу
за сто дукатів.

Я ще міг би довго говорити про еротизм димотичних пісень з додеканеських островів, а також з Кіпру та Криту, якого не знайдеш у піснях материкової Греції, але зараз на це не маю часу. Дещо на цю тему є в одному місці мого дослідження про «Еротокрита».

Мені здалося, що більше нічого не потрібно для того, аби прив'язати тему з будинком до діалогу між Ельпенором та Кіркою в другій частині. Але тепер висловлює своє ставлення Одиссей: насолоду, що проходить перед його очима, він розглядає як другий бік тліну. Кірка

... повільно сходами іде, не бачачи
тих, хто заснув під ними, –

немовби у сп'янінні; не бачачи його мерців. Зручність цього будинку починає ставати для Одиссея тягарем. Вона зникає разом із згадкою про оголені, сумні та вперті будинки. Усе це накреслено кількома штрихами в двовимірному зображенні. Глибина перспективи ледь вимальовується.

Поки говорить любострасний Ельпенор за мить до того, як упасти «собі скрутивши в'язи», ми перебуваємо (у другій частині) у вотчині Кірки. Як нам повідомляє «Одиссея», Ельпенор зірвався з даху наступного ранку якраз перед вирушанням до підземного

світу (X, 551–560). Цілком можливо – нам демонструє це причина смерти («надмір вина», XI, 61) – що Ельпенор не зміг опанувати власні плотські пристрасті і що він у перші дні побував у подобі кнура – я називаю це так не для того, аби його зганьбити, але з метою зберегти фразеологію міту – тобто пізнав разом з иншими товаришами любовні обійми Кірки. Коли ж з'явився Одиссей і Кірка вмить забула про всіх инших, саме тому, дозволяючи їм знову перетворитись на людей, Ельпенор не зміг забути колишньої хтивої млости. Його власна подорож додому є поверненням у свинячу подобу. Саме про цю мандрівку він говорить їй з таким розпачем. Кірка ж, як і будь-яка байдужа жінка, лишається глухою до закликів колишнього коханця. Інстинкти спрямовують її в инший бік: до Одиссея. Їй бракує часу, вона поспішає здихатися Ельпенора, щоб піти на узбережжя і в кав'ярні знайти чоловіка, якого прагне і який поїде від неї наступного ранку. Ельпенор, чуттєвий та сором'язливий, ненавмисне – повна протилежність «небораки блукача» – намагається за допомогою порівнянь та непрямих тверджень говорити з нею про плотське кохання. Можливо, він супроводжував її на Акрополь чи в музей, де, дивлячись на мармурові скульптури, починає робити свої натяки. Фраза:

Послухай ще мене... –

вказує на те, що їхня розмова розпочалася ще до того, як вони з'явилися, скажімо, на сцені.

Тут я спинюсь, аби зробити кілька більш специфічних доповнень.

А. Про характер Ельпенора.

Я, певне, видавався б більш зрозумілим, аби читач зважив на певні місця моєї попередньої творчости, де Ельпенор з'являється або як індивідуальний, або як збірний характер. Наскільки таке дозволяє твердити моя пам'ять, я, певно, розпочав звертатися до цього образу в «Повороті». «Невинні в незнанні та ситі[246]», що з'їли корів Геліоса, – це Ельпенори. Те саме я сказав би й про терплячих із «Заперечення»[247]. У «Міт-історемі»

«аргонавти», покірливі та мовчазні, без сумніву також є ними. Про це говорять вірші:

Їхні весла
вказівкою на березі є місця, де вони спочили, –

що відсилають нас до промови мертвого Ельпенора (XI, 77–78):

...весло на моїй устроми домовині,
Що за життя із своїми супутцями я веслував ним.[248]

Подивися ще:

Ніхто вже їх не пам'ятає...[249]

та в сімдесят шостому рядку XI пісні, коли Ельпенор показує, що йому небайдуже те, що говоритимуть про нього в прийдешньому:

Щоб про бездольного мужа майбутнім віщав поколінням[250].

і кінець (мого вірша[251]):

...Справедливість.

Так і треба, щоб їх ніхто не пам'ятав: вони ж не герої, вони – Ельпенори.

Можливо, хтось захоче спитати, чому тоді я з симпатією пишу про таких? Тому що люди, які належать до такої категорії – між героями (в сенсі Гомера, а не, Боже борони, Карлейля[252]) та Терситами[253] – найбільше викликають співчуття. Навіть Гомерів Одиссей, коли бачить Ельпенора першого поміж тіней мертвих, жаліє його й оплакує (XI, 55). Я не кажу про них: улюбленці та гідні подиву, – ні, я кажу: такі, що викликають співчуття, чуттєво вразливі, посередні марнотратці свого життя, розміняного на дрібниці:

Найменший з нас виграв і зник.
(«*Бутилі в морі*»[254])

подивись також і п'ятсот п'ятдесят другий рядок X пісні Гомера:

Був Ельпенор наймолодший між нами, не дуже хоробрий...

Потім у «Вахтовому журналі, I» людина, що «проминає з плачем» є гротескним шаржем на Ельпенора; звичайно, може статися, що він виявиться найбільш спорідненим з однойменним персонажем «Кіхлі». Не спинятимусь і на очевидному заклику з «Вахтового журналу, II»:

> І залишаються супутці у палаці Кірки.
> Мій Ельпеноре дорогий! Телепню, мій
> бідолашний Ельпеноре![255]

який є повною протилежністю тіней героїв, свідченням чого є зчорніла рівнина Псари[256].

Як бачиш – колись Димитрис Ніколареїзис[257] завважив це з властивою йому пильністю та ясністю – ця постать кілька разів з'являється в моїй творчості. Після всіх суджень, що долинали до мене, мені видається, що цей ніжний пересічний чоловік став одним з моїх найбільш зворушливих персонажів, і, можливо, це сталося тому, що він виражає тих, кого ми в наших щоденних розмовах називаємо «безталанними». Тим не менше, не забуваймо, саме ці незлобливі люди якраз через свої добрі наміри часто стають найкращими носіями зла, витоки якого перебувають зовсім в иншому місці.

Крім того, здається мені, що декому приємно вбачати в Ельпенорові мене самого. Стосовно цього нагадаю тобі запис, який я залишив на початку «Міт-істореми», а саме що образ Ельпенора являє собою «певний стан, настільки ж незалежний від мене, як і персонажі певного роману (незалежні від його автора)». Як бачиш, наведений запис я залишив зовсім не для того, щоб надати сенсу якомусь каламбурові. І якщо необхідно остаточно відділити зерна від полови, а сьогодні ми якраз для цього взяли до рук товмач, я є настільки ж Ельпенором, наскільки Бувар чи Пекуше є Флобером. Я маю спільні риси з цим персонажем як і будь-яка людина, що лишає частку себе в своєму творінні, чи краще використаю слова Кітса[258], для яких зараз випадає зручна нагода, Ельпенор настільки ж належить мені, наскільки барва – хамелеонові.

Інколи мені його шкода, я про це вже казав, та частіше я хочу виступити проти тих розслаблених станів, які він втілює і які скрізь оточують нас наче болотяні води.

Б. Стосовно певних висловів з другої частини.

1) *При місяці*: за традицією, Кірка була божеством місяця. Фантасмагоричне світло місяця, що змінює матеріяльний світ, спрощує порівняння. Зобразити все це пополудні було б значно важче.

2) *Статуї, немов тростини, гнуться*: поглянь на рядки з «Водоймища», що мають таке саме значення:

Любов велика й чиста, спокій!
Одного разу, коли вечір погожим був,
ти до землі вклонився, голий вигин...

3)

...ніч – троянда синя,
Яка, розкривши темні груди,
Тебе наповнила зірками.

Дивись у «Словах кохання»[259]:

людське торкання до моєї плоті, то – зірки,

а також хоку[260]:

Жінка оголена
гранат, що розпався надвоє,
був сповнений зорями.

4) *Розітнувши час*: поглянь у «Риси одного дня»[261]:

Де те кохання, що одним махом надвоє
час розтинає...

а також у «Купальських вогнях»[262]:

...тієї миті, як час розітнутий спинився...

5) *Свіжий олеандр* та *потім вітер підхоплює зелене листя*: сві-

же листя, листя, що зітхає в тому сенсі, що любовна пристрасть досягає своєї мети; дивись у «Словах кохання»:

...і мов перед очима пропливають запашні
чагарники.

Протилежним є зів'яле листя, втоптане в багнюку, що може означати зів'янення чуттєвости, наприклад, у поемі «П. Статис Мореплавець описує якогось чоловіка»[263]:

Я бачив виноградне листя пожухле
долі
в багні приліплене до плит...

чи у збірці «Гімнопедія» («Санторин»):

Жертовники зруйновані,
друзів життя змарновані,
листя пальми в багнюці...

6) *...легшають, тримаючи людей.*
Не забувай.

Поглянь на рядки з «Асинського царя»[264]:

...нічого не зосталося, крім
ностальгії відчути вагу живого створіння
там, де все ще лишаємось безтілесними ми,
нахилившись
мов віття убоге верби...

7)

Що від минулих любощів лишився
І раптом знов з'явився, мов примара,
Що може легко відродитись
Не як зображення в свічаді.

Паралельно у «Словах кохання»:

У люстрі кохання наше – чому все меншає,
згасає;
уві снах сновидіння – наука забуття;

в глибинах часу – чом стискається серце
і губиться в кружлянні чужих обіймів.

8) *Вони не скалки, але ти непотріб.*
Вони тебе з якоюсь дивною цнотливістю полюють.

Дивись у «Словах кохання»:

І раптом статуя спалахує. Але тіла
вже згасли
у морі, у вітрі, у сонці, у дощі.

Тепер же я знов повернусь до *сценічної постановки, яку ми готуємо разом*. Не таке вже й неймовірне те, що колись «Кіхлі» демонструватимуть у кінотеатрах.

Ельпенор, перебуваючи в стані «загальмованости», як сказали б психіятри, намагається з'ясувати причини стрімкого зникання статуй. Якби він сказав, наслідуючи, скажімо, К. Кавафіса: «У світлі місяця тіла коханням спраглі...», то мав би надію хоч якось бути зрозумілим. Це, зрозуміло, дає мені можливість знову повернутися до образу статуй у третій частині поеми («хітон дорійський» і т. д.), але й дозволяє Кірці послати його під три чорти, а мене – читачам, для яких мої поезії видаються суцільним ребусом.

– Нісенітниці! – відповідає вона йому. – Таж статуї в музеї.

Після першої відповіді Кірки Ельпенор відчуває себе приниженим, протестує й цим ставить себе в ще скрутніше становище. Його наступні слова виголошує вже не Ерос, але хробак, що кублиться в плоді насолоди.

Якщо забажаєш, ти обов'язково помітиш те, що в цьому місці посилаюся на Кавафіса і роблю це свідомо, адже він для мене є поетом, що дивився на насолоду крізь вікно тліну та могили:

Не як зображення в свічаді, а як тіло,
Яке колись ти в насолоді обіймав!

Та, навпаки, подивись у «Купальських вогнях»:

Коли опівночі оголеною ти завмираєш перед
свічадом,
побачиш,
там побачиш ти людину, яка зникає, танучи у
глибині дзеркальній...

З цієї миті Кірка, скоріш за все, починає дещо розуміти, але оскільки усвідомлює, що таку ж убогість вона носить у собі самій, дратується ще більше. Їй більше несила терпіти; цей Ельпенор є нестерпно нудний. Вона сухо й поквапливо обриває його промову і повертається до нього спиною.

Не знаю, чи слід було мені на цей діялог витрачати стільки слів? Було б простіше завважити, як це, наприклад, учинив у инші часи, набагато простіші та радісніші за наші, поет, скажімо, Ронсар[265], висловлюючи, певно, якійсь своїй подрузі ось так усе те, що говорить зараз Ельпенор:

Для кого бережеш красу очей,
грона довершені грудей,
обійми розпростерті?
Цілунок твій зірве Плутон,
Як на човні перевезе Харон
тебе в обитель смерти?

...
Твій лик, що так любили ми,
розтане – бранець у землі –
і з ним – розкішне тіло!
Лиш череп не зруйнує тлін,
лежатиме, незмінний, він
у глибині могили.

Ельпенор та Кірка розлучаються. Наступного ранку (нам слід знову взятися за нитку, напнуту Гомером) Одиссей вирушає до країни мертвих, де з ним устигне зустрітися душа Ельпенора, що вві сні звалився з даху. У «Кіхлі» я не знаю, що сталося; можливо, втративши голову від горя, він потрапив під колеса якогось жов-

того автобуса, що прямував в Едем. Ми обов'язково ще раз востаннє почуємо його хтивий та водночас журливий голос, що, на мій погляд, зазвучить уже благородніше та витриманіше (смерть усе спрощує і закарбовує у бе́зрусі) у перших рядках третьої частини, яка підводить нас до Викликання мертвих[266], поєднуючи з усім, що було сказано до того.

Тим часом з радіоприймача долинають звуки пісні, слова якої не є такими вже взятими навмання, як часто доводиться чути. Мотив пісні легко та грайливо відбиває ідеї про плин часу, тиранічну сутність пам'яті та тліну, про що говорив Ельпенор. Вона б могла звучати так:

Спливає, спливає, спливає,
юність моя відлітає,
мов пташка у небо безкрає...

Сходить осінь на землю й у душу людини:
Зашвидко промайнуло літо
над ніжним обрисом ланит...[267]

Також у ній звучать слова розлуки і шляху на чужину:

Коли на морі завітрило,
Не втримав розум більш вітрила.
Соснові пахощі й мовчання
Розвіють легко всі страждання,
Що завдає облесник-молодець і т. д.

Ми можемо легко уявити, як Кірка, що весь час співає («дзвінко співає...», X, 254), співала так, розкручуючи веретено після від'їзду Одиссея, таку саму пісню, аби хоч якось розрадити свій розпач.

Трясихвіст, ласиця та стрибунець.

Мене запитали, навіщо я зробив виноску у глосарії з таких двох рядків:

Очі зелені
із віями синіми...

Певна річ, для того щоб пояснити якомога коротше, якою є тональність цієї пісні, і показати, що в людей, яких зворушує така оздоблена дрібничка, немає жодних підстав дивуватися й лишатися байдужими до цих самих мотивів, коли вони звучать у сільській місцевости, надаючи їй особливого колориту.

Подібно до того, як перша частина завершується зображенням тих, хто заснув під сходами, та оголених, спустілих будинків, так і в цьому місці кінець виринає з деіндивідуалізованого почуття жаху та близької катастрофи, що звучить з повідомлень останніх новин, які з усього розмаху налітають та перемішуються з рядками останньої строфи пісні.

Останнє слово, яке різко обриває цю частину, подібно до миттєвого повороту перемикача на радіоприймачі, – ДУШОПОГЛИННА[268] – може проказувати в нашій постановці як поет, так і хор. Це слово, певна річ, відсилає нас до чудового образу Есхіла: війни, що хапає живими юнаків і повертає назад лише попіл – «Арес-лихвар» (не думаю, що погрішу проти істини, якщо вважатиму таке ставлення спільним для всіх людей; якщо це не так, гірше ж для нас самих), але разом з тим воно є своєрідним новотвором. Не пам'ятаю, щоб я десь зустрічав його. Воно невідоме словникам давньогрецької. Імовірно, це слово – плід моєї вигадливости: Душопоглинний, той, хто торгує душами, хто не лише спершу бере їх, щоб повернути назад мертві тіла, але, взявши, назавжди змінює самі душі, як от:

Промокла осінь у цих калюжах
ятрить відкриті рани кожного із нас,
чи може краще нам назвати це – неминучою долею,
чи просто – шкідливими звичками, підступом, зневірою,
чи прагненням корисливим розкошувати з крови инших.
На порох легко війни людину обертають... і т. д.[269]

(«Остання стоянка»)

Боюся, що мій коротенький лист Левескові[270] якось зачепив і Андреаса: у перших двох частинах «Кіхлі» немає «суперечки між вогнем та темною реальністю життя». Існують деякі сторо-

ни реальности життя, можливо, вкрай важливі для митця; існує повільний шлях до *викликання померлих*: пам'ять, ностальгія, еротизм, падіння на дно, війна, катастрофа – те, з чого складається наше життя. На початку будинки граються із сонцем немов немовлята, немов хвостик вертлявої пташки; згодом – замкнений простір, замкнуті люди освітлюються звідусіль. Розчинені вікна та стовпи світла – ось що ми зустрічаємо в останніх рядках поеми. Тим не менше, таке замкнене освітлення містить у собі суперечності та аналогії, що відсилають нас до третьої частини, напр., див.:

> ...Що може легко відродитись
> Не як зображення в свічаді, а як тіло,

і

> коли вдивлявсь у море, щоб розпізнати в ньому
> один корабель, десь там затоплений колись давно,

чи

> ...у дні щасливі та святкові,
> коли вогні барвисті та грайливі, поволі з часом гаснуть...

разом з усіма иншими формами віддзеркалювання чи відблисків, що трапляються нам у третій частині.

Не варто вказувати й на те, що згасання, спадання розпочинається тієї миті, коли все охоплено поступом та стрімким рухом угору.

Після настанов Кірки Одиссей вирушає до мертвих за порадою, як знайти йому шлях додому. Іноді старі тексти ховають у собі цілі поклади знань. Дивись-но: Кірка – тілесні чуття, насолода – відсилає нас до иншого світу, до мертвих, щоб вони вказали нам шлях додому. І справді те, що ми називаємо «еротизмом», є тим тягарем, як показує багато прикладів, що лежить в основі ностальгії та бажання людини остаточно звільнитися, яке одні називають поверненням до втраченого раю, инші – єднанням з Богом. Зараз, перегорнувши сторінки старої поеми, я відчув потаємну радість від того, що й моє власне уявлення логічного перебігу стану речей скерувало мій рух від Ельпенора

до викликання мертвих. Багато разів я відчуваю радість, коли щось, на мою думку, гідне та високе, вказує мені на власну неоригінальність. Оригінальність є юнацькою забавкою, що колись має лишитися позаду.

На самому початку я назвав будинок, *домівку*, до якої хоче повернутись Одиссей, *світлом*. Певно, кілька попередніх рядків є доказом того, що ці слова не були якоюсь химерною забаганкою, як могло видатися тоді. Не знаю, як пояснити це краще, я не філософ. Моє завдання – не творити абстрактних ідей, а чути те, що мені кажуть речі цього світу, дивитися, як вони поєднуються з моєю душею та тілом, і виражати це словами. З боку Андреаса було влучним згадати той уривок, у якому Паламас[271] посилається на Ґете. Ув Олександрії 1941 р. після критської трагедії я знайшов у книзі одного приятеля та занотував такі дуже доречні слова Еккермана: «Можете бути певні, що людський дух, як тільки припиняє займатися проблемами внутрішнього світу, робить крок назад і розтає як дим... Наші часи є часами занепаду; речі втрачають своє місце, набуваючи дедалі більшого суб'єктивного значення...» [272] Я хотів би, коли б мав на це право, наполегливо заохочувати молодих поетів, що дедалі більше губляться в емпіреях, замислитися над цими словами.

Хоч би як там було, коли Кірка радить Одиссеєві спуститися до світу мертвих та спитати думки Тиресія[273], той відповідає:

– І який керманич укаже мені шлях? Ніколи ніхто не допливав до Аїду[274] на чорному кораблеві...

Вона ж йому:

– Хай тебе це не турбує, тебе поведе подув вітру... (X, 501 і далі).

Скажімо тим «чорним» кораблем є «Кіхлі»:

> ...канати
> роздерті повільно навскіс майорять, мов мацаки,
> чи спогади про сни, показуючи днище
> – пащу померклу якогось величезного мертвого кита,
> яка назавжди втамувала спрагу...

Линви для мене схожі на стрілки, які малюють на дороговказах для непомильного визначення напрямку: напрямку до «краю снів». Тут і стається обряд викликання. Спочатку до нас долинає голос Ельпенора:

Ця гілка, що тінню прохолоджувала моє чоло
у полуденний час, коли у жилах закипала кров,
ув инших хоче розцвісти руках. Візьми її, тобі її дарую.
Поглянь, вона з лимонового дерева...

Потім – инші голоси друзів, матері. Знайомі голоси. Одиссей їх відганяє геть, спершу він має вислухати старого Тиресія:

І потім пролунав голос старого...

От і душа тебанця Тиресія врешті з'явилась.

(XI, 90)

– Ти прагнеш вороття, що є солодшим за мед, Одиссею? Воно буде жорстоким, так хоче Бог.

І Тиресій говорить йому про світло; про Сонце-Геліоса; про корів Сонця-Геліоса: якщо ви їх шануватимете, то повернетесь, якщо ж ні, то на вас очікують усі мислимі лиха. Так уважаю і я, суть проблеми полягає в тому, як кожен з нас шануватиме корів сонця, як він шануватиме світло дня, яке щоденно дає йому Бог. Товариші не поставилися до корів з належною шаною, з'їли їх, нерозумні, і пропали. Тепер на віки віків вони лишаються «невинними в незнанні та ситими», і їм немає вороття:

... за те дня повернення він їх позбавив[275], –

розпорошені по світу, марнотратці свого життя; безсилі побачити сонце, побачити людину:

Сонячні краї і вам несила уздріти сонце.
Людські краї і вам несила уздріти людину.

Як бачиш, я міг би завершити цими рядками, точніше йдучи лінією «Одиссеї». Та я віддав перевагу иншій тональності, інтонації, яка видалася мені більш співзвучною моєму власному голосові. У «Кіхлі» тлумачем вороття виступає не Тиресій, ним є особа, в якій я відчуваю більшу людяність. Це – поборник справедливости, Праведник. Мої натяки на те, хто перед нами, цілком позбавлені двозначности, адже я майже дослівно подаю цілі вислови з «Апології»[276].

Тепер видається, що ідея викликання мертвих у поєднанні з запитанням мудреця виникла в мене досить давно. Поглянь-но у «Міт-історемі» (XIV):

Хай не забудуть нас, безсилі наші душі серед асфоделів,
Хай жертвам голови повернуть
у бік Провалля з Мороком:
Ми, що нічим не володіли, їх тиші навчимо.

Тож Сократові не лишається нічого иншого, як відповідати словами, які він виголосив перед суддями. Він указує словами на вороття, згадуючи власну смерть – смерть людини, що ладна бути скривдженою, аніж кривдити сама.

Будь-яке пояснення поетичних творів видається мені справою безнадійною. Це знає кожен, хто має бодай найменше уявлення про те, як працює митець. Він може багато пережити, багато про що дізнатися, можливо, важко тренуватиме себе немов акробат. Та коли надходить мить творіння, компасом, що спрямовує хід його думок, є інстинкт, який уміє, передусім, винести на світлу поверхню, чи занурити в темну глибину свідомости речі, чи, сказати б краще, *інтонації, тональности*, які потрібні, або непотрібні зараз лише для того, аби постало це «щось» – поема. Тоді поет більше не думає про матеріял: він його обмацує, виважує, вимірює його пульс. Коли інстинкт не є зрілим настільки, щоб показати шлях, найпалкіше почуття може стати руйнівним та шкідливим, схожим на холодне, відсторонене міркування, і зазвучить мов шепелявість, що ріже слух. З погляду мистецької техніки я назвав би поезію «гармонійною мовою», наголошуючи якомога більше на слові «гармоній-

ний» та притаманному йому значенні поєднання, асоціятивности, відповідности, антитетичного зв'язку однієї ідеї з иншою, одного звуку з иншим, одного образу з иншим, одного почуття з иншим. Колись я вів мову про *поетичний слух*. Під ним я мав на увазі слух, що може розрізнити такі речі.

На мій погляд, слух цей, якщо йти за моїм визначенням, у Греції перебуває, взагалі кажучи, не на висоті, не досягаючи навіть середини того рівня, що був колись на Іонійських островах за часів Соломоса, чи нині властивий Европі. Можливо, так сталося через нашу недбайливість, можливо – через анархію, що панує в нашій мові, можливо, причиною цього є такий стрімкий розвиток нашої поезії, за яким *слухові* було просто не вгнатися. В цілому ми в Греції *чуємо* менше, ніж очікував би хтось від досвідчених слухачів поезії. Виною цьому, на мою думку, передусім є грубі та неоковирні судження, які ми часто чуємо з приводу поетичних творів. Хоч як би там було, для того, щоб *чути* поезію, треба мати *слух*, решта – різдвяні казочки, схожі на ту, що зараз лунає з моїх вуст.

Я думаю про все це в мить, коли хочу збагнути, чому в «Кіхлі» сталася заміна Тиресія на Сократа. Перша відповідь може звучати так. Це сталося тому, що я шукав в инших місцях потрібні інтонації для надання остаточної цілісности тому, що замислив. І тоді в жодному разі мені не спадав на думку тебанець. Як другу відповідь я наведу автобіографічне пояснення, адже «Апологія» належить до тих текстів, що найбільше вплинули на мене, можливо, через те, що моє покоління зросло й пережило великий період несправедливости[277]. По-третє, мій вибір пояснюється тим, що мені властиво органічно ототожнювати людяність з грецькою природою.

Слід сказати, що це почуття (думаю, що його поділяє ще багато хто) завдає мені чимало страждань. Воно є цілком протилежним станові небуття, заперечення власного Я, які можна відчути, споглядаючи величність деяких иноземних краєвидів. Мені ніколи не спало б на думку назвати «величними» ті типово грецькі пейзажі, що зараз стоять перед моїми очима. Це окремий світ: лінії, які з'являються та зникають, тіла та міміка, трагічне мовчання якогось *обличчя*. Такі речі не просто висловити, я вже бачу, як молодь зневажливо вигукує мені: «Розкрадач

гробниці Яннопулоса!»[278] Що вдієш, я вірю в те, що грецьке світло може набувати людської подоби. Іноді я думаю про Есхіла, та не про того Титана або Кіклопа, яким його час від часу прагнуть явити, але про людину, що відчуває та виражає почуття майже так само, як і ми, що сприймає стихії природи та реагує на них так само, як і ми. Я думаю про той механізм справедливости, який він зображує – про ту розплату за Нахабство та Брехню, що, як видається, являє собою не лише етичний, а й фізичний закон. За сто років до Есхіла мілетець Анаксимандр уважав, що речі розплачуються загибеллю за те беззаконня, яке чинять, порушуючи лад часу. А пізніше – Геракліт: «Сонце не переступить відмірених меж, инакше його розшукають Еринії, спільниці Справедливости».

Еринії переслідуватимуть сонце так само, як вони переслідували Ореста: подумай про ті узи, що поєднують людину з природними стихіями, про цю трагедію, одночасно природну та людську, про цю близькість природи та людини. А що, як це світло раптово ставало Орестом? Це так легко, лише подумай: що, як світло дня та кров людини були тим самим? *До якої межі* можна це відчути? Кажуть: «Це антропоморфізм», – та й по всьому. Але мені цей феномен не видається таким уже простим. Якщо здатність до олюднення, про яку я говорив, породила «Одиссею», *до якої межі* ми можемо *бачити* «Одиссею»?

Ця тема завела б нас надто далеко – я зупинюся тут: ми дісталися до Світла. А світло не пояснюють, його бачать. Решту для нашої постановки хай зробить сам читач – щось урешті слід зробити і йому – хай лише згадає перші слова Антиклеї[279], звернуті до сина (XI, 222–224):

> І, відлетівши, душа десь полине, немов сновидіння.
> Швидше ж тепер повертайся на світ і усе, що я мовлю,
> Запам'ятай...[280]

Щось схоже сказало й мені затонуле суденце, яке колись за старих добрих часів готувало майбутніх моряків у пороському тренувальному центрі.

Маю надію, що все сказане добре засвідчило тобі, що я є людиною монотонною та впертою, яка вже двадцять років поспіль на 46-му році життя повторює й далі ті самі речі, які, до слова, ще й не належать мені. Гадаю, новогрецькою з часів покійного Замбеліоса[281] (стаття «Звідки походить слово «τραγουδώ» (співати)?») це стереотипно називають «мудруваннями».

Тепер же, оскільки сказане вже вивітрилося з наших голів, зроби мені ласку, розкрий книжку і прочитай немов різдвяну колядку поему під назвою «Кіхлі».

Веселих свят!

Йоргос Сеферис
Анкара, 27 грудня 1949 р.
Переклад Андрія Савенка

К. П. КАВАФІС, Т. С. ЕЛІОТ: ПАРАЛЕЛІ [282]

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 Олександрії 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»[283] – Кавафіс уже давно опублікував поеми, що демонструють головні риси його поетичної особистости.

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 старости». За кілька місяців до смерти, 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 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,

* Перекладач дякує проф. Н. Ю. Жлуктенко за коментарі та поради під час редагування тексту перекладу.

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 неспоріднене з будь-якою видатною постаттю европейського 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 Олександрії. Продовжуючи міркувати про такий органічний зв'язок, я тільки можу зробити спостереження, що без сумніву атмосфера европейської 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 иншим кутом зору, тобто простежити можливість впливу вже Кавафіса на Еліота, прірвою, що унеможливлює 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 европейською, бо ж відмежована від неї нездоланним мовним проваллям. Иноземець, який мав би хист до літератури і знав би грецьку мову, нині є вкрай рідкісним явищем [3]. До того ж, загальним переконанням иноземців, 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 сво-

го зацікавлення. Треба, щоб спливло 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 Поліоркета[284] та Марка Антонія[285], 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 символічности значення для нинішньої літератури, найбільшої виразности набуло вираження літературно-критичних поглядів поета.

2) Я намагатимусь простежити, до якої межі застосовні критичні погляди Еліота до творчости Кавафіса та наскільки їм відповідає Олександрієць. 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 осторогою 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, що нам говорить його поезія. Ми звемо Кавафіса Олександрійцем. Це

прізвисько, гадаю, потребує певних пояснень, бо ж, якщо дещо олександрійське і є в Кавафісі, то воно неодмінно нагадує мені лукавого старця олександрійського моря, що все вислизав з рук, змінюючи подобу, Протея, який за описом Гомера:

... мистецтва свого не забув...![286]

Тому нам слід стерегтися не лише власної схильности захоплюватися речами, що нам подобаються, а й того, що ми завжди сприймаємо за чисту монету поверхове значення слів чи діялектичних 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 творчости і є тим, що справляє на нас таке чарівне враження, і саме з таких позицій я переходжу до подальших міркувань.

2.

Уперше замислитися про Еліота в контексті Кавафіса мені спало на думку після прочитання такої поезії Олександрійця [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 Дієй та Критолай[287]?!
І як захочуть греки похвалитись –
«Таких дітей народжує народ наш» –
скажуть. Про вас. Такою осяйною буде ваша слава.
Написано Ахейцем, ув Олександрії
сьомого літа царювання Птолемея Латира.

Перед нами блискуча епіграма. Ці кілька рядків, що містять у собі щось від карбованого металу Семоніда[288]:

Тих, хто вітчизну прикрасив вінком нев'янучим слави,
смерти сизої дим саваном вже оповив, –

нагадали мені таку прикметну єдність Грецької Антології[289]. У цій збірці за численними спостереженнями подано поезії, що охоплюють майже ціле тисячоліття, і далебі 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 Олександрії
сьомого літа царювання Птолемея Латира.

Минули роки. Одного вечора у знесвітленій через маскування Олександрії, кілька днів після битві на Криті[290], 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 Птолемеїв[291], я прошепотів вірш повністю разом з завершальними загадковими рядками. І тоді ж уперше замислився над тим, що його написано у 1922 р., напередодні малоазійської катастрофи[292]. Майже несвідомо я переинакшив його слова:

Написано ахейцем ув Олександрії,
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 Семоніда, і прекрасні

давні епітафії зійти з обелісків та постати перед моїми очима. Подібну живу присутність знаходимо і в епіграмі Соломоса, присвяченій Псарі[293].

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 незалежности: 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 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 Амеліяна 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»[294], і шепоче:

Ви – бездоганні! Чи картати вас за те,
що схибили Дiей та Критолай?!

Останні стратеги Ахейського союзу, Дiей та Критолай, таки завинили. Характеризуючи їхні діяння, а також діяння демагогів, що юрмилися навколо них, Папаригопулос[295] удається до таких висловів: «підбурювання греків», «розпалювання настроїв чорного люду», «підбурювання до заколоту», а Полібій[296] 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.
Немає змоги утвердити себе династіям,
народженим Завоюванням Македонців,[297] –

лунатиме з вуст розчарованого мрійника Деметрія Селевкіда[298], який так схожий на нашого Ахейця. Пристрасті, що обрушили справу рук Олександра, були такі ж сильні, як і чесноти великого Македонця: зради, угрупування, порушення присяг, політична короткозорість, лукавість та власний інтерес, пиха, що перетворюється на блазнювання, зловтіха разом з принизливим плазуванням. Птолемей[299], що вирушив до Рима прохати допомоги в боротьбі проти власного брата:

Ув одязі старому, ниций прибув до Рима
і зупинивсь в оселі якогось дрібного ремісника.
А згодом постав убогим, безталанним,
зубожілим перед очима Сенату,
щоб вигідніше жебрати було йому[300].

Володар Македонії Філіп V[301], дізнавшись про розгром біля Магнесії свого колишнього союзника, царя Сирії Антіоха:

... у разі жодному забави не скасує.
Хоч все життя його – це так – минуло всує,

одну з чеснот зберіг – пам'ять цупку, довіку
спогадання.
Хіба забуть йому ті «щиросерді» Сирії ридання,

коли безчестив ворог Македонію, що їм теж
мати...[302]

Зрештою, я міг би навести й инші, в яких «юний антіохієць» тоном, подібним до інтонацій ахейця згаданої епіграми, розчулено й занепокоєно звертається до иншого володаря Сирії, говорячи про майбутню битву біля Підни. Антіох же Епіфан[303], 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 несамови-

тою 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 Олександрії, у той час як всесильний Рим уже розставляє пастки навколо царства Лагідів, говорить поет. Це є актуальним часом 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 инші, 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 волію обов'язково спинитися на якусь мить, хоч міг би розвивати цю тему й на инших аспектах творчости Кавафіса. Єдине, що, на мій погляд, нам варто запам'ятати наразі, є ця, неначе мимоволі зроблена, згадка: провина Діея 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. Діей, 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 – Теодот[304],
таку саму жахливу голову з собою несучи,[305]–

стиха, але настійно нашіптує нам у вухо Кавафіс: жахлива голова Помпея є символом щоденних жахіть у нашому розміреному житті. Саме таке люстро тримає перед нами поет; у нього заглядають ті, хто не «розхолоджується», хто насмілюється 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 рослинности, родючости – на міті мертвого бога, що воскресає: міту Адоніса, Аттиса, Озириса, Тамуза та Христа. Плодоносною стихією виступає вода, стихією неплідною – посуха, очищувальною стихією – вогонь. Безплідна земля є нинішнім станом між пеклом та чистилищем; місце, де відбувається дія, – сучасний мегаполіс, Лондон, ототожнений з иншими славетними великими містами, що занепали чи існують і донині: наприклад, Єрусалимом, Атенами, Олександрією, 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, Тиресія[306], «що зрить суть речей» і у якому поєднуються жіноче та чоловіче начало, що ототожнює його з самим поетом [10].

Марево-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.
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 навік 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 місцем[307]. Аби по-справжньому сприйняти поезію Еліота, потрібен досить високий поріг емоційної чутливости до знань, пов'язаних з історією. Однак, аби нам не заблукати поміж дета-

лей, я спинюсь лише на цій історичній вказівці:

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 инше 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. f. 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 юности до схилу літ,
у вир затягнутий 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 прозірливого 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 инші, 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 инші. 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. Єйтс[308], 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» (Λ, 22). Як і будь-що мовлене в конкретній ситуації, ці слова не додають ніякої ясності. Однак, на мою думку, поет-історик зазвичай не позначує поета, що описує й історію разом з иншим 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 начитаности, стількох історичних або иншого 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 творчости Кавафіса, Тимос Маланос[309], 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, α′, 147). Він мав би рацію – Кавафіс міг би бути версифікованою Судою, так само як і Еліот міг би бути викладеним віршами Фрезером[310] – 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 емоційности 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 Донна[311] 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 Евсевія[312]. Подумки вчуваються його розумові «голоси знайомі, рідні»[313], а «мистецтво поезії»[314] є:

приспати муки спробою у Мріяннях та Слові.

Спеціяльно 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 зрілости 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 чутливости, притаманний Кавафісові [14]: своєрідним нероздільним сплавом чуття, ерудованости та думки, що є базовим елементом цілісности його творчости, саме того, чого зовсім позбавлений словник Суди.

«Два моїх вірші пішли у безвість, бо я не знайшов Григорія Назіанзина[315]», – каже поет (ТМ, α′, 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 Гурмона[316], що подобалася 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 иншого, 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[317].

«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 справи літератора, в основі иншого лежить простежування без зайвої зверхности 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.

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 пристрасти, але є віршем, що розмірковує» [17]. Це справді так. Кавафіс не прославляє, не оспівує, йому не перехоплює подих від пристрасти. 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, α′, 146). І більше того, «з роками він схилявся з легкістю до примноження у своїх творах прозового елементу», 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, α′, 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 жодний натяк на нього. У Кавафісі жодного сліду Соломоса ми не зустрінемо. Кавафіс належить до иншої традиції, колосальної за обсягом творів та зверхньої через такий спадок, що разюче відрізняється від иншої, 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 книжности на самому початку творчого шляху, був відданий їй до кінця і намагався оживити в ній хоч щось, напуваючи книжні словеса своєю живою кров'ю. Авжеж, ми створюємо власний матеріял, але й він творить по-своєму нас. Матеріял Кавафіса є прозовим, сухим, емоційно нейтральним, абстрактним. Він – цілко-

вита протилежність матеріялові, використовуваному Соломосом. Соломос і Кавафіс рухаються в абсолютно протилежних напрямках: їхніми вихідними пунктами є діяметрально протилежні полюси того неозорого обрію поглядів, що відкривається людині, яка вирішила пов'язати свою долю з літературою в нашому непримітному краї. Соломос використовує матеріял 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, раціональности та вишколу, як і личить великому европейцеві, аби скорити його точности та впорядкованости високого стилю. Кавафіс же бере матеріял старожитній, що доживає свого віку на полицях монастирів та книгозбірень, намагаючись зростити його з власною плоттю, – погляньмо правді у вічі, Лісій-граматик[318] 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 точности 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, були абстрактні пози та фігури точности: хореографія, в якій відсутній самий танцівник, його-то й мав віднайти самотужки поет. Книжна традиція, – а в Кавафіса не було иншого вибору, крім як лишатися відданим їй, – не пропонувала йому жодного засобу для «гімнів, пісень та тужінь». Вона повнилася, сказати б, вигуками, але всі вони звучали стишено, 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 инших способах, у вираженні людських вчинків, наприклад. «Яка велика поезія не є драматичною? – скаже Еліот. – Навіть малі автори Грецької Антології, навіть Марціял, є драматичними. Хто є драматичнішим за Гомера чи Данте? Ми – людські створіння, тож що нас може цікавити більше за людські вчинки та поведінку?»

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]: иншими 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 точности.

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 гнучкости 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 инших 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 мовлен-

ня, з яким його уподібнювали. Петрос Властос[319], 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 відсутности 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 Олександр Яннай[320]
і його царствена дружина Олександра
під урочистий супровід фанфар
проходять на чолі величної ходи
древніми вулицями Єрусалима.
Блискучого кінця добігла справа,
якої заклав підмур великий Юда Маккавей[321]
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 Олександр Яннай
і його царствена дружина Олександра
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[322].

Перед нами п'єдестал: цар із царицею «шановані, ясновельможні», сповнені 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 незалежности, все демонструє розквіт сил, успіх та злет.

Замислімося ж, що наразі є тією відсутньою статуєю? В иншій поезії Кавафіса Нерон безтурботно спочиває в палаці, спокійний, щасливий, повний сил, тоді як перелякані Лари[323] 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 виразности, і якщо вона вже трапляється, це точно щось означає. Вона не виникла випадково чи через приступ ліричного настрою» (Λ, 28).

Чому надає виразности 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 Олександра 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 завдя-

чує 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 Ліра[324]: 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.

– 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[325].

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 иншого, крім поета, який має історичне 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 Европи 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! [326] –

з перших поезій, у яких з'являється Аполлон, щоб мов звичайний шахрай увести в оману Тетіду[327], до останньої фрази:

У тому суть,
що допекло нарешті кесареві й він від люті
луснув [328], –

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...» [329].

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 переставляння, переступання через межу дозволеного... у містах, що сяють та згодом згасають: в Антіохії, Олександрії, 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, маніякально татуює 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 инших. Скільки мертвих – і стільки присутніх, що ми не можемо їх відрізнити від людини, яку ми бачили на своєму шляху біля входу до кав'ярні [330], за столом казино [331], чи всередині кузні за роботою [332]. «Марна, марна пристрасть любовна»[333], безплідна, що не навчилась лишати по собі нічого, крім надгробної статуї, прекрасної за формою, та зотліле, пожовкле лахміття, що колись було одягом [334], трагічно живе, що мовби випало з міхів часу. Таку панораму відкриває для нас Кавафіс. Усе це разом складає досвід його чутливости, єдиний, одночасний, сучасний, який виражається його історичним чуттям. Не зробивши цього висновку, я ніколи б не спромігся збагнути його творчости. З поезії, яку я нижче наведу, раніше, не враховуючи цієї перспективи, я просто покепкував би.

Антіохієць юний сказав цареві:
«Тремтить у грудях надія, давно плекана:
знов македонці стали, о Антіоху Епіфане,
на прю, у боротьбу велику вступили македонці.
Лише перемогти б їм, і будь-кому віддам я,
і лева, й скакунів, й коралового Пана,
палац прекрасний свій, сади розкішні в Тирі,
усі з твоїх дарунків, о Антіоху Епіфане.»

Певно, легке розчулення відчув цар у душі.
Але згадав про долю батька й брата,
й не відказав нічого Щоб зайвого чогось
нашіптувачу не виказати. І незабаром, як водиться,
під Підною настала розв'язка неминуча[335].

Ось і все, що я хотів сказати про історичне чуття олександрійського 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 иншому народові. Нащадок пуритан із довгим родоводом, він вирушає з Америки, що в ті часи була ще в духовному плані глибокою провінцією, щоб відкрити для себе майстерні старої Европи. 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 індустріяльною цивілізацією – наслідок її матеріяльних благ. Він відчуває, як висихають джерела емоцій. Як частка свого покоління та через особливості власного характеру Еліот постійно тримає під контро-

лем 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 Европі Еліот знаходить свою традицію: французьких символістів та Жиля Ляфорга, 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 чутливости 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.

Инша річ Кавафіс. Він походить з духовної столиці, нині майже затонулої, однак усе ще величної, яка пишається тим, що є «здавна грекинею»[336]: з Константинополя, Антіохії, Олександрії, Фанарі[337]. Він виходець зі столиці держави духу, повної могил, але безмежної, її кордони простягаються «до Бактрії, до Інду»[338]. Він – останній нащадок цієї нескінченности. Дванадцяти чи чотирнадцяти років він затіває укладання історичного словника, але полишає цю справу, дійшовши до фатального для нього слова: Олександр (ТМ, α′, 19)[339]. «Єдине грецьке наріччя»[340], яке він отримав у спадок і до формування якого докладе своїх зусиль, «на власні вуха чуючи» (Λ, 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 жодних зусиль, адже і так несе його в собі – «уславлену», книжну грецьку традицію. Він – самотня людина рубіжної для еллінства епохи, XX століття. Подібний до нього був у п'ятому сторіччі Синесій, єпископ Птолемаїди, палкий прихильник Гомера, приятель Гіппатії, який прийняв хрещення вже після рукопокладення в сан, або архієпископ 12 ст. Михаїл Хоніят, що голосить за давньої славою Атен. У цій безмежній країні, оточеній звідусіль «високим муром»[341], 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 саді. 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 розрізнює якось 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 старець Протей, хворий[342] та вимотаний життям[343] – «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 Олександрійця 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 поезії[344]. Це, певно, єдиний твір поета, де він не приділяє уваги доборові слів і якось 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 Юліяна[345], Юліяна-пуританина, найбільш висміюваного в поезіях Олександрійця персонажа.

Від Еліота Кавафіса відділяє значна відстань. І все-таки цей фанаріот, що спершу, здавалося, не виявляв ніякої схильности до віршування, однак наполегливо прагнув, як і личить справжньому поетові, стати «подібним до самого себе», одне за одним 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...»[346]

«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 соціяльні 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 людині з плоті та крови, 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 таємницю[347], 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 инша 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»[348], 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 инакше:

> ...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 пошкодуй спинитися, не пошкодуй відкласти
> будь-яку справу чи промову, не пошкодуй 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[349].

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 иншого 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 особливости, від цілісности, 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 Комнінів, епіграми Грецької Антології, димотичні пісні, Есхіла, Паламаса, Соломоса, Сикельяноса, Кальвоса, Кавафіса, Партенон, Гомера, тієї самої миті, коли в сучасній Европі дивляться на наші зруйновані домівки. Тоді Кавафіс, імовірно, не видасться 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 Міриса[350], і видозмінюється та зміцнюється в плині часу, душопоглинного та воздателя.

Примітки автора до статті «К. П. Кавафіс, Т. С. Еліот: паралелі»

1. Див. есей «Ще кілька слів про Олександрійця» [стор. 369 і далі].

2. Еліот був відомий Кавафісові, що випливає 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 сьогодення. Коли я веду мову про грецьку инших 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.

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

ТМ, α′ – Т. Маланос, збірник праць, т. 1, I Поет К. П. Кавафіс, II Додаткові коментарі (Олександрія і т. д.)

ТМ, β′ – Т. Маланос, Збірник праць, т. 2, I Мітологія Кавафісового міста, II Критичні есеї (Олександрія, без дати).

Λ – Й. Лехонітис, Кавафісове самотлумачення (αυτοσχόλια) (Олександрія, 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 Адріянополя, 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, даної 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. – *Перекладач*) зазначено: «Першодрук. 2 лютого 1922 р.». Поезія «Юний антіохієць» також датується лютим 1922 р.

8. «Я – грецького роду (Ελληνικός). Увага, не еллін (Ελλην), не еллінізований (Ελληνίζων), а саме грецького роду» (ТМ, α΄, 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, α΄, 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 достить 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» [351]. 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 инші поезії», 3 вид., Атени, Ікарос, 1965.

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 (C. M. Bowra), які викликають згадку про 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, стор. 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» (стор. 118). Те саме відбувається з Еліотом, Езрою Паундом, Оденом та иншими.

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 крови...[352]

І ще один уривок:

... як збуряться вони в думках твоїх...[353]

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

1) Поети, які ще не досягли межі зрілости, імітують; поети зрілі – крадуть; погані поети псують узяте, 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 єдности 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 (ιδιοσυγκρασία). 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
Гірка твоя судьба, вдовиний гордий пай...
(*«Лебідь», пер. М. Москаленка*)

16. Див. у кн. Главка Алітерсиса, Кавафісова проблема, Олександрія, 1934, стор. 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! [354]

Еліот же пише: «Жодного шедевру не було створено за відсутности 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 пристрасти, але тим, що розмірковує» (ТМ, α′, 168–169).

18. Див. [статтю Й. Сефериса] «Сумніви під час читання Кальвоса» у зб. «Есеї», т. 1, стор. 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// Кіклос, 1934, стор. 71), більшість творів Шекспіра слід було б визнати ліричними. Також згаданий критик надає якнайширшого значення слову «натхнення» (стор. 70 згаданої статті чи в «Семи частинах про поезію», 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 инші диглосії», Атени, 1935, стор. 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 чуттєвости (αισθησιασμός). Саме цю рису виокремлює Еліот в англійських поетах-єлизаветинцях та метафізиках, а також у Данте. Инша річ, чи наявне в поезіях Кавафіса таке ж відчуття доторку (αίσθηση της αφής), як у згаданих художників. Втім самий сплав безперечно існує, хоча й виражається по-иншому.

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 Паунда та инших нащадків англійського святенника Джеральда Менлі Гопкінса». Одначе ж, пояснюючи причину найменування Кавафіса стоїком, він доходить такого несподіваного висновку: «Я віддаю перевагу тим, хто ошелешує (κλοτσούν)». 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 відчули 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 ουσιαστική ποίηση, 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. «Паунд часто буває дуже «прототипним» у прямому значенні слова, коли він є дуже «археологічний» у загальному значенні... Якщо хтось може справді прокрастися в життя инших епох, він з таким же успіхом прокрадається в життя власної доби... Тим, хто нудьгує в Провінції та Італії Паунда, буде ніколи не під силу побачити в Провінції та в середньовічній Італії щось инше від експонатів музею; для Паунда такий погляд є неприйнятним, ані він дозволяє так дивитися иншим... 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 Паунда). Якщо замінити слова Провінція та Італія на Олекснадрію, 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 юности.

29. «Жадання та чуття я переніс у Творчість»[355], див. також і посилання 14.

30. Це дослідження мало б бути ще більшим, щоб вичерпно розкрити паралелі між двома поетами. Зокрема, я зовсім обійшов увагою тему «старости», 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 (στερεότητα), цілком протилежна розмитим, несміливим інтонаціям, охам та ахам. Те саме спостерігаємо й у найкращих творах Кавафіса.

31. «Вступ до Еліота», стор. 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 досконалости, 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. Инша річ, що дехто, заплющуючи очі, вважає себе звільненим від неї. Неможливо звільнитися від чогось, не глянувши йому просто в очі. Инакше кажучи, згадаю слова Рекса Ворнера (Rex Warner): «Певна частина минулого помирає щохвилини і його смертність отруює 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 смерти часто перетинаються, і невідомо з якої причини, тому, розрізнюючи, нам слід віддати цьому всі сили. Суть проблеми традиції саме в цьому.

Переклад Андрія Савенка

МОВА НАШОЇ ПОЕЗІЇ [356]

Тут, у краях Олександра Великого, неможливо не згадати легендарного царя та його слова, закарбовані у відомих середньовічних переробках роману «Олександрія»[357]: «дарів царя завжди багато має бути». Ви піднесли мені справді царський подарунок, ви, що підтримуєте вогонь мудрости на цій землі. Це найбільша честь, яку віддає батьківщина творінню одного досить марного людського життя. Було б перебільшенням і неточністю, якби я думав, що ця честь належить лише мені, а не всім тим, хто допоміг мені створити те, що ви вшановуєте. У тій же середньовічній «Олександрії» є ще такі слова: «Коли Аристотель запитав Олександра: «Куди поділося золото та всі скарби, які він назбирав по світу?», той відповів: «Мої дорогі товариші та народ – ось моє золото та скарби». Мої дорогі товариші та народ; вони дали мені все найдорожче, що я маю, і сьогодні ви їм віддаєте честь. Дякую вам.

На початку березня в Атенах відбувся Симпозіум на тему нашої мови у всіх її життєвих проявах. Мене цікавили виступи, що стосувалися будь-якої царини того, що можна пізнати, за винятком поезії. Насправді, я боявся, що обговорення цього незвичного прояву людиною себе може і непорозуміння викликати, і нашкодити меті самого Симпозіуму. Адже поезія застосовує особливу функцію мови, емоційну, саме ту, яка є зайвою, і навіть шкідливою, коли б ми її застосовували для обслуговування инших проявів життя. Таким чином, в одному своєму виступі я сказав кілька слів, які, цілком можливо, видалися єрессю. Сьогодні мені хотілося б детальніше розглянути це міркування.

У різні часи від поета вимагалося, крім поезії, виконувати ще й роль: мага, пророка, соціяльного реформатора і т. д. Та зараз я не спинятимусь на тому, ким ще мусив бути поет. Я обмежуся його творчою роллю. І тут, на мою думку, щонайменше одне є очевидним: поет не може діяти инакше, крім як використовуючи мову, якою говорять люди навколо нього. І на основі цієї мови пустить коріння і проросте його власна мова – основний його виразник. Я вжив буквально дієслова «пускати коріння і проростати», маючи на увазі природну функцію, протилежну до будь-чого штучного чи механічного. Як рослина, поетичний твір нам цікавий не тільки своїм плодом, а й своїм корінням.

Отже, у своїх починаннях поет перебуває в світі, що забезпечує його мовою, яку він буде використовувати. Вона єднає його з иншими, наділяє плоттю його страждання, його біль, його радощі; він її любить; вона є його людяністю. Однак рухаючись далі, він намагається підібрати слова, які несли б його власний дотик, мали його власну вагу; він шукає їх одне за одним усе глибше всередині себе. Він шукає і під час своїх пошуків відчуває, що світ, у якому він живе, пропонує йому безліч голосів, але жоден з них не є його власним. У молодості було легше: він наслідував ті голоси, які йому найбільше подобалися. Тепер він відчуває, віддаляючись від них, що його власне «я» дедалі більше відрізняється від них, і, оскільки він не може повернутися назад, то усвідомлює, що повинен пройти через випробування абсолютної тиші, щоб віднайти в глибині свою справжню сутність. Мені здається, що кожен справжній поет переживає таку кризу; і тому ми кажемо, що пишемо кожен свій твір, наче останній. І оскільки поет асимілює все те, що назбирала його сутність з навколишнього світу, він досягає тієї миті, коли відчує порожнечу всередині себе, коли відчує, що перебуває в темному лісі. Як я колись казав, у «selva oscura», самотній і безпорадний – він має довіритися цій порожнечі під страхом смертної кари. Це найважча мить для нього, це боротьба в пошуках того голосу, який би ототожнювався й поєднувався з тим, що він хоче створити, або ж який би творив і давав своїм творінням нове ім'я. Крайня межа, до якої прагне поет, – це можливість сказати «хай буде світло», і з'явиться світло.

Може видатися, що мої слова стосуються й инших функцій, притаманних людині. Звичайно, стосуються, до того ж, хотілося б відзначити, що розрізнення в цих питаннях ми завжди робимо поверхово, і щойно ми просуваємося на крок далі, як опиняємося перед людиною як цілісним. Поезія – це людина в цілому, і це, на щастя, не є остаточним визначенням.

Е. М. Форстер[358], один винятково емоційний романіст та есеїст, зазначав: «Так само, як і слова виконують дві функції: одна стосується передачі ідей, а инша – їхнього творення, людський розум постає у вигляді двох особистостей, однієї на поверхні, та иншої глибоко всередині. Зовнішня особистість має ім'я, вона називається Семюел Кольридж[359], Вільям Шекспір або Пані Х… вона чуйна, витончена, красиво і грайливо вирізняється серед инших особистостей. Внутрішня особистість – це досить дивна річ. У багатьох випадках вона зовсім незбагнена. Але без неї не існує літератури; адже якщо людина не занурить глибоко в неї чашу (аби наповнити себе), то не зможе написати твір вищого ґатунку. Її характеризує, в певний спосіб, щось загальне. Хоч ми і знаходимо її в Колриджі, та ми не можемо їй дати його ім'я. Вона має щось спільне з глибинними особистостями инших. І містик нас запевнить, що цією спільною рисою є Бог, і що там, у темних закутках нашого існування, ми наближаємося до Божественної брами».

Вартим уваги є те, що значний літератор, який не вирізняється містицизмом і який не писав поезії, говорить такими словами. Його образ видається корисним. Проте я зовсім не використовував би таким чином слово «особистість», бо вважаю, що воно достатньо ясно окреслює такі темні, мало зрозумілі дії поета. Хотілося б лише зауважити, що і тут відокремлення відбувається задля точности і що ці дві особистості, про які він говорить, не є герметично розділеними, а дії поета складаються з невпинної метушні між внутрішнім та поверхневим «я». Під кінець хочу зазначити, що коли я говорю про мовну функцію поета, я завжди маю на увазі цю внутрішню діяльність, чи то таку, якою я намагався її відобразити, чи таку, якою вона відображена в наведеному уривку. Зараз перейдімо до теми, ближчої всім нам.

У нас, сучасних греків, досить своєрідна, – а як ще її инакше назвати, – історія. Продовження вільного розвитку нашого життя обірвалося в «ніч, що тривала століттями». Це має важливе значення; не зазнали гармонічного розквіту різні гілки нашого сучасного грецького світу. І коли ми звільнилися, спроба нашого визволення й саме визволення викликали стільки суперечностей та спричинили такі явища, над якими ми інколи й сьогодні замислюємося: скільки штучних речей створила новонароджена грецька держава. Серед цього штучного є й наше прагнення до поверхової риторики, цього докучливого словоблудства. Можливо, тоді це все виникло не на порожньому місці. Цілком імовірно, що для такої ситуації існували инші причини. Однак саме поверхова риторика розвинулася та зацвіла буйним цвітом у тіні свободи, яку нам подарували чудові люди в 21-му році. Якщо замислитися, така невідповідність викликає відчуття гіркоти.

У ті роки Іонічні острови дають Греції двох поетів – Соломоса й Кальвоса. Погляньмо на них зблизька.

З кількох статей, які я присвятив великій постаті Соломоса, гадаю, помітно, що ті прогалини, які він нам залишив, цікавлять мене так само, як і його написані уривки. Уривки Соломоса – це вказівники. Вони показують, якою може бути справжня мова грецького поетичного слова. Я не знаю прикладу в зарубіжній літературі, коли б розсіяні вірші поета посприяли такому відкриттю. Проте ми не можемо, хоч би що не робили, сприймати ці розсіяні вірші як завершені творіння. Вони завжди певним чином підштовхуватимуть нас до тиші, яка їх оточує: до їхньої порожнечі. І ці прогалини показують нам не тільки трагедію цієї неспокійної та пристрасної людини, а й запевняють нас, на мою думку, в тому, що поетові не лишається иншого вибору, як використовувати мову, в середовищі якої він перебуває.

Сподіваюся, нікому не спаде на думку, що я підтримую фонографічне копіювання розмовної мови; безперечно, особистий вплив поета на мову є величезним і основним його обов'язком є заволодіти даною йому мовою, розвинути її та перетворити на найкращий і могутній засіб вираження, такого вираження, яке робило б чи то стислий, чи то розлогий віршований рядок уні-

кальним. Але поет не може винайти нову мову, адже вона буде позбавлена коріння і не зможе торкнутися глибин його власного «я». Мова Соломоса має міцне коріння, чого не можна сказати, наприклад, про Сутцосів[360] чи Рангавісів[361], вони не відчувають імперативу, що полягає в спорідненні (як ще инакше сказати) мови з нашим глибинним життям. Вони є поверховими особистостями, живуть на самій поверхні. Втім не будьмо надто категоричні. Припустімо, що прагнення, яке часто змушує наших книжників перебувати на поверхні, міститься десь на рівні вроджених інстинктів; і ми до наших днів знову й знову стикаємося з ним на найбільш непередбачуваних перехрестях доріг. Коли, наприклад, з'явилося автоматичне письмо, за основу, звичайно, було взято цю мову поверхні, – це, гадаю, було неминучим, – потрібна була мова, яка б линула, певним чином невловно вислизала; мова з глибшим корінням, а отже важча, могла б обірвати підсвідомий потік, якого вимагало це письмо.

Тоді ж що собою являє мова, яка оточує Соломоса? Це, поперше і якнайголовніше, мова його матері, «плебейки» Ангеліки Ніклі. Потім це італійська мова, багато італійської, яку він вивчає ще змалечку і у Закінті, і в Італії, де здобуває освіту. Пульсація мови, яка зародилася в ньому ще з «молоком матері», щойно виринувши, набуває досвіду в італійській мові. Як справжній поет він знає, що нічого не може зробити без биття цього мовного пульсу. З иншого боку, досвід праці в славетних майстернях Європи навчила його, що: «Добре, коли хтось пускає коріння на цьому фундаменті (він має на увазі пісні клефтів), але не добре, коли на цьому зупиняються; слід підійматися якнайвище». Таке пише до Терцетиса[362] Соломос. Так воно і є. Але чим вище хтось піднімається, тим ширший простір повинно покривати його коріння. Його простір, грецький простір, не може розширитися за життя лише однієї людини, оскільки що вище вона підіймається, то вужчим він стає. У поезії не бувають лише самі злети. У своїх трактатах та листуванні Д. Соломос використовує італійську мову, якою чудово володіє, цією ж мовою він пише свої вірші. Але все це не надає вагомости його слову, яке, як він усвідомлює, є тим, що його вирізняє з-поміж инших,

і тому це слово він безупинно шукає. Його ми зустрічаємо в «Закінтянці» чи в найкращих п'ятнадцятискладових віршах. Натомість італійські вірші Соломоса демонструють нам поета, який лише добре володіє технікою. І тому я стверджую, що його прогалини – це показовий урок для сучасного покоління, і не знаю для скількох поколінь іще, якщо ми рухатимемося в такому напрямкові й далі. Вони показують нам, наскільки збільшилися в ті часи труднощі поета, який стикається з недовершеною мовою.

Традиційна грецька мова Соломоса є лише частиною тієї грецької, яку ми зустрічаємо в Хортациса[363] або Корнароса, жвавої і зручної. Згадані поети могли не від чого не відмовлятися в мові, яку дало їм їхнє оточення. Про це свідчить легкість їхнього мовлення, яка, з иншого боку, може видатися і їхньою вадою. Якби заради якоїсь примхи ми уявили собі, що Соломос з такою ж легкістю використовує свою мову, нам урешті-решт слід було б зробити припущення, що він заповнить усі прогалини, спускаючись з вершин натхнення до вживаної з легкістю італійської, на що нам вказують, певним чином, його сатири чи нотатки до майбутніх віршів. Соломос постійно то приймає, то відкидає свій природний стан в ім'я вищої природи, яка з плином часу і його наполегливішими пошуками дедалі зменшується. Певним чином, його природній стан є подвійним: один – обмежений, але потрясає основи його глибинного «я», инший – ширший, але мілкий, який має стосунок, на мій погляд, лише до поверхневого «я»» людини. У його випадку ці два елементи не можуть поєднатися і створити одне прекрасне ціле. Відкидання, зречення не є поганою рисою для поета. Навіть більше – усі поети постають із зречень. Але його врівноважує сміливе визнання. Саме визнання, а не компроміс. Лихо тому поетові, який іноді не визнає самого себе. І це самовизнання все зменшується і зменшується в Соломоса. І в цьому, на мій погляд, полягає його трагедія, яка мене завжди зворушує.

Звичайно, така проблема не може бути суто мовною і ми не можемо так легко її виокремити з-поміж инших. Адже вона торкається того прояву, який дозріває в глибинах душі людини, там, де почуття й розум зливаються в одному слові і, так би мовити,

насичують його. Ця загалом недосліджена дія не дуже відрізняється від того, що ми називаємо *ритмом*, і скеровує нас до давньої магії. Сумлінний читач може її помітити і в инших, вітчизняних чи зарубіжних, майстрах слова; це перетворення поетом наданої йому мови: як вона приживається в ньому, як допомагає чи як шкодить творцеві.

За словами Ліноса Політиса[364], перевагою Соломоса було те, що він не сплюндрував своєї мови надмірною вченістю. Він інтуїтивно відчував, коли потрібно вчасно зачинити перед нею двері. Кальвос не зміг цього зробити, бо живучи з дитячих років в Італії, з самого початку мріяв стати італійським поетом.

Давніше я намагався показати ті суперечності та затьмарення, які принесла Кальвосові посушлива архаїчність; ті моменти, коли здається, що йому забракло мови, що його прекрасний поетичний голос раптом онімів; що в результаті і він залишає нам яскраві уламки, насичені пружним ритмом, аби вони нам нагадували нашу нещасну долю. Краще більше не повторюватися. Єдине, що я хочу зараз додати, – це те, що різні поети наступних поколінь замість того, щоб прагнути навчитися на тому, що нашкодило Кальвосові, навпаки, вважають це корисним прикладом. Те ж саме вони роблять і з Кавафісом.

Кальвос уже припинив писати в тому віці, коли Кавафіс ще досі шукає і спотикається поміж способів вираження, які є стежиною до його зрілої творчости, та таких рядків:

Трагедія антична, трагедія антична,
– священне серце світу, розлоге і величне –
дитя аттичної землі й хоробрих атенян,
хор співом славить твій прихід, підносить твій пеан
до ясних зір…[365] –

рядків, які, на мою думку, є гіршими від найбільш порожніх рядків Кальвоса. Але доля Кавафіса відрізняється від долі Кальвоса, і є по-иншому повчальною. Кальвос після *Од* раз і назавжди повертається спиною до поезії. Кавафіс ще буде працювати протягом багатьох років аж до самої смерти. Наділений надзвичайною

наполегливістю, він усе відмовляється від поганих звичок, поганих навичок, допоки його «я» повністю не очиститься і не дозволить йому остаточного визнати себе. Найбільш запізніла ознака з тих, що мені відомі, цього абстрактного способу вираження, аж ніяк не прозового, як каже дехто, але ефемерного ліричного оздоблення, зустрічається в його публікації 1916 року, коли поетові вже було за п'ятдесят. Він говорить:

Аж ось і статуя. Очей не відвести
від Ендиміона славетної краси.
Злива жасмину з кошиків, вітальні вигуки
пробуджують у мармурі чуття з давніх часів[366].

Мене цікавлять ці віршовані рядки не лише тому, що вони показують наскільки сильно може заблукати добрий поет, але, в основному, тому, що вони мені знову нагадують, навіть після «Ітаки», яким наполегливим мав бути Кавафіс, щоб відрізнити у власних глибинах підробку від справжнього, щоб нарешті вирішити працювати не з тією мовою, якої його навчили Димітрис Папаригопулос та його школа, але з тією, яку йому заклали прості люди, міщани в кав'ярні чи на біржі; яку він, наче нашіптувач, «зловив на гарячому», як він розповідав одному другові. Тепер не час продовжувати вивчати образ Кавафіса-нашіптувача, який, на мою думку, спирається три головні засади: точність, гнучкість і моральну сентенцію. Вони розширюють йому фундамент для спілкування. Але хочеться, щоб ми закарбували в пам'яті те, що Кавафіс зміг говорити і віднайти свій голос за допомогою зерен, які справді проростали з його середини, а не понаносилися вітром.

Три вищенаведені особистості мають поетичні темпераменти, що дуже відрізняються між собою і наполегливо привертають увагу не до благ, які вони нам дали, але, переважно, до своєї боротьби в подоланні в своєму способі вираження вад, набутих у суспільствах, у яких вони жили. Адже, подобається нам це чи ні, ми не можемо собі уявити, що поет народжується в порожнечі і створює свою мову так, як йому заманеться; не можемо уявити, що він має право побудувати механізм конструювання тексту, не

пов'язаний з життям. Поет використовуватиме ту мову, яку йому даємо ми – його оточення; він не може вийти за межі своєї реальности. І за цю реальність відповідаємо всі ми, хоч куди б нас закинуло життя.

Завданням поета є спроба здобути владу над тією мовою, яку йому даємо ми, і змусити її зазвучати на вищій ноті. Але він не може відірватися без ризику від спільного узусу, який робить мову носієм почуттів. І якщо мова є така зіпсована, що не може взяти цієї ноти, це означає, що й суспільство теж зіпсоване і не може виховати поетів. Таким чином, ідучи стежиною нашої рідної мови, ми торкаємося ширших проблем. Я не хочу зараз братися за них. Однак маю додати, що поет як людина, що є членом суспільства, зобов'язаний вказувати і засуджувати будь-яку ознаку псування своєї мови. Адже він знає, що врешті-решт така зіпсованість позначиться на ньому та на його нащадках.

Господь подарував нам живу мову, надійну, вперту й милозвучну, що виявляє чудеса витривалости, хоч ми випустили всіх диких звірів її терзати; вони розтерзали її, скільки змогли, але в ній досі лишається достатньо закваски. Так я сказав би, перефразовуючи Макріянніса. Не знаю, скільки вона ще витримає. Я знаю лише, що тієї закваски меншає і ми не маємо більше часу, щоб залишатися байдужими до цього. Якщо ми продовжимо йти тим самим шляхом (це ні для кого не таємниця) і фатально покладемося на плинність стану речей, урешті-решт, ми отримаємо принижену, висіяну з різного сім'я та безхребетну мову. Ось що я маю сказати сучасним нашіптувачам, якщо вони насправді присвятили себе мистецтву слова.

Сподіваюся, що усе мною сказане не створить враження, ніби я бажаю проголошувати якісь догми. Кальвос і Кавафіс – мої друзі, і я не маю на меті назвати їх поганими прикладами. Зовсім навпаки, і тому я з сумом дивлюся, як мало навіть сьогодні ми можемо навчитися з прикладу їхньої творчости: від прогалин Соломоса, затьмарень Кальвоса, запізнілого та трудомісткого дозрівання Кавафіса.

Та ще одне: іноді ми говоримо, що література першою виграла в боротьбі димотикізму, вона більше не пишеться за допомо-

гою мертвих форм і крапка. На це я відповів би: література, яка цікавиться лише літературою, є незначною. Зріла література цікавиться всіма сферами життя, і що більше вона замикатиметься в собі, то більше буде в'янути. Можливо, хтось подумає, що я кажу про даремні прикраси, які, на думку фанатів поверхової серйозности, є показником мистецтва слова. Життя було б прекрасним, якби все було так. Однак спосіб висловлення людини – це не сукупність певних звуків, але вказівник нашої психологічної поведінки. І якщо він нам показує поверховість, непослідовність і непоміркованість, то це означає, що поверховість, непослідовність і непоміркованість перебувають десь глибоко всередині нас.

Я вів мову про зрілу літературу. Коли ми залишимо поза увагою давніші твори, які багато хто з нас – я маю на увазі літераторів – вважає застарілими, без жодного органічного впливу на їхнє життя, то сучасна грецька література є плодом держави, якій усього-на-всього сто п'ятдесят років. Беручи за мірку життя народів, а не людей, я не знаю, чи цієї сотні років достатньо для її зрілости. Проте нас усіх повинно цікавити, наскільки ця література може протистояти поглинанню з боку сильніших мов та літератур. І якщо нас це цікавить, ми обов'язково повинні сказати, що наразі вона не може розкидатися своїми силами, як у випадку відмежування від своєї старої традиції. Традиція постає не з переліку та пам'ятання давніх назв, а з творів, які живуть і запліднюють творчу фантазію сучасних живих людей.

Ми стоїмо на перехресті доріг; ми ніколи не були ізольовані; ми завжди лишалися відкритими до всіх течій – Сходу та Заходу; і ми прекрасно засвоювали їх тоді, коли діяли як міцний організм. Зараз ми є частиною європейської літератури (в найширшому сенсі), і нас так само потрясають, виправдано чи ні, невпинні кризи, апокаліптичні винаходи та страхи, які не дають людському розумові заспокоїтися, наче соломинці на полі. Тож перед усім цим, що ще нам залишається, аби встояти на ногах, якщо ми відмовимося від самих себе? Я не заплющую очі на наші хиби, але маю таку химерну рису – вірити в наше «Я». Прошу мене вибачити за те, що посилаюся тут на особистий досвід; я не маю иншої

піддослідної тварини, крім себе самого. І мій особистий досвід мені показує, що те, що мені допомогло більше за все, – це не абстрактні роздуми інтелектуала, але віра і прихильність до світу живих і покійних людей у їхніх творах, їхніх голосах та ритмах, у їхній свіжості. Цей світ, разом узятий, дав мені відчуття, що я не перекотиполе, яке вітер жене, куди йому заманеться. Він дав мені силу вистояти серед руїн, які мені судилося побачити на своєму шляху. І ще він дав мені відчути, коли я знову побачив землю, де я народився, що в людини є коріння, і коли його їй обрубати, стає по-справжньому боляче, наче її покалічили.

Тут, біля підніжжя Атоської гори, мабуть, буде доречним згадати про місто, яке завжди чарує мою уяву, коли думаю про ті роки, коли я подорожував арабською пустелею, де колись розпростиралася Селевкія на Тигрі[367]. Вона була третьою найбільшою державою в античному світі після Риму та Олександрії, великим провідником ідей від Заходу до Сходу та від Сходу до Заходу. Я пішов надвечір подивитися на місце, де колись вона простягалася. Сьогодні там майже нічого не залишилося. Лише зелень на березі річки і звук сопілки. Але це *нічого* відкрило переді мною такий простір. Чи відчував би я себе так, якби був абсолютно самотнім? Греція, мовляв, затісна, часом ми чуємо чиїсь скарги, але чи задумувалися ми, як затісно може бути в сучасних мегаполісах, допоки вони не віднайдуть катарсис Селевкії на Тигрі? І все це я міг би назвати одним словом – «традиція», яку ми часто сприймаємо досить холодно і яка нам видається вартою осуду. Звичайно, існують течії, де вважають, що традиція повертає нас до застарілих творів та застарілих людей, вона – пройдений етап і не відповідає нашим сучасним потребам, вона нічим не може допомогти сучасній технократичній людині, яка пізнала жахливі війни та ще жахливіші концтабори, тій людині, яка перебуває на межі між диким звіром та людиноподібною істотою. Отже, традиція – це надмірний тягар, який треба зняти. Мені здається, що витоки таких настроїв лежать у сучасному розчаруванні в цінності людини. Це симптоми паніки, які в ім'я людини спрямовані на роздирання людської душі. Але що ж тоді залишається, якщо ми позбудемося людини?

Краще повернімося до порівняння, з якого я розпочав. До тієї внутрішньої особистости, яка має дещо спільне з глибинними особистостями инших і яка міститься в темних глибинах нашого існування. Не зачерпнувши з неї, ми не зможемо створити твір вищого ґатунку, як казав нам Форстер. Я додав би, що там, у темних закутках нашого існування, ми знаходимо й традицію людини. Навчання та практика – це велике благо; звичайно, щоб стати поетом, треба багато навчатися та практикувати. Але якщо вони не дістануться тих глибин і не торкнуться тієї захованої пам'яті, блага навчання залишаться зовнішніми прикрасами без жодної цінності. Я намагаюся сказати, що ця дія схожа, наприклад, на дозрівання плоду. Досить складно простежити процес перетворення сім'я на плід. Чутливий інстинкт поета може його відчути в моменти повної свободи, і оскільки він дійсно вільний, то ті, хто його слухає, теж стають вільними. Вісниками, які змогли б донести тренованому слухові поета, що дещо торкнулося його глибинного «я», є слова, які знову випливають на поверхню, вкриті особливим пушком, сяючи особливим ореолом. Вони можуть бути величними або простими, бурхливими або безгучними, однак кожне має свій ні з чим незрівнянний доторк.

Ми вчимося нашого мистецтва в багатьох та різних майстернях, чи то всередині, чи за межами Греції. А як инакше? Усі ми повинні чогось навчитися і втілити в життя те, чого ми навчилися. Та хоч би що ми робили, хоч би як нас инколи розчаровували погані сторони нашої кмітливої винахідливости, ми ніяк не можемо заперечити того факту, що є народом з молодечою душею, який зберіг глибокі «шари пам'яті» в часи розквіту і в століття гонінь та порожніх слів. Сьогодні, коли наш навколишній світ, здається, хоче зробити нас вихованцями вселенського гостиного двору, невже ми зречемося цієї пам'яті? Невже ми погодимося бути позбавленими нашої спадщини? Я не вимагаю ані зупинятися, ані вертати назад; я шукаю розум, чутливість та сміливість людей, які просуваються вперед.

Колись мені пощастило проводити один експеримент над нашими античними авторами. Розглядати їхню творчість упродовж різного історичного часу, починаючи від олександрійської доби.

Я замислювався й намагався відчути, наскільки це було мені під силу, як змінювався кожного разу їхній образ. І ця зміна не так залежала від плину часу, як від творчої поведінки та способів чутливости в кожну різну епоху або на новому місці. Коли, наприклад, хтось «обізнаний в лестощах», як нам розповідає Михаїл Пселл[368], шепоче севасті (Марії) Склірені[369] перші рядки відомої пісні «Іліяди» про Гелену, «ганити неможливо», я відчуваю присутність Гомера набагато реальнішою в роки християнської Візантії, аніж у показово зархаїзованих Атенах[370] 1860-го, де, хоч і здіймається багато галасу навколо них, давні лишаються непомітними.

Тепер, коли ми звернемо увагу на наше сьогоднішнє ставлення до стародавніх пам'яток, думаю, легко помітити симптоми розніжених самолестощів, на зразок тих, що часто трапляються в галузі туризму (певна річ, через економічні мотиви), і можуть тільки викликати в мене жах, як, наприклад, освітлений Акрополь. Моє зауваження (навряд чи варто його пояснювати детальніше) не може стосуватися таких людей, як прекрасні дослідники, що є окрасою Вашого Університету, або ж тих, хоч якими б вони були, що сприймають усе згадане безпосередньо через свою чутливість, змінюючи її. Воно стосується тих дуже поширених поглядів, офіційних чи ні, які притуплюють будь-яке живе відчуття і не можуть не викликати протидії; які спричиняють таку поведінку, що по суті не так уже й відрізняється від фальшивої поведінки людей 1860-го. І тому мене не дивує відраза деяких молодих письменників до нашої спадщини. Тут я мав би сказати набагато більше. Утім чи мають вони рацію, чи ні, одне лишається незмінним: те, що зріла література вимірюється й тим, як вона ставиться до иноземних літератур, і переважно тим, як вона ставиться до свого минулого; так чи инакше, і одне, й друге взаємопов'язані. Адже по суті все зводиться до одного: до питання, чи має література надійних письменників, як у поезії, так і в прозі, великих і малих.

Я не мав за мету порівнювати естетичні теорії або ж розвивати смаки. Я знаю, що поетичні підходи змінюються, як змінюється психологічна поведінка та мовлення людей, хіба що хтось є

досить значною фігурою – і це вирішує не одне покоління, а багато поколінь. Разом з тим я зрозумів, що, коли народ не народжує гідних сучасних йому поетів, гідних сучасних йому прозаїків, стародавні будуть усе більше забуватися, допоки не перетворяться у безглузде мавпування, а його мова буде вироджуватися, допоки не стане порожнім місцем. Якщо, можливо, й наша земля перестане родити таких людей, ми ще можемо заповнити вщент стародавні театри, можемо змусити їх відлунювати голосіннями, які здаватимуться нам ще несамовитішими, але жива присутність творів нашої традиції буде дедалі більше від нас віддалятися, навіть гірше: ми не усвідомлюватимемо цього, адже наші почуття непомітно зникнуть. Я спробував розкрити лише кілька сторін цієї складної теми, адже вона уникає розмежувань, переступає, я сказав би, межі, які накладає очевидність. Таким чином, я більше говорив про поєднання поетичної мови з духовним станом навколишнього світу та про рівень освіти, який неминуче для цього потрібний. Однак я майже зовсім не торкнувся иншої, вартої уваги, сторони. Тієї, яку варто було б розглянути, розпочинаючи з наступної фрази, яку написав колись справжній поет: «Нації мають великих поетів, хочуть вони того чи ні. Отже, велика людина є переможцем усієї своєї нації». Але зараз я вичерпав свій час і в клепсидрі вже немає піску.

Переклад Марини Марищук

Заява, зроблена для Бі-Бі-Сі 28 березня 1969 р.

Уже досить давно я вирішив для себе триматися подалі від політичних подій у нашій країні. Якось я спробував пояснити таке рішення; воно зовсім не означає, що мене не хвилює наше політичне життя.

Отож, відтоді аж до теперішнього моменту я зазвичай уникав торкатися політичних тем. Крім того, все, що було видано мною до початку 1967 року, і моя позиція потому (я не опублікував у Греції нічого з того моменту, як свободі забракло повітря) досить красномовно демонстрували моє ставлення.

Тим не менше, вже кілька місяців я все наполегливіше відчуваю, як десь глибоко в собі, так і довкола себе, обов'язок висловитися щодо нашого нинішнього становища. Максимально стисло я сказав би ось що. Спливає другий рік, коли в нас було встановлено режим, цілком протилежний ідеалам, за які збройно боровся наш світ, і особливо славетно – наш народ, під час останньої світової війни. Наш теперішній стан є станом вимушеної летаргії, коли всі духовні цінності, які нам пощастило вберегти ціною страждань та трудів, дедалі більше провалюються в застійну трясовину. Мені не важко збагнути, чому певні люди не переймаються таким занепадом. Та, на жаль, ідеться не лише про небезпеку такої байдужости. Всі вже давно вивчили урок і добре знають, що під час диктатур початок може видаватися безжурним та в кінці очікує невідворотна катастрофа. Драма такого фіналу крає нас свідомо чи несвідомо, так само як у давні часи вона краяла Есхіла. Що довше триває викривлення, то більше шириться зло. Я – людина, не зв'язана жодними політичними узами, і тому можу це говорити. Я говорю без страху та пристрасти. Я бачу перед собою провалля, в яке штовхає нас гноблення, що притисло додолу нашу землю. Теперішньому викривленню слід покласти край. Так звучить натепер настанова нашого народу. Зараз я знов занурююсь у свою мовчанку. Благаю Господа, аби він не змушував мене иншого разу за подібних обставин знову розкрити вуста.

Переклад Андрія Савенка

Бенкетна промова у Міській ратуші на честь вручення премії Альфреда Нобеля, Стокгольм, 10 грудня 1963 р.

Нині я відчуваю себе самого живим втіленням протиріччя. Шведська Академія вирішила, що мої зусилля писати мовою, славетною упродовж багатьох століть, однак тепер використовуваною обмеженим колом мовців, варті високої відзнаки. Вона виявила бажання вшанувати мою мову, і ось – своє вітальне слово я виголошую по-чужинському. Прошу пробачити мене за це, і насамперед вибачаюся перед собою самим.

Я належу малій країні. Скелистому виступові у Середземному морі, єдиними скарбами якого є звитяга його народу, море та світло сонця. Наш край малий, однак його традиції – неймовірно великі, вони дійшли до нас нерозривно. Грецька мова ніколи не припиняла звучати з вуст нашого народу. Вона зазнала змін, яких зазнає під час розвитку все живе, але ці зміни не породжують прірву. Иншою ознакою цієї традиції є любов до людського, законом якого є справедливість. У прискіпливо побудованій давньогрецькій трагедії людина, яка переступає межу, має бути покарана Ериніями. Той самий закон діє навіть, коли йдеться про царство природи.

«Сонце не наважиться дозволене переступити, – каже Геракліт, – бо ж Еринії, оборонниці Правди (δίκη), викриють переступ такий». На мою думку, не виключено, що і сучасному ученому дещо видасться корисним у цій думці іонійського філософа. Мене ж зворушує розуміння того, що значення справедливости настільки глибоко вкорінилося в грецькій свідомості, що перетворилося на закон фізичного світу. Один з моїх учителів (я маю на увазі Макріянніса) на початку минулого сторіччя вигукнув: «…ми пропали, бо пішли проти правди (αδικήσαμε)…». Він був людиною неписьменною, опанував мистецтво письма лише у тридцять п'ять років. Однак у сьогоднішній Греції усна традиція

занурюється у минуле настільки ж глибоко, як і письмова. Це ж справедливо і для (сучасної) грецької поезії. Для мене видається знаменним те, що Шведська Академія вирішила вшанувати не лише цю поезію, але поезію загалом, хай і б'є вона ключем серед малого народу. Адже я вірю, що сучасний світ, в якому панує жах та неспокій, потребує поезії. Її виток – у людському диханні, і чим би ми стали, якби нам забракло подиху? Поезія є актом довіри, і хто знає, чи нинішніми бідами ми не завдячуємо її відсутності?

Минулоріч за цим столом було сказано, що існує велика різниця між винаходами науки та досягненнями літератури, зауваживши, однак, що між античною та сучасною драмою відмінності мінімальні. Дійсно, здається, поведінка людини не зазнала особливих змін. І я маю додати, що сьогодні ми повинні слухати цей людський голос, що називається поезією, цей голос, що безперервно перебуває під загрозою зникнення через відсутність любови і щоразу відроджується. Гнаний, він знає, де знайти прихисток, заборонений, уміє пустити коріння та прийнятися у найбільш неочікуваних місцях. Для нього не існує великих та малих країв; його володіння простираються у серцях всіх людей землі. Він вабить умінням завжди уникати буденного. Я завинив подяку Шведській Академії за те, що вона збагнула ці речі, що вона усвідомила: мови так званого обмеженого використання не можуть стати стіною, яка заглушить биття людського серця, що вона стала справжнім Ареопагом, здатним «воздати вирок справедливий лихому жеребу життя»[371], за словами Шеллі, що, як кажуть, надихнув Альфреда Нобеля, чия велич серця відшкодувала невідворотність насильства.

У нашому світі, межі якого все меншають, кожен з нас дедалі більше потребує всіх инших. Нам слід шукати Людину скрізь, де б ми не перебували. Коли Едип на шляху до Теб зустрів Сфінкс і вона загадала йому свої загадки, його відповіддю було: «Людина!» Це просте слово знищило потвору. На нас чекає знищення ще багатьох монстрів. Давайте замислимося над словами Едипа!

Переклад Андрія Савенка

ПРИМІТКИ

[1] Оригінальна назва збірки «Στροφή» об'єднує водночас кілька значень: 1) власне поворот, 2) строфа як елемент поетичного тексту, та 3) строфа як елемент театрального дійства в античній драмі. Вона, з одного боку, відображає складний душевний стан поета, який переживає розрив із коханою жінкою та розпочинає роботу в Міністерстві закордонних справ, що вносить відчутні корективи в його творчі плани. З иншого, свідчить про неабияку увагу, яку в цей час Й. Сеферис приділяє формі поетичного твору та техніці віршування. Грецька критика зустріла збірку досить прохолодно; єдиний схвальний відгук належить К. Паламасу, який, однак, вказав на тяжіння молодого поета до герменевтичної непрозорості як наслідок його захоплення французьськими символістами, насамперед ранньою творчістю П. Валері та Ж. Мореаса.

[2] Вперше опубліковано в журналі «Всесвіт», № 6, 1966, стор. 105.

[3] Деякі з віршів першої збірки Й. Сефериса були покладені на музику М. Теодоракісом і дотепер користуються великою популярністю.

[4] «Обрати таку назву для збірки мене змусили складники слова μυθιστόρημα (букв. з новогр. – *роман*): міт, адже я в досить помітний спосіб використовую певну мітологію; історія, бо я намагаюся зв'язно висловити певний стан, так само незалежний від мене, як і персонажі певного роману від його автора» (примітка Й. Сефериса до першого видання). Певно, найкращим перекладом на східнослов'янські мови є варіант, запропонований М. Гаспаровим та Є. Світличною – «Мифосказ».

[5] Артюр Рембо, «Голодини»:

Тільки й є у мене смак
До землі та залізяк.

(Пер. М. Лукаш).

[6] Грецьке слово ἄγγελος поєднує в собі обидва значення, актуальні в контексті поезії.

[7] В оригіналі πανάρχαιο δράμα – «драма; дійство, діяння»

[8] Алюзія на поему К. Каріотакіса «Ембатерій скорботний та величний» (прим. автора).

[9] Алюзія на уривок з твору Д. Соломоса «Закінтянка», 1, 7 (прим. автора). Діонісіос Соломос (1798–1857) – основоположник новогрецької літератури, фундатор «іонійської школи» в поезії, одним з художніх принципів якої було використання димотики (народної мови).

[10] Есхіл, «Жертва біля гроба», 491 (пер. А. Содомора).

[11] Герої давньогрецької мітології, що на чолі з Ясоном здійснили сміливий похід за золотим руном. Й. Сеферис переосмислює метафоричність найменування аргонавтами сміливців-першовідкривачів. Його поезії – це, насамперед, люди, що втратили мету своїх пошуків.

[12] Цитата з діялогу Платона «Алківіяд», 133b. Сеферис зазначає, що поєднав подумки зміст цього вислову з уривком з Ш. Бодлера «Смерть коханців»:

Розійдеться тепло по всій світлиці
Від факелів у наших двох серцях,
Створивши їм подвійні зоряниці
У наших душах, люстрах-близнюках.

(*Пер. В. Ткаченка*)

[13] Слово σύντροφοι часто трапляється в Сефериса як алюзія на сюжет «Одиссеї».

[14] Деякі дослідники пов'язують цей фрагмент з історичними подіями (малоазійська катастрофа 1922 р.), втім сам поет заперечував таке трактування. Можливо, контекстуально в цьому місці існує зв'язок з середньовічною легендою про горгону, сестру Олександра Великого.

[15] Алюзія на рядок з «Одиссеї» Гомера, XI, 75–76 (прим. автора).

[16] Морисові Равелю. Жозеф Морис Равель (1875–1937) – французький композитор-імпресіоніст, під впливом якого, за власним визнанням, поет перебував тривалий час.

[17] Νότος – назва дошкульного південного вітру.

[18] Алюзія на поему «Філопатрис» А. Кальвоса (прим. автора). Андреас Кальвос (1792–1869) – новогрецький поет, постать якого є цілком осібною в новогрецькому літературному процесі, відомий експериментаторським підходом до створення поетичного ідіолекту, який у кількох есеях аналізував Й. Сеферис.

[19] Алюзія на XI пісню «Одиссеї», де описано сходження Одиссея до світу померлих. Асфодель – квітка, що росте в Аїді і є його символом.

[20] Адоніс був сином німфи Смірни, що дала назву рідному місту Сефериса у Малій Азії. Краса героя полонила богиню Афродиту, що стала його коханкою. Адоніс помирає молодим, поранений на полюванні вепром, і боги, зглянувшись на благання Афродити, дозволяють героєві повертатися до неї раз на рік на певний час з царства мертвих. Культ Адоніса цікавить Сефериса в зв'язку з темою бога родючости, що помирає та воскресає. Також цю тему поет розглядає зокрема в порівнянні поетичних методів К. Кавафіса та Т. С. Еліота.

[21] Мітичні скелі, що самовільно зіштовхувалися, перегороджуючи прохід до Чорного моря. Аргонавтам пощастило подолати цю перешкоду, і скелі завмерли назавжди. У зв'язку з ними Сеферис цитує початок трагедії «Медея» Еврипіда:

Бодай не пропливав би корабель «Арго»
Між темних скель блуденних у колхідський край!
(*Пер. Б. Тен*)

[22] Переклад однойменного вірша Альфреда де Віньї (прим. Г. П. Саввідиса). Альфред Віктор де Віньї (1797–1863) – французький літератор консервативних поглядів, один із зачинателів романтизму. В есеї «Наш морський друг» Й. Сеферис згадує, що «бутилями в морі» називав грецький поет Д. Антоніу свої нотатки, писані на пачках від цигарок під час вахти (Есеї, т. 1, стор. 49).

[23] Алюзія на уривок з «Одиссеї» Гомера, X, 552 (прим. автора).

[24] У своїх примітках Г. П. Саввідис називає острів Гідра «славетним», маючи на увазі внесок його мешканців у перемогу національно-визвольної війни 1821 р.

[25] Г. П. Саввідис вважає, що йдеться про Лондон, наводячи уривок статті з «Наш морський друг» (Есеї, т. 1, стор. 47), присвяченої поету Д. Антоніу: «На вогких тротуарних плитах, розмальованих різнокольоровою крейдою, – образ Христа з двома побляклими плямами, одним на чолі, иншим на серці...»

[26] Пліній Молодший, «Послання», I, 3 (прим. автора).

[27] Лавр в античній мітології був деревом, присвяченим Аполлону, та символізував безсмертя й очищення, стаючи своєрідним медіатором між світом богів та людей.

[28] Софокл, «Електра», 694 (пер. А. Содомори).

[29] Можливо, Й. Сеферис поєднує в своєму тексті кілька мітологічних варіантів. В класичному міті згадка про змагання на колісницях не зустрічається. Історію про змагання використовує Софокл в трагедії «Електра» як прийом оманливого очікування (розповідь Вісника про загибель Ореста під час змагань).

[30] Один з ладів давньогрецької музики, що передає найсумніші почуття. Г. П. Саввідис зазначає, що в новій европейській музичній традиції його використовує Бетховен у квартетах, третій частині опусу 132 («Уклінна пісня Божеству від того хто, одужав, складена лідійським ладом»), яку особливо любив поет.

[31] Колишні богині помсти за провину перед родом – Еринії, що після суду над мативбивцею Орестом залишаються в Атенах, аби дбати про

дотримання прав Народних зборів.

[32] Син Гектора та Андромахи, вбитий під час захоплення Трої ахейцями.

[33] Давньогрецькою «бачити світло сонця» означало «бути живим». Можливо, алюзія на характерний слововжиток «Іліяди» Гомера, наприклад XVIII, 11.

[34] Г. П. Саввідис подає цю назву у грецькомовному виданні творів Й. Сефериса з огляду на французький та англійський переклади, схвалені поетом. Загалом поезії збірки мають на манер гомерових поем буквену нумерацію. Андромеда – мітична царівна Етіопії, віддана на розтерзання морському чудовиську, що спустошувало царство через те, що її мати, Кассіопея, похвалялася власною красою та прогнівила цим німф. Андромеду рятує Персей.

[35] Алюзія на трагедію «Агамемнон» Есхіла, 958 (прим. автора).

[36] Місто в Аттиці, славетне перемогою греків над військами перського царя Дарія I.

[37] Алюзія на рядок з «Одиссеї» Гомера, X, 528.

[38] В оригіналі поет говорить про Ереб – античний образ потойбіччя.

[39] Вперше опубліковано в журналі «Всесвіт», № 3, 1987, стор. 77–83. До поезій подано коментарі перекладачки.

[40] Сеферис мав на увазі такі слова фундатора новогрецької літератури Д. Соломоса з його повісти «Жінка Закінту»: «Скільки всього праведників за Святим Письмом? Коли я думав про це, сльози з моїх очей капали на руки, що лежали на закраїні колодязя». (У повісті мова йде про події грецької революції 1821 р. проти турецького ярма, яка закінчилася перемогою греків та створенням незалежної держави.)

[41] Горгона (грецьке) – у даному випадку – фігура на носі корабля.

[42] Нотьяс – південний вітер.

[43] Грецький відповідник Санторину, названого так італійцями на честь Святої Ірини.

[44] Острови Палья та Неа Каммені утворилися внаслідок підводних вивержень.

[45] Один з центрів мікенської культури. Місце, пов'язане з Атридами та їхнім родовим прокляттям, до поетичного переосмислення якого у трилогії «Орестея» часто звертається Й. Сеферис.

[46] Г. П. Саввідис вважає, що вказівка на муки через сорочку є алюзією на Геракла, вбитого вбранням, просякнутим отруєною кров'ю кентавра Несса. Решту рядків фрагмента також можна пов'язати з цим героєм: присудження служити Евристеєві, боротьба з сином Землі, Антеєм, чи утримування на плечах небесного склепіння замість Атланта.

[47] Еринії (αι Σεμναί) – алюзія на творчість Есхіла, зокрема, на трилогію «Орестея».

[48] На думку Р. Бітона, ця поезія містить політичний підтекст, зокрема критику диктатури «4 серпня», коли, після заколоту генерала Й. Метаксаса, до Греції повернувся король Георг II. Й. Сеферис, як прихильник ліберальної демократії та Е. Венізелоса, був проти відновлення монархії та обмеження політичних прав.

[49] Адресатом є двоюрідна сестра поета.

[50] За словами Й. Сефериса, на початку поеми він використав дослівний переклад рядка зі збірки «Жалі» Жоашена Дю Беле, одного з засновників «Плеяд» та близького приятеля Ронсара: «Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage» («Les Regrets», 1558).

[51] Чудовиська, що трапляються на шляху Одиссея.

[52] «Еротокрит» – критська поема, ймовірно, авторства Вінцендзоса Корнароса (1553–1613), одного з найвизначніших представників т. зв. Критського Відродження. Цей твір Й. Сеферис вважає віхою в розитку грецької літератури. Темою поеми є долання закоханими – Еротокритом та Аретою – перешкод на шляху до щастя. Вважається, що поема з огляду на особливості слововжитку та синтаксису є знаковою віхою у становленні новогрецької мови.

[53] Сеферис пародіює мовлення неосвічених верств, що намагаються вживати під час спілкування елементи катаревуси – книжної мови.

[54] Цитата з трагедії «Агамемнон» Есхіла, 659.

[55] Обігрується слово «агонія» та спосіб назв приватних суден, яким іноді давали імена святих (αγ. від άγιος).

[56] Цитата з твору Д. Соломоса.

[57] Образ, до якого часто звертається Й. Сеферис, одне з утілень Одиссея.

[58] Одне з передмість Лондона.

[59] Див. посилання до поезії XVI зі збірки «Міт-історема».

[60] Алюзія на трагедію «Евменіди» Есхіла, 143.

[61] У вірші обігруються мотиви народного свята літнього сонцестояння, пов'язаного з культом святого Йоанна, ο κλήδονας, одним із ритуалів якого були ворожіння.

[62] Палій, що 21 червня 356 р. до н. е. знищив храм Артеміди в Ефесі аби прославитись у віках.

[63] Вацлав Ніжинський (1889–1950) – видатний танцюрист та хореограф початку XX ст., один із зачинателів експресіонізму в балетному мистецтві.

[64] Атенський бульвар, в образі якого один з ідеологів грецького модер-

нізму, Й. Теотокас, змальовував неминучість приходу нової хвилі поетів та творчих принципів. Й. Сеферис згадує його в есеї «Нотатки до виступу перед молоддю» (Есеї, т. 1, стор. 168) в контексті боротьби покоління 30-х з «каріотакізмом»: «…Каріотакізм був поезією без обріїв. У 30-х рр. все змінилося… Обрії розкинулися вшир… шлях, що нас особливо надихав, був бульвар Сингру, бо був широким та протяжним і вів до порту, до моря».

[65] Юнак. Натяк на статуї куросів, присвячені молодим атлетам.

[66] Вперше опубліковано в журналі «Всесвіт», № 6, 1966, стор. 104–105.

[67] Крин.

[68] Едгар Алан По.

[69] Вперше опубліковано в журналі «Всесвіт», № 6, 1966, стор. 104.

[70] Вперше опубліковано в журналі «Всесвіт», № 6, 1966, стор. 104.

[71] З гімну «Хліб та вино», VII.

[72] Образ Матіа Паскаля, героя роману Л. Піранделло «Блаженої пам'яті Матіа Паскаль», Й. Сеферис використовує як ще одне втілення Одиссея. За свідченнями автора, ідея використати цей образ прийшла йому через побачену кінематографічну афішу, що оголошувала про демонстрацію фільму за мотивами роману. Р. Бітон пояснює створення такого образу тим, що оригінальне ім'я (Mattia Pascal), відтворене грецькою (Μαθιός Πασκάλης), викликає звукові асоціації з сентенцією з трагедії «Агамемнон» (177) Есхіла «Πάθει μάθος» – «страждання навчає розумінню» (πάθος від πάσχω).

[73] Часто використовуваний Й. Сеферисом мотив сходження до підземного світу.

[74] Більшість поезій цієї збірки написані Й. Сеферисом під час виконання дипломатичної місії в Албанії, період, який дослідники його творчости характеризують як один з перехідних у долі поета. Сам Й. Сеферис убачає в своєму відрядженні форму своєрідного вигнання.

[75] Ґеґи та тоски є двома головними етнічними групами, що населяють Албанію.

[76] Вождь повстання галлів проти римського панування, переможений Юлієм Цезарем та страчений у Римі.

[77] Рядок з поеми С. Малларме «Могила Едгара По». На думку Й. Сефериса, один з найбільш містких у сучасній поезії: «Ступивши в вічність, він нарешті став собою...» (пер. М. Москаленко).

[78] Площа святого Миколая у Волосі, названа на італійський манер.

[79] Початок роману М. Пруста «У напрямку до Свана», повторена грецькою у п'ятому рядку.

[80] Гіл (Гілас), мітичний герой, один із аргонавтів, юний зброєносець Геракла, який зник, зваблений німфами, через що Геракл був змушений залишити похід і вирушити на пошуки друга. Див. також зб. «Мітісторема», XII.

[81] Прикраса, характерна для традиційних грецьких аптек (прим. Г. П. Саввідиса).

[82] В оригіналі цитовано підпис до мозаїчного зображення Богородиці в Монастирі Хори (Каріє Джамі), що містить алюзію на тексти візантійської гімнографії, а саме – символічного уподібнення Богородиці землі, що вмістила в себе «хліб життя» – Ісуса, якого, в свою чергу, представляли як «країну живих».

[83] Німфи, що живуть в деревах.

[84] Ріжкове дерево.

[85] Вперше опубліковано в журналі «Всесвіт», № 6, 1966, стор. 107.

[86] Ґрего – північно-східний, сироко – південно-східний вітер.

[87] Ідеться про добу т. зв. франкократії, що тривала з часу захоплення хрестоносцями Константинополя (1204 р.) та утворення «Латинської Романії», наприклад Ахейського князівства, королівства Тесалоніцького тощо.

[88] Ідеться про одну з найважливіших баталій греко-перських війн – морську битву біля острова Саламін (480 р. до н.е.).

[89] Алюзія на поему «Іліяда», Гомера, VI, 457, де Гектор пророчо передбачає майбутнє рабство Андромахи (прим. автора).

[90] Алюзія на «Історію» Тукідида, VI, 87, де описується недоля атенян, полонених після поразки на Сицилії, яких віддали на роботи до каменярень (прим. автора).

[91] Алюзія на мотив димотичної пісні, в якій йдеться про «московита, що прийде з військом та звільнить греків» (прим. Г. П. Саввідиса).

[92] Див. коментарі до поезії «Останній день».

[93] Цей вірш є гротескним шаржем на Ельпенора. Його герой є двійником одного з центральних персонажів поеми «Кіхлі» (прим. автора).

[94] Цитата з повісті О. де Бальзака «Луї Ламбер»: Раптом Луї кинув терти одну ногу иншою і повільно промовив: «Янголи – білі».

[95] Натяк на найвідоміші романи Г. Мілера «Тропік Козорога». З Г. Мілером Й. Сеферис познайомився під час перебування того у Греції. Г. Мілер згадує поета у своєму автобіографічному романі «Колос Марусійський».

[96] Натяк на розподіл Польщі Сталіним та Гітлером у 1939 р.

[97] Образ, можливо, навіяний знайомством з Г. Мілером, що, за спогада-

ми, під час перебування у Греції носив специфічного виду темні окуляри.

[98] Самоцитування. Й. Сеферис наводить рядок з власної поезії (VII) зі збірки «Міт-історема».

[99] Пісня II, 560, єдина згадка про місто в поемі «Іліяда», де вказано, що вона є портовим містом. Акрополь Асини розкопано в 1922–26 рр.

[100] Мікенці ховали своїх царів у конусоподібних усипальницях, покриваючи їхні обличчя золотою маскою. Найвідоміша – т. зв. «маска Агамемнона», знайдена Г. Шліманом.

[101] Вислів κυνικά καύματα (букв. собачі опіки) ідіоматично виражає період найбільшої спеки в Греції (липень).

[102] Алюзія на опис підземного світу в «Одиссеї», XIV, 5–10, в якому тіні померлих зі стогонами ширяють над луками асфоделів.

[103] Маро (Марика) Сеферіаді (Занну) – дружина поета.

[104] Й. Сеферис переймає спосіб найменування віршів, показовий для К. П. Кавафіса.

[105] Брама Сонця та Брама Місяця були двома портовими пунктами в'їзду до античної Олександрії.

[106] Ідеться про острів Крит та початок його окупації німецькими військами, відомий як «битва за Крит».

[107] На думку Р. Бітона, вірш містить політичний підтекст, а саме критику Й. Сеферисом грецького уряду у вигнанні, нездатного очолити країну в час складних випробувань, що був маріонеткою в геополітичній грі британців.

[108] Venusberg – за середньовічною книжною традицією чарівний грот Венери, куди богиня заманила мінезингера Тангейзера, який згодом розкаявся в неправедному житті й отримав відпущення гріхів від Папи.

[109] Й. Сеферис має на увазі прем'єр-міністра уряду у вигнанні Е. Цудероса, якого поет вважав дворушником.

[110] Agapanthus africanus – африканська лілея.

[111] Цитата з вірша Д. Соломоса «Загибель Псар» (укр. переклав О. Пономарів). Острів Псари – знакове місце національно-визвольної війни 1821 р., один з форпостів флоту повстанців у Середземному морі. Задля придушення вдалих дій псаріотів на морі каральна експедиція турків два дні тримала острів в облозі. Після героїчного спротиву населення острова було вирізане нападниками.

[112] Н. Панайотопулос – грецький підприємець з Олександрії. Й. Сеферис познайомився з ним під час перебуванні в евакуації та підтримував листування до кінця життя.

[113] Можливе суголосся із поемою Т. С. Еліота «Безлюдна земля».

[114] Можлива алюзія на рядки з вірша «Любовна після Альфреда Дж. Пруфрока» Т. С. Еліота.

[115] Вперше опубліковано в журналі «Всесвіт», № 6, 1966, стор. 107.

[116] Алюзія на «Спогади» Макріянніса, які Й. Сеферис вважав зразковим прикладом реалізації поетичної функції мови та вираженням народного духу. Генерал Янніс Макріянніс (1797–1864) – один з героїв національно-визвольної війни 1821 р.

[117] Цитування «Енеїди» Вергілія, II, 255: «Amica silentia lunae».

[118] У власній виносці автор згадує Кавафіса та його вірш «Епітафія Антіохові, цареві Комагена» – одне з малих царств на периферії елліністичного світу.

[119] Алюзія на «Сповідь» Й. Макріянніса: «Нині справедливости ні в кого не знайти – самі облуда й підступ».

[120] Алюзія на трагедію «Агамемнон» Есхіла, 179 (μνησίπων πόνος) (прим. автора).

[121] На думку Г. П. Саввідиса, в цьому місці поет посилається на книгу Еклізіяста, 3, 2.

[122] Слово κίχλη означає «дрізд». Таку ж назву мав невеликий корабель, використовуваний військово-морським флотом Греції для виконання вправ. Під час війни його було затоплено, і саме в такому вигляді він постає перед поетом.

[123] Цитата з твору Плутарха «Слово втіхи до Аполлонія», 115 b.

[124] Тему зв'язку людини з місцем її мешкання Й. Сеферис порушує в поезії «Piazza san Nicolo».

[125] Н. Вагенас вбачає в цьому місці алюзію на вірш Т. С. Еліота «Драй Селведжес» із «Чотирьох квартетів».

[126] Мається на увазі Кірка. У своїй примітці поет вказує, що за традицією Кірку також уважали божеством місяця.

[127] Вважаю, в цьому місці варто зробити посилання на Кавафіса, який споглядав насолоду крізь вікно тліну та могили (прим. автора).

[128] Ельпенор є одним із супутників Одиссея, перетворених у свиней, що загинув у палаці Кірки, впавши з даху після зняття чарів.

[129] Н. Вагенас вважає, що рядки мелодії, які лунають по радіо, є парафразою з поезії «Літтл Ґіддінґ» (друга частина) Т. С. Еліота, яка входить до «Чотирьох квартетів». Дослідник називає цю частину «Чотирьох квартетів» найбільш грецькою, яка, на його думку, не могла не вплинути на Й. Сефериса.

[130] Ψυχαμοιβός – неологізм Й. Сефериса, створений під впливом лексики

трагедії Есхіла «Агамемнон», 438 (χρυσαμοιβός).

[131] В християнстві лимонове дерево символізує страждання Христа. Його образ перегукується з мотивом Праведника, що з'являється далі по тексту.

[132] Алюзія на «Одиссею» та обряд викликання померлих, які набували здатності говорити лише після того, як випивали кров принесеної в жертву тварини.

[133] Мається на увазі Сократ.

[134] Перекладена новогрецькою цитата з «Апології Сократа» Платона, 42.

[135] Див. посилання до вірша «XVII Астіянакт», зб. «Міт-історема».

[136] Давні греки вкладали мертвим до рота дрібну монету – обол, щоб заплатити перевізникові Харону за перехід до підземного світу.

[137] На думку Р. Бітона, у цей період Й. Сефериса захоплює ідея світла як одкровення, що розкриває справжню суть людини. У своїх щоденниках поет пише: «Вважаю, що грецькому світлу притаманна функція олюднення». Найменування світла «янгольським й чорним» теж походить із щоденників Й. Сефериса і є реакцією на братовбивчу війну на вулицях Атен в грудні 1944 р.

[138] Алюзія на трагедію «Прометей закутий» Есхіла, 89 (прим. автора).

[139] Алюзія на «Іліяду» Гомера, 6, 484 (прим. автора).

[140] Мається на увазі Едип. На думку дослідників, це фрагмент є своєрідним передчуттям поета неминучості нових кіл громадянської війни в Греції (1947–49; втім події, що її зумовили, розпочалися набагато раніше: придушення британцями повстання в грецьких частинах, що носило антимонархічний характер; міжусобиці між лівими та правими партизанами під час окупації; «груднева різанина» в Атенах, на думку багатьох істориків, спровокована колаборантами, які переховувалися в лавах поліції).

[141] Алюзія на трагедію «Едип у Колоні» Софокла, 1681 (прим. автора).

[142] Й. Сеферис зазначає, що в цьому рядку він відсилає читачів до поеми В. Корнароса «Еротокрит» та головної його героїні Арети, яка уподібнюється «свіжому пагінню» (Еротокрит, 1, 57–58).

[143] Антарес – найяскравіша зірка з сузір'я Скорпіона. Сузір'я Скорпіона «супроводжувало» поета під час його перебування в Африці разом з урядом у вигнанні. Цей образ стане для нього одим із символів війни.

[144] Дочки Океану. Сеферис наголошує, що має на увазі Грай, описаних Гесіодом, як прекрасних жінок, а не старих відьом з одним оком та зубом, якими їх змальовувала пізніша традиція.

[145] Мається на увазі Афродита Анадіомена (та, що виходить із вод).

[146] Дослівний переклад уривку з середньовічної анонімної поеми «Pervigilium Veneris».

[147] «Поезії цієї збірки (крім «Пам'яті I» та «Пам'яті II») мені далися восени 1953 р., коли я вперше побував на Кіпрі. Це було своєрідне відкриття нового світу, а разом з тим і досвід людської драми, який, хоч би що мали на меті наші щоденні оборудки, важить для оцінки нашої людяности. Я знов повернувся на острів у 1954 р. Проте навіть тепер, коли я пишу ці рядки в одному старому маєтку у Варосії (який, здається ще трохи і пустить коріння), маю відчуття, що зараз у мені викристалізовуються перші, свіжі враження тієї осени, що тягнулася нескінченно довго. Єдина відмінність у тому, що відтоді я став належати більше собі, став більш домашнім. Тож думаю собі, коли мені пощастило знайти на Кіпрі стільки розради, це, можливо, тому, що острів дав мені те, чого я потребував, достатньо, аби йому не випаруватися, як це трапляється у світових мегалополісах – здатність відчувати кожною частиною себе – але й не замало, аби в ньому знайшлося місце диву. Видається чудернацьким чути сьогодні такі слова, втім Кіпр є місцем, де диво ще являє себе. Сказавши це, я починаю відчувати внутрішній спротив і потребу пояснити свої слова. Це не є, проте, моєю метою...» (прим. автора).

[148] Ая Напа – курортне місто на Кіпрі.

[149] Див. посилання до вірша «XVII Астіянакт», збірки «Міт-історема».

[150] Натяк на обставини вбивства Агамнемнона.

[151] Алюзія на «Пісню пісень» V, 2 (прим. Г. П. Саввідиса)

[152] Назва церкви.

[153] Традиційний виріб народного мистецтва на острові.

[154] Назву взято з уривку «Історії» Геродота, I, 199 (прим. автора).

[155] Назва місцевости на Кіпрі. Пано Платрес мають славу курорту з чудовим гірським краєвидом (прим. автора).

[156] Алюзія на трагедію «Гелена» Еврипіда, 1109. Поет використовує слово ποιητάρης, що позначає народних поетів-співців, що і нині трапляються на острові.

[157] Й. Сеферис використовує варіянт «Палінодії» Стесихора, наведений у діалозі Платона «Федр».

[158] Використано образи з фресок однієї церкви в Асині (прим. автора).

[159] Алюзія на трагедію «Гелена» Еврипіда, 214–215.

[160] Алюзія на трагедію «Гелена» Еврипіда, 1137.

[161] Алюзія на трагедію «Гелена» Еврипіда, 1110.

[162] Алюзія на трагедію «Гелена» Еврипіда, 930–931.

[163] Алюзія на трагедію «Гелена» Еврипіда, 52–53.

[164] Один приятель, читаючи рукопис вірша, нагадав мені про те, що «у ті часи (йдеться про Другу світову війну. – Прим. пер.) на офіційних (британських) мобілізаційних плакатах було написано: «Бийтеся за Грецію та Свободу!» (Протокол засідань нижньої палати парламенту, 5 травня 1956 р. – Прим. автора).

[165] Навесні 1156 р. французький авантюрист Рено де Шатільон, оголошений принцом Антіохії, вчинив піратський напад на острів, завдавши йому непоправної шкоди, наслідки якої не було подолані ніколи (Історія хрестових походів, т. 2, стор. 348. – Прим. автора).

[166] Апокаліпсис Св. Йоана, 21.

[167] Алюзія на Апокаліпсис Св. Йоана, 11.

[168] Апокаліпсис Св. Йоана, 21.

[169] Юний товариш Ахілеса, що надягнув його обладунок, аби підбадьорити греків, та був вбитий Гектором.

[170] Тобто Ериній. Див. також поезію «Мікени» зі зб. «Гімнопедія».

[171] Ім'я Афродіти означає «народжена з піни».

[172] Алюзія на Апокаліпсис Св. Йоана, 12.

[173] Пер. Є. Дроб'язко.

[174] Середньовічний рукопис, що описує історію острова, детально подаючи події хрестових походів.

[175] Левкосія, названа західними европейцями Нікосія (Нікозія), – столиця острова.

[176] П'єрові І де Лузіньяну, королю Кіпру та Єрусалиму.

[177] Курортне місто, особливо популярне серед европейців пенсійного віку. Туристичний довідник зазначає, що це місце якнайкраще пасує англійському духові (прим. автора).

[178] З поеми «Сонце та радощі».

[179] З поеми «Меморіял для міста».

[180] Ідеться про Великий страйк, що відбувся в 1926 р. у Великобританії.

[181] На верхівці гори розташовано середньовічний замок.

[182] Інтонація вірша наводить на думку про поезію Кавафіса «Сидонська юнь», також народні пісні про молодого мандрівного крамаря є поширеними на Кіпрі (прим. автора).

[183] Натяк на вірш Кавафіса «Ітака».

[184] Адресатом епіграфу є Григорис Авксендіу (1928–1957), одним з псевдонімів якого був Майстер (Μάστρος), активіст підпільної націоналістичної організації «ЕОКА» (Національна організація визволення Кіпру), що з 1955 р. вела бойові дії проти британської влади, яка ого-

лосила її терористичною. Сам вірш і є своєрідним зверненням поета до політичних діячів, що брали участь у розв'язанні кіпрського питання. У вірші Й. Сеферис поєднує в поетичній візії три події, пов'язані з Кіпром: захоплення арабами острову в 694 р., вторгнення на острів у 1373 р. генуезців, заохочуваних до нападу королевою Елеонорою, що вбивають претендента на трон Йоана, як організатора змови проти її чоловіка, короля П'єра Лузіньяна, та захоплення трону братом короля П'єра, Жаком I Лузіньяном у 1382 р., який страчує братів Перо та Вільмо де Монтоліфів, що намагалися залишити процес успадкування престолу в межах законности. Історія про смерть годувальниці Мухамеда використана поетом для того, щоб показати, як випадкова подія може закласти основи системності наступних змін: мечеть Хала Султан Текке, ставши ісламською святинею, назавжди пов'язує Кіпр з мусульманським світом. Події, пов'язані з династичними інтригами, використані поетом задля ілюстрації фатальних протиріч, що криються в ідеї справедливости, коли справедливість для одних обертається на несправедливість стосовно инших. Кожен з дійових осіб драматичних подій, пов'язаних з династією Лузіньянів, мав свою «правду», однак утвердження її було нехтуванням инших правд, що врешті-решт ставало переступом і за нього обов'язково колись надійде кара від Ериній, що перетворились на невмолимі закони історії, що, за певних обставин, натякає поет, можуть перетворити нинішню ситуацію на трагічну.

[185] Годувальниця пророка Мухамеда (Ummul Haram (араб.), Hala Sultan (турецьк.)), що супроводжувала арабське військо, очолюване Муавією I, засновником династії Омейядів, під час навали на острів та загинула від нещасного випадку. Присвячена їй мечеть, Хала Султан Текке, розташована біля Ларнаки, вважається однією з найбільших святинь ісламу.

[186] Брати Перо та Вільмо де Монтоліфи, що вжили всіх можливих засобів, аби завадити коронуватися Жаку I де Лузіньяну; страчені через інтриги королеви Елеонори.

[187] Инакше – Буфовенто, середньовічна фортеця на острові.

[188] Йоан (Жан) був братом забитого короля П'єра та учасником змови проти нього; страчений через наклеп Елеонори.

[189] Мітичний цар Теб, що відмовився визнати божественність Діоніса та був убитий власною матір'ю, яка стала вакханкою. Один з головних персонажів трагедії «Вакханки» Еврипіда.

[190] Твір Енкліста розпочинається з метафоричного опису негоди і її порівняння зі станом справ на Кіпрі.

[191] Прізвище Неофіта походить від гірської місцини Енклістра, де він вів усамітнене чернече життя.
[192] Алюзія на драму В. Шекспіра «Отелло».
[193] Давньогрецьке місто в Малій Азії, відоме своїм храмом Артеміди.
[194] Передана новогрецькою цитата з Геракліта.
[295] Назва ранньохристиянської базиліки на місці археологічних розкопок однойменного міста на Кіпрі.
[196] Книга псалмів, 28.
[197] Алюзія на «Спогади» Й. Макріянніса.
[198] Цитата з трагедії «Перси» Есхіла, 447.
[199] Й. Сеферис наводить уривок з молитви лорда Г'ю Бересфорда, що загинув під час битви на Криті, за свій бойовий корабель, прочитану поетом в одній з південноафриканських газет.
[200] Ідеться про Ксеркса, що у такий спосіб хотів покарати море, яке знищило його міст.
[201] Еврипідові належать твори «Троянки» та «Гелена».
[202] Одне з перших людських поселень на Кіпрі, місце археологічних розкопок.
[203] Алюзія на апокрифічну протоєвангелію від Якова, XVIII.
[204] Одигітрія – та, що вказує шлях, одна з назв Богородиці.
[205] Алюзія на вислів Геракліта: «Всім править блискавка».
[206] На думку Г. П. Саввідиса, жіночий персонаж поезії уособлює Клітемнестру.
[207] Йдеться про Гекату – богиню місяця та магічних сил, яка, за традицією, вважалася матір'ю Кірки та покровителькою Медеї; статуї богині ставили на перехрестях трьох доріг.
[208] Мається на увазі Протей.
[209] Поет повідомляє, що в цьому місці він уявляв картину П. Брейгеля «Падіння Ікара», описану в поезії «В музеї красних мистецтв» В. Оденом.
[210] Мова йде про Пасіфаю, сестру Кірки та дружину Міноса, з якою поєднався Посейдон у вигляді бика, і вона від цього зв'язку народила Мінотавра.
[211] На думку М. Понтіяні, йдеться про Медею (прим. Г. П. Саввідиса).
[212] Алюзія на «Наодинці з собою», Z, 59 Марка Аврелія (прим. Г. П. Саввідиса). Можливий інтертекстуальний зв'язок цього вірша з фрагментом з поеми К. Паламаса «Батьки»:

Дитя, коли настане час мій сад успадкувати,
благаю берегти його і рук не покладати.

Ще глибше скопуй його ґрунт, ще краще огорожу
в'яжи, примножуй пагінці, розширюй його межі…

[213] Мається на увазі острів Егіна.

[214] Вірш уперше надруковано разом із творами инших відомих грецьких поетів часів хунти у збірці «Вісімнадцять текстів», що мала відвертий антихунтівський характер. Й. Сеферис не зазнав репресій режиму «чорних полковників», але за кожної нагоди засуджував його.

[215] Грецький поет та мореплавець А. Димітріу, друг Й. Сефериса.

[216] У примітках до тексту Й. Сеферис наводить уривок із мандрівних спогадів Етьєна де Лузьняна «Загальний опис острова Кіпру», Париж, 1580: «Аби не стерлося з пам'яті те, як вигнано було з мису це отруйне поріддя, слід зазначити таке... Перший Дука Кіпру наказав звести чернечий монастир для ордена Святого Василя і присвятити його святому Миколаєві, а також віддати йому весь мис за умови, що ченці щодня годуватимуть не менше, ніж сотню кішок, даючи їм трохи м'яса зранку та ввечері, щоб мали ті не саму отруйну поживу, і привчивши приходити на калатання малого дзвону. Решту дня і ночі коти мали полювати на змій. Ще й у наш час при монастирі жило десь сорок кішок, через що місцина і називається Каво-Гата, Котячий Мис».

[217] Платон, «Держава», 14b, 615C–616A.

[218] К. Цацос (1899–1987) – літератор, літературний критик, спеціаліст в галузі філософії права, політик. Був одружений на сестрі Й. Сефериса – письменниці Йоанні Цацу. Збірник есеїв «Перед початком» присвячено критиці сучасних закордонних впливів на новогрецьку літературу, насамперед сюрреалізму, а також обговоренню проблеми взаємозалежності поетичного таланту та традиції.

[219] Ідеться про поему К. Паламаса «Дванадцять пісень цигана» (1907), в якій описані духовні пошуки головного героя – цигана, своєрідні мандри, під час яких він зрікається та руйнує хибні цінності, зіпсовані тлінним світом, щоб віднайти їхній справжній сенс за допомогою мистецтва.

[220] Жульєн Бенда (1867–1956) – французький письменник, філософ, публіцист, автор книги «Зрада інтелектуалів», в якій закидає європейським інтелектуалам XIX ст. підкорення своєї розумової діяльності вузьким утилітарним цілям і втрату через це незаангажованості як основного етичного принципу.

[221] Димотичні пісні – народні пісні, що виникли в пізній візантійський період і стали виразниками грецького характеру та менталітету. Найвідомішими димотичними піснями є акритські, складені на основі ві-

зантійського епічної поеми про Дигеніса Акрита.

[222] Журнал «Неа грамата» («Нова література») почав виходити 1935 р., за рік до проголошення диктатури Й. Метаксаса. Він об'єднував грецьких інтелектуалів, що підтримували ліберальні ідеї та західні демократичні цінності, зокрема в ньому друкувалися всі члени гуртка Й. Кацимбаліса, до якого належав і Й. Сеферис.

[223] Поема «Мати Божа» («Μήτηρ Θεού») А. Сикельяноса (1884–1951) належить до творів «програмного характеру», в яких поет виражає ідею про необхідність поєднання елементів грецького язичництва та християнства. З цього погляду формується центральний образ поеми – Марія, що в своїй незайманості виношує ідею смерті як втрати первинної цілісности через народження дитини, що, в свою чергу, є воскресінням.

[224] Домінікос Теотокопулос, більше відомий під псевдонімом Ель Греко (El Greco), (*1541–1614) – іспанський художник грецького походження. Один із представників Критської школи.

[225] Представники епохи Відродження в Англії XVI–XVII ст.

[226] Бернардіно Луїні (*1480–1532) – італійський художник, учень Леонардо да Вінчі, авторство чиїх картини довгий час приписували Леонардо.

[227] Діялог «Федр» присвячено проблемі шляхів пізнання, взаємодії категорій істинного та прекрасного, в контексті чого Платон розвиває критику софістики.

[228] «Покоління К. Каріотакіса» вважається епохою грецького декадансу. Найвідомішими представниками цього угруповання, крім самого К. Каріотакіса, були К. Ураніс, М. Полідурі, Н. Лапатіотис тощо.

[229] Димотикізм – культурний та соціяльно-політичний рух у Греції XIX – поч. XX ст. за визнання прав новогрецької мови. Ідеологічними суперниками димотикістів були прихильники катаревуси – «очищеної мови», штучного мовного конструкту, який орієнтувався на граматичний лад давньогрецької мови.

[230] Й. Грипарис (1870–1942) – новогрецький поет, перекладач, діяч освіти та культури (був одним з директорів Атенського Національного Театру та разом з К. Хадзопулосом заснував журнал «Техні» («Мистецтво») – рупор новогрецького символізму).

[231] К. Хадзопулос (1868–1920) – новогрецький поет, прозаїк, перекладач та публіцист. Один з найяскравіших представників новогрецького символізму. Брав активну участь у русі димотикістів, однак відмежовуючись як соціаліст від димотикістів-націоналістів, прихильників Великої Ідеї.

[232] Цитата з вірша К. П. Кавафіса «200-го року до Різдва Христового»
[233] Уривок з поезії К. Паламаса «Смерть давніх».
[234] Ален (Alain), справжнє ім'я Шартьє Еміль Огюст (1868–1951) – французький філософ, письменник, літературний критик, есеїст. Моральна філософія Алена вплинула на формування А. Камю та Ж.-П. Сартра.
[235] Й. Кацимбаліс (1899–1978) був одним з найвпливовіших інтелектуалів своєї доби та очолював журнал «Неа Грамата» («Нова література»), який був рупором усього нового, що з'являлося в грецькому літературному житті. Кацимбаліс є одним з головних героїв роману Г. Мілера «Колос марусійський».
[236] Андреас Карандоніс (1910–1982) – друг та соратник Й. Кацимбаліса, поет, літературний критик.
[237] Острів, на якому Й. Сеферис проводив відпустку, намагаючись заповнити емоційну порожнечу, що виникла під впливом подій Другої світової війни. Саме у цей час близькість до природи і можливість творити «відроджують» Й. Сефериса.
[238] Пер. Б. Тена.
[239] Уривок з поеми «Водоймище».
[240] Пер. Б. Тена.
[241] Hannibalis ad portas – вислів, вперше вжитий М. Т. Цицероном, що означає наближення великої небезпеки.
[242] Гомерівське слово, що є суголосним з постійними відсиланнями Й. Сефериса до тексту поем.
[243] Тобто Пелопонес.
[244] Уривок з поезії «Piazza San Nicolò» зі збірки «Вахтовий журнал, I».
[245] Гесіод, «Теогонія», 956–962.
[246] Цитата з вірша Й. Сефериса «Товариші у пеклі» зі збірки «Поворот».
[247] Іноді автор сам вказує на назви власних віршів та збірки.
[248] Пер. Б. Тена.
[249] Вірш «Аргонавти» зі збірки «Міт-історема».
[250] Пер. Б. Тена.
[251] Ідеться про згаданий вище вірш «Аргонавти».
[252] Карлейль Томас (1795–1881) – англійський історик і соціяльний критик. Очевидно, Й.Сеферис говорить про лекції Карлейля про героїв та героїчне («On Hero worship», 1841).
[253] Ахеєць, що у II пісні «Іліяди» спробував виступити проти царів, але був зганьблений Одиссеєм.
[254] Збірка «Міт-історема».

[255] Вірш «Стратис Мореплавець поміж агапантів» зі збірки «Вахтовий журнал, II».
[256] Алюзія на вірш Д. Соломоса «Загибель Псар».
[257] Д. Ніколареїзис (1908–1981) – дипломат, літературний критик, що досліджував вплив Гомера на творчість Й. Сефериса.
[258] Джон Кітс (1795–1821) – англійський поет, представник молодшого покоління англійський романтиків.
[259] Частина збірки «Поворот».
[260] Зі збірки «Зошит вправ, I».
[261] Зі збірки «Поворот».
[262] Зі збірки «Зошит вправ, I», частина «п. С. Мореплавець».
[263] Зі збірки «Зошит вправ, I».
[264] Зі збірки «Вахтовий журнал, I».
[265] П'єр де Ронсар (1524–1585) – французький поет, ініціятор створення гуртка «Плеяди».
[266] З цього ритуалу розпочинається X пісня «Одиссеї» – Η Νέκυια.
[267] Автор наводить слова з популярних тоді естрадних пісень.
[268] Див. примітки до тексту поеми.
[269] Уривок із вказаного вірша зі збірки «Вахтовий журнал, II».
[270] Р. Левеск – перекладач поезії Й. Сефериса французькою.
[271] Костис Паламас (1859–1943) – новогрецький поет, засновник т. зв. Нової Атенської школи.
[272] Мається на увазі уривок із «Листів до Еккермана» Й. В. Ґете.
[273] Саме до тебського провидця спускається Одиссей і його першого допускає до ями з кров'ю, що повертає йому здатність говорити.
[274] Підземного світу, царства мертвих.
[275] «Одиссея», пер. Б. Тена.
[276] Мається на увазі платонівська «Апологія Сократа».
[277] Балканські війни, Перша світова війна, Малоазійська катастрофа, диктатура генерала Й. Метаксаса.
[278] Перикл Яннопулос (1869–1910)– грецький поет, що сповідував крайній націоналізм. Поезії Яннопулоса відрізняються високим рівнем експресивности та екзальтованістю.
[279] Мати Одиссея, яку він зустрічає в підземному царстві.
[280] Пер. Б. Тена.
[281] Спиридон Замбеліос (1815–1881) – новогрецький історик, дослідник народної творчості, прихильник погляду про нерозривну єдність грецької історії.
[282] На думку деяких дослідників, ця стаття має апологетичний харак-

тер, оскільки в такий спосіб Й. Сеферис заперечує звинувачення в тому, що його власна поезія є наслідуванням Т. С. Еліота. Н. Вагенас стверджує, що віхою в кавафісознавстві це дослідження робить те, що Й. Сеферису вдалося об'єднати погляди попередніх дослідників поета в єдину картину та надати їй глибини.

[283] Поезія Т. С. Еліота, що належить до раннього періоду.

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

[285] Марк Антоній (бл. 83–30 рр. до н. е.) – римський полководець, що змагався за владу з Секстом Помпеєм та Октавіяном Августом (постать Марка Антонія знайшла відображення в кількох віршах К. Кавафіса).

[286] «Одиссея», IV, 455 (пер. Б. Тена).

[287] Дієй 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.

[288] Семонід з о. Кеос (*556–*468 до н.е.), давньогрецький поет, представник хорової лірики.

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

[290] Битва на Криті під час Другої світової війни (1941 р.) була останнім опором офіційної грецької держави за підтримки союзників нацистам, за яким настали 4 важкі роки окупації.

[291] Птолемеї – династія елліністичних володарів Єгипту, започаткована сподвижником Олександра Великого.

[292] 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 спалено вщент.

[293] Вірш Д. Соломоса «Загибель Псар», присвячений героїчним захисникам острова.

[294] Цитата з вірша К. П. Кавафіса «Деметрій Сотер».

[295] К. Папаригопулос (1815–1891) – видатний грецький історик, автор «Історії грецької нації з давніх часів до наших днів».

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

[297] Уривок з поезії К. П. Кавафіса «Деметрій Сотер».

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

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

[300] Уривок з вірша К. Кавафіса «Роздратування Селевкіда»

[301] Правитель Македонії, переможений римлянами 197 р. до н. е. у битві при Кіноскефалах.

[302] Уривок з вірша К. Кавафіса «Битва біля Магнезії».

[303] Антіох Епіфан (175–164 рр. до н. е.) – правитель царства Селевкідів, брат убитого Селевка IV; битва під Підною 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 Антіоха Епіфана».

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

[305] Уривок з вірша К. Кавафіса «Теодот».

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

[307] 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 Октавіяна Августа переміг флот С. Помпея).

[308] Вільям Батлер Єйтс (*1865–1939) – ірландський поет, драматург, театральний діяч, лавреат Нобелівської премії з літератури (1923).

[309] Тимос Маланос (1897–1984) – грецький поет, прозаїк, літературний критик, дослідник творчості К. Кавафіса, представник грецьких літературних кіл Олександрії. Й. Сеферис товаришував з Т. Маланасом під час перебування в Єгипті в евакуації, однак розірвав з ним усі стосунки після публікації Т. Маланасом дослідження його власної творчости.

[310] Джеймс Джордж (1854–1941) – представник англійської соціяльної антропології, автор «Золотої гілки».

[311] Англійські поети XVII ст. – Бен Джонсон, Джон Мільтон, Ендрю Марвел та ін.

[312] Евсевій Кесарійський (Памфіл) (*263–339) – архієпископ Кесарії, один з Отців Церкви, автор «Церковної історії».
[313] Алюзія на вірш К. Кавафіса «Голоси».
[314] Алюзія на вірш К. Кавафіса «Смуток Ясона, сина Клеандра, поета в Комагені (595 р.)».
[315] Григорій Богослов (Назіанзін, 329–389) – один з Отців Церкви, член т. зв. Каппадокійського гуртка, що об'єднував інтелектуалів-християн у IV ст. н. е.
[316] Ремі де Гурмон (1858–1915) – французький поет та прозаїк, один з найталановитіших представників символізму.
[317] Вірш К. Кавафіса «На тому самому місці».
[318] Вигаданий адресат епіграми Кавафіса «Могила Лісія-граматика».
[319] Петрос Властос (1879–1941) – грецький поет, учасник руху димотикістів, прихильник націоналістичної «Великої ідеї».
[320] Правитель Юдеї в період її короткочасної незалежности з 103 по 76 р. до н. е.
[321] Один з ініціяторів юдейського повстання проти Антіоха Епіфана та його політики насильницької еллінізації.
[322] Вірш К. Кавафіса «Олександр Яннай та Олександра».
[323] Лари – римські божества домашнього вогнища; Еринії (Евменіди) – богині помсти за злочини проти роду, а потім – за порушення справедливости. Й. Сеферис натякає на вірш К. Кавафіса «Кроки».
[324] Едвард Лір (1812–1888) – англійський поет та художник, один з основоположників «поезії абсурду», автор численних абсурдистських лимериків.
[325] Л. Керрол, «Аліса в Задзеркаллі». Пер. В. Корнієнка.
[326] Цитата з вірша «Поет і Муза» зі збірки «Відхилених поезій» К. П. Кавафіса.
[327] Алюзія на вірш К. П. Кавафіса «Зрада».
[328] Цитата з вірша «У передмісті Антіохії».
[329] Алюзія на вірш К. П. Кавафіса «Кесаріон».
[330] Алюзія на вірш «До дверей кав'ярні».
[331] Алюзія на вірш «Сусідній столик».
[332] Алюзія на вірш «Дня 1909, 10 та 11 років».
[333] Посилання на однойменний вірш зі збірки «Відхилених поезій».
[334] Алюзія на вірш «Дні 1908 року».
[335] Вірш К. Кавафіса «До Антіоха Епіфана».
[336] Алюзія на вірш К. Кавафіса «Здавна грекиня».
[337] Район у Стамбулі, в якому розташована резиденція Вселенського па-

тріярха.

[338] Цитата з вірш К. Кавафіса «…200-го року до Різдва Христового».

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

[340] Цитата з вірша К. Кавафіса «…200-го року до Різдва Христового».

[341] Алюзія на вірш К. Кавафіса «Стіни».

[342] Алюзія на вірш К. Кавафіса «Вряди-годи».

[343] Алюзія на вірш К. Кавафіса «Битва біля Магнезії».

[344] Ідеться про однойменний вірш К. Кавафіса «Che fece…il gran rifiuto».

[345] 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 культи.

[346] Уривок з вірша К. Кавафіса «За старовинними рецептами греко-сирійських ворожбитів».

[347] Алюзія на вірш К. Кавафіса «Місто».

[348] Посилання на вірш К. Кавафіса «Березневі іди».

[349] Уривок з вірша К. Кавафіса «Березневі іди».

[350] Вірш К. Кавафіса «Мірис. Олександрія 340 року після Р. Х.»

[351] Венера була йому відома з обох боків.

[352] Уривок з вірша К. Кавафіса «Поринув».

[353] Уривок з вірша К. Кавафіса «Як збуряться».

[354] Уривок з вірша К. Кавафіса «Сидона юнь».

[355] Цитата з вірша К. Кавафіса «Я переніс у творчість».

[356] Промова Й. Сефериса під час обрання його почесним професором Салоніцького Університету імені Аристотеля.

[357] Читанка для народу, популярна за доби туркократії, що базується на візантійських легендах, пов'язаних з особою Олександра Македонського.

[358] Едвард Морган Форстер (1879–1970) – англійський романіст, есеїст, приятелював з К. Кавафісом і був одним з тих, хто відкрив його творчість Европі.

[359] Семюел Тейлор Кольридж (1772–1834) – англійський поет-романтик, літературний критик, філософ, представник «озерної школи».

[360] Брати Олександрос та Панайотис Суцоси були грецькими літераторами, представниками т. зв. фанаріотського романтизму, одні з засновників Першої Атенської школи в поезії. Обидва брати були прихильниками катаревуси. Полеміка між А. Кораїсом (ініціатором «третього шляху» – введення літературної норми, яка ввібрала б і риси давньогрецької, і новогрецької) та П. Суцосом знаменувала початок «мовної

громадянської війни» в Греції XIX ст.

[361] Олександрос Ризос Рагнавіс (1809–1892) – грецький поет-романтик, один з найбільш значних представників Першої Атенської школи.

[362] Йоргос Терцетис (1800–1873) – юрист, правознавець, літератор, відомий як захисник революційного генерала Т. Колокотроніса, що відмовився ставити підпис під його смертельним вироком. Записав «Мемуари» неписемного Т. Колокотроніса, які стали одним з найважливіших свідчень про події визвольної війни 1821 р.

[363] Йоргос Хортацис (*1550–*1660) – драматург доби т. зв. Критського Відродження (XVI ст.), найбільш відомий своєю трагедією «Ерофілі».

[364] Лінос Політис (1906–1982) – філолог, академік Атенської Академії, автор академічної «Історії новогрецької літератури».

[365] Уривок з поезії К. Кавафіса «Трагедія антична» (пер. А. Савенка).

[366] Уривок з поезії К. Кавафіса «Перед статуєю Ендиміона» (пер. А. Савенка).

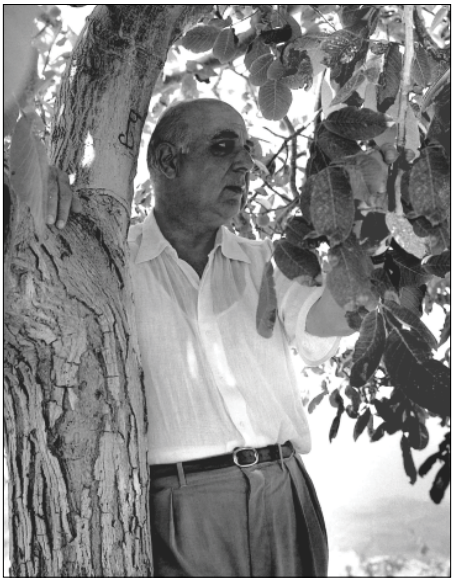
[367] Давнє місто на р. Тигр поблизу від Багдада, руїни якого нині відомі під назвою Тель-Умар.

[368] Михаїл Пселл (101–*1078 чи *1096) – візантійський політичний діяч, письменник, науковець, перший керівник Вищої філософської школи в Константинополі. Відомий своїм бажанням поєднати погляди неоплатоників та догмати православ'я.

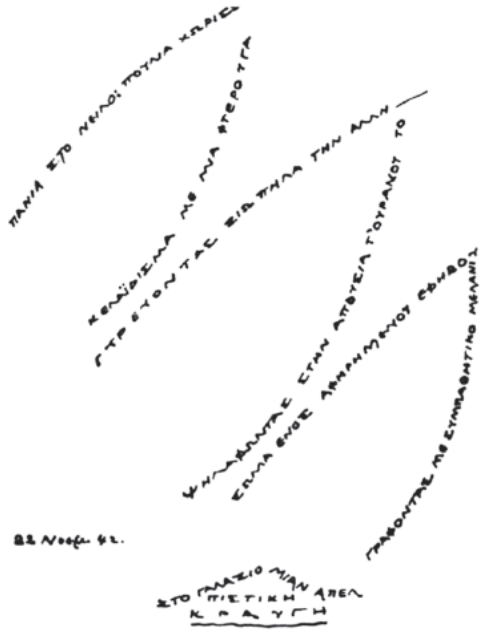
[369] Марія Склирена (з аристократичного роду Склирів) – візантійська севаста (титул особи, що належить до імператорського кола), коханка імператора Константина IX Мономаха.

[370] Ідеться насамперед про архітектуру міста.

[371] Цитата з поезії Персі Біші Шеллі «Ода свободі».



Й.Сеферис –
посол Греції в Лівані



Автограф поезії
«Каліграма» зі збірки
«Вахтовий журнал, II»

Й. Сеферис у робочому кабінеті свого будинку в Атенах

Й. Сеферис разом з Е. Паундом

ЗМІСТ

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Т. Чернишова. Грецький поет Йоргос Сеферис 7
А. Савенко. «Куди б я не подався, мене Еллада ранить…» 13

ПОІНМАТА
ПОЕЗІЇ

Από τη συλλογή «Στροφή»
Зі збірки «Поворот»

Άρνηση 24
Заперечення. *Переклад І. Драча та Т. Чернишової* 25
Η λυπημένη 24
Засмучена. *Переклад І. Драча та Т. Чернишової* 25

Μυθιστόρημα
Міт-історема
Переклад А. Савенка

Α΄ Τον άγγελο 26
I На янгола-прозвісника 27
Β΄ Ακόμη ένα πηγάδι μέσα σε μια σπηλιά 26
II Аж ось криниця в ще одній печері 27
Γ΄ Ξύπνησα με το μαρμάρινο τούτο κεφάλι στα χέρια 28
III Я пробудивсь із мармуровою цією головою 29
Δ΄ Αργοναύτες 28
IV Аргонавти 29
Ε΄ Δεν τους γνωρίσαμε ήταν η ελπίδα στο βάθος που έλεγε 32
V Не випало нам зовсім пізнати їх як слід 33
ΣΤ΄ Το περιβόλι με τα σιντριβάνια του στη βροχή 32
VI Садочок з водограями під зливою 33

Ζ΄ Νοτιάς 34
VII Нот-південник 35
Η΄ Μα τι γυρεύουν οι ψυχές μας ταξιδεύοντας 36
VIII Що ж прагнуть душі наші віднайти у мандрах 37
Θ΄ Είναι παλιό το λιμάνι, δεν μπορώ πια να περιμένω 38
IX Це — давній порт, немає змоги вже мені чекати 39
Ι΄ Ο τόπος μας είναι κλειστός, όλο βουνά 38
X Місцина наша звідусіль оточена бескидами 39
ΙΑ΄ Το αίμα σου πάγωνε κάποτε σαν το φεγγάρι 40
XI Колись кров твоя взялася кригою 41
ΙΒ΄ Μποτίλια στο πέλαγο 40
XII Бутилі в прибережному морі 41
ΙΓ΄ Ύδρα 42
XIII Острів Гідра 43
ΙΔ΄ Τρία κόκκινα περιστέρια μέσα στο φως 42
XIV Три голуби червоні серед світла 43
ΙΕ΄ Ο ύπνος σε τύλιξε, σαν ένα δέντρο, με πράσινα φύλλα 42
XV Сон огорнув тебе, мов дерево з зеленим листям 43
ΙΣΤ΄ Στη σφενδόνη, πάλι στη σφενδόνη, στη σφενδόνη 44
XVI До вигнутих рядів глядацьких, і знов, і знов до них 45
ΙΖ΄ Αστυάναξ 46
XVII Астіянакт 47
ΙΗ΄ Λυπούμαι γιατί άφησα να περάσει 48
XVIII Як шкода, що дав я цілій річці протекти 49
ΙΘ΄ Κι αν ο αγέρας φυσά δε μας δροσίζει 48
XIX І навіть подув вітру не остудить нас 49
Κ΄ Ανδρομέδα 48
XX [Андромеда] 49
ΚΑ΄ Εμείς που ξεκινήσαμε για το προσκύνημα τούτο 50
XXI Коли ми вирушили шляхом цієї прощі 51
ΚΒ΄ Γιατί περάσαν τόσα και τόσα μπροστά στα μάτια μας 50
XXII Тому що стільки промайнуло перед очима нашими 51
ΚΓ΄ Λίγο ακόμα 52
XXIII Ще трохи 53
ΚΔ΄ Εδώ τελειώνουν τα έργα της θάλασσας, τα έργα της αγάπης 52
XXIV Тут моря звершення знаходять свій кінець 53

Міф-історія

Переклад І. Бетко

I На вісника чекали, мов прикуті 54
II На шляху – печера. У печері 55
III Прокидаюсь з мармуровою головою 55
IV Аргонавти 56
V Ми їх не впізнали 57
VI Сад, водограї, краплі дощові 58
VII Нотьяс 59
VIII Та чого ж ви шукаєте, душі 60
IX От стара гавань. Я не можу 61
X Наша земля відрізана горами 61
XI Кров твоя студеніла колись, наче місячне сяйво 62
XII Пляшка в морі 62
XIII Гідра 63
XIV Три червоні голубки у сяйві 64
XV Сон осінив тебе, мов дерево 64
XVI Біг по колу, коло знов, і знов 65
XVII Астіанакт 66
XVIII Шкода, я дозволив широкій річці 67
XIX І подих вітру не принесе прохолоди 67
XX Андромеда 67
XXI Ми, ідучи на прощу 68
XXII І тому, що стільки всього промайнуло перед очима 68
XXIII Лиш мить – і ми побачимо 69
XXIV Ось і закінчились мандри моря 69

Γυμνοπαιδία
Гімнопедія

Переклад А.Савенка

Σαντορίνη 70
Санторин 71
Μυκήνες 72
Мікени 73

Από τη συλλογή «Τετράδιο γυμνασμάτων, Α΄»
Зі збірки «Зошит вправ, І»

Από το μέρος «Δοσμένα»
З частини «Надане»
Переклад А. Савенка

Πάνω σ'έναν ξένο στίχο 76
Понад чужими рядками 77
Με τον τρόπο του Γ. Σ. 80
У манері Й. С. 81

Από το μέρος «Ο κ. Στράτης Θαλασσινός»
З частини «п. Стратис Мореплавець»

Πέντε ποιήματα του κ. Σ. Θαλασσινού
П'ять поем п. С. Мореплавця
Переклад А. Савенка

Α΄ Hampsted 84
1. Hampsted 85
Β΄ Ψυχολογία 86
2. Психологія 87
Γ΄ Όλα περνούν 86
3. Усе минає 87
Δ΄ Φωτιές του Αι-Γιάννη 86
4. Купальські вогні 87
Ε΄ Νιζίνσκι 90
5. Ніжинський 91

Σχέδια για ένα καλοκαίρι
Плани на літо

Ένας λόγος για το καλοκαίρι 94
Слово про літо. *Переклад А. Савенка* 95
Επιφάνια, 1937 98
Водохреща, 1937. *Переклад І. Драча та Т. Чернишової* 99
Raven 102
Raven. *Переклад А. Савенка* 103
Άνθη της πέτρας 104

Квіти каменю. *Переклад І. Драча та Т. Чернишової* 105
Ανάμεσα σε δυο πικρές στιγμές δεν έχεις καιρό μήτε ν' ανασάνεις .. 104
Між двома гіркими хвилинами ніколи і дихнути.
Переклад І. Драча та Т. Чернишової 105
Το ζεστό νερό μου θυμίζει κλαθε πρωί 106
Тепло води мені нагадує кожного ранку.
Переклад А. Савенка 107
Επιτύμβιο 106
Епітафія. *Переклад А. Савенка* 107
Πάψε πια να γυρεύεις τη θάλασσα και των κυμάτων 106
Облиш шукати море й біле руно. *Переклад А. Савенка*.... 107
Μέσα στις θαλασσινές σπηλιές 106
У морських печерах. *Переклад А.Савенка* 107

Ημερολόγιο καταστρώματος, Α΄
Вахтовий журнал, І

Ο Μαθιός Πασκάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα 108
Матіа Паскаль поміж троянд. *Переклад А. Савенка* 109
Ωραίο φθινοπωρινό πρωί 110
Погожий ранок осінній. *Переклад А. Савенка* 111
Piazza San Nicolò 112
Piazza San Nicolò. *Переклад А. Савенка* 113
Ο δικός μας ήλιος 114
Сонце належало нам. *Переклад А. Савенка* 115
Ο γυρισμός του ξενιτεμένου 116
Повернення мандрівника. *Переклад А.Савенка* 117
Η χώρα του αχωρήτου 120
Край, що невміщуване містить. *Переклад А. Савенка* 121
Διάλειμμα χαράς 120
Коротка мить радіти. *Переклад А. Савенка* 121
Το φύλλο της λεύκας 122
Листя тополі. *Переклад А. Савенка* 123
Αλληλεγγύη 124
Взаємне зближення. *Переклад А. Савенка* 125
Η τελευταία μέρα 126

Останній день. *Переклад Л. Скирди* 127
Άνοιξη μ.Χ. 128
Весна від Р.Х. *Переклад А. Савенка* 129
Το γιασεμί 132
Жасмин. *Переклад А. Савенка* 133
Αφήγηση 132
Оповідь. *Переклад А. Савенка* 133
Πρωί 134
Ранок. *Переклад А. Савенка* 135
Les anges sont blancs 136
Les anges sont blancs .*Переклад А. Савенка* 137
Η απόφαση της λησμονιάς 140
Рішення про забуття. *Переклад А. Савенка* 141
Ο βασιλιάς της Ασίνης 142
Асинський цар. *Переклад А. Савенка* 143

Ημερολόγιο καταστρώματος, Β΄
Вахтовий журнал, ІІ

Μέρες του Ιουνίου ‘41 148
Дні червня 41-го року. *Переклад А. Савенка* 149
Υστερόγραφο 150
Постскриптум. *Переклад А. Савенка* 151
Η μορφή της Μοίρας 152
Обриси Долі. *Переклад А. Савенка* 153
Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal 154
Kerk Str. Oost, Pretoria, Transvaal. *Переклад А. Савенка* 155
Ο Στράτης Θαλασσινός ανάμεσα στους αγάπανθους 156
Стратис Мореплавець поміж агапантів.
Переклад А. Савенка 157
Τριζόνια 158
Цвіркуни. *Переклад А. Савенка* 159
Ένας γέροντας στην ακροποταμιά 160
Старий на березі річки. *Переклад А. Савенка* 161
Ο Στράτης Θαλασσινός στη Νεκρή Θάλασσα 164
Стратис Мореплавець на Мертвому морі.
Переклад А. Савенка 165

THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN! 168
THIS IS THE PLACE, GENTLEMEN! *Переклад А. Савенка* .. 169
Καλλιγράφημα 170
Каліграма. *Переклад А.Савенка* 171
Μέρες τ' Απρίλη '43 170
Квітневі дні 1943 р. *Переклад А. Савенка* 171
Ανάμεσα στα κόκαλα εδώ 172
Отут між кістяків .*Переклад А. Савенка* 173
Θεατρίνοι, Μ. Α. 172
Комедіянти. *Переклад С. Йовенко* 173
Τελευταίος σταθμός 174
Остання стоянка. *Переклад А. Савенка* 175

Κίχλη
Кіхлі

Α' Το σπίτι κοντά στη θάλασσα 182
1. Будинок біля моря. *Переклад А. Савенка* 183
Β' Ο ηδονικός Ελπήνωρ 184
2. Любострасний Ельпенор. *Переклад О. Пономарева* 185
Γ' Το ναυάγιο της «Κίχλης» 190
3. Потоплення «Кіхлі». *Переклад А. Савенка* 191
Το φως 190
Світло. *Переклад А. Савенка* 191

Ημερολόγιο καταστρώματος, Γ΄
Вахтовий журнал, ІІІ

Αγιάναπα, α' 196
Аянапа, І. *Переклад А. Савенка* 197
Όνειρο 196
Сон. *Переклад А. Савенка* 197
Λεπτομέρειες στην Κύπρο 198
Кіпрські дрібнички. *Переклад А. Савенка* 199
Επικαλέω τοι την θεόν... 200
«Зву в помічниці богиню...». *Переклад А. Савенка* 201
Ελένη 202

Γελένα. *Переклад А. Савенка* 203
Αγιάναπα, β' 206
Аянапа, II. *Переклад А. Савенка* 207
Μνήμη, α' 208
Пам'ять, I. *Переклад А. Савенка* 209
Ο δαίμων της πορνείας 210
Розпусти демон злий. *Переклад А. Савенка* 211
Στα περίχωρα της Κερύνειας 216
На околиці Керинії. *Переклад О. Пономарева* 217
Πραματευτής από τη Σιδώνα 220
Крамар із Сидона. *Переклад О. Пономарева* 221
Τρεις μούλες 222
Три кобилиці. *Переклад А. Савенка* 223
Πενθεύς 224
Пентей. *Переклад О. Пономарева* 225
Νεόφυτος ο έγκλειστος μιλά 226
Говорить Неофіт Енкліст. *Переклад О. Пономарева* 227
Μνήμη, β' 228
Пам'ять II. *Переклад О. Пономарева* 229
Σαλαμίνα της Κύπρος 230
Саламін Кіпру. *Переклад А. Савенка* 231
Ευριπίδης, Αθηναίος 234
Еврипід Атенянин. *Переклад А. Савенка* 235
Έγκωμη 234
Енкома. *Переклад А.Савенка* 235

Τρία κρυφά ποιήματα
Три потайні поеми
Переклад А. Савенка

Πάνω σε μια χειμωνιάτικη αχτίνα 238
По зимовому променю 239
Επί σκηνής 242
На сцені 243
Θερινό ηλιοστάσι 250
Літнє сонцестояння 251

Από τη συλλογή «ΤΕΤΡΑΔΙΟ ΓΥΜΝΑΣΜΑΤΩΝ, Β΄»
Зі збірки «Зошит вправ, II»

Οι γάτες τ᾽ Αι-Νικόλα 264
Кішки Святого Миколая. *Переклад А.Савенка* 265
«Επί ασπαλάθων...» 268
«По тернистих дроках...». *Переклад А.Савенка* 269

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ЕСЕЇ

Діялог про поезію. *Переклад М. Марищук* 273
Сценічні постановки до «Кіхлі». *Переклад А. Савенка* 289
К. П. Кавафіс, Т. С. Еліот: паралелі. *Переклад А. Савенка* 311
Мова нашої поезії. *Переклад М. Марищук* 349
Заява, зроблена для Бі-Бі-Сі
28 березня 1969 р. *Переклад А. Савенка* 363
Бенкетна промова у Міській ратуші на честь
вручення премії Альфреда Нобеля, Стокгольм,
10 грудня 1963 р. *Переклад А. Савенка* 364

Літературно-художнє видання

Йоргос Сеферис

ВИБРАНЕ

Поезії та літературно-критичні статті
Текст поезій подано українською та новогрецькою мовами

Редактор *Олег Микитенко*
Комп'ютерний набір, верстання, макет, коректура *Галина Барановська*
Художник *Андрій Прибєга*

Підписано до друку 24.01.2013 р. Формат 60х84 1/16. Папір офсетний №1.
Обл.-вид. арк. 25. Вид. 68. Зам. Наклад 315 прим.
ТОВ Журнал «Всесвіт»
Україна, 01030, Київ, вул. Золотоворітська, 6, оф.9, тел. 235-63-41.
Свідоцтво про державну реєстрацію суб'єктів видавничої справи
ДК №998 від 25.07.2002 р.
Видрукувало ПП «Медибори 2006»
Україна, 32300, м. Кам'янець-Подільський, вул. Іоанно-Предтеченська, 2.
Тел. (038-49) 2-72-01.

УДК 821.14'06-1
ББК 84(4Гре)6-5
С 33

Сеферис, Йоргос
Вибране: поезії й літературно-критичні статті. – К.: Журнал «Всесвіт», 2013. – 400 с. – Українською і новогрецькою мовами. – Упорядкування О. Пономарів, А. Савенко; переднє слово А. Савенко, Т. Чернишова; переклади А. Савенко, І. Бетко та ін.

ISBN 978-966-8439-32-2.

Поетичний та літературно-критичний доробок класика новогрецької літератури, лауреата Нобелівської премії Йоргоса Сефериса (1900–1971) окремим виданням виходить в Україні вперше.