

ВІД УПОРЯДНИКА

That is no country for old men. The young
In one another's arms, birds in the trees
— Those dying generations — at their song,
The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,
Fish, esh, or fowl, commend all summer long
Whatever is begotten, born, and dies.
Caught in that sensual music all neglect
Monuments of unageing intellect.

William Butler Yeats. Sailing to Byzantium

Страна та не для старца. Юність, младість
В сплетенні рук и птиць серед листви
— Те гаснут покоління — в песнях радість
Лососей нереста, макрели кутерьми,
Всё лето рыба, мясо, птица восхваляют
То, что зачато, рождено и умирает.
Кто музой чувств охвачен, пренебрег
Шедеврами, что создал интеллект.

Уильям Батлер Йейтс. Плавание в Византию
(перевод А. Н. Домановского)

Цей край — не для старих. Памóлодь
У обіймах, у кронах — рій птахів:
— Вмирають покоління, — їх розголос,
Лосось у вирі рік, макрель серед морів,
Впродовж усього літа славлять вголос
Всіх, хто зачатий, народивсь чи постарів.
Той, хто чуттєвій музиці скоривсь, —
Зневажив пам'ятки, що інтеллект створив.

Вільям Батлер Єйтс. Плавання до Візантії
(переклад Андрія Домановського)

Гадаю, що можу почати своє коротке вступне слово тим само, чим закінчив свою передмову Редактор — тією-таки цитатою з «Видіння» Вільяма Батлера Єйтса, однак розширивши її й навівши як в оригіналі, так і у перекладі українською. І без того розлога, вона, таким чином, зросте за обсягом удвічі, однак це видається необхідним з огляду на складність, бага-

тошаровість думки поета, й мою непевність щодо того, чи вдалося мені вірно її передати українською. Думаю, що якби узявся перекладати цей уривок на російську, то він так само відрізнявся відтінками смислів від оригіналу, як і від україномовного перекладу, однак від цієї цікавої справи мене утримує хоча б уже те, що тоді обсяг цитати збільшиться утричі. Певен також, що зацікавлений читач сам буде у змозі віднайти точніший варіант розуміння тексту В. Б. Єйтса, ніж запропонований мною, бо переклад — це завжди інтерпретація, роз'яснення, тлумачення — він ніколи не є прямим дослівним слідуванням оригіналу, а надто — у тексті поетичному, художньому, філософському.

Тож, надавши в епіграфі слово Поетові, надамо тепер слово Філософу:

«I think if I could be given a month of antiquity and leave to spend it where I chose, I would spend it in Byzantium a little before Justinian opened St. Sophia and closed the Academy of Plato. I think I could find in some little wine shop some philosophical worker in mosaic who could answer all my questions, the supernatural descending nearer to him than to Plotinus even, for the pride of his delicate skill would make what was an instrument of power to Princes and Clerics and a murderous madness in the mob, show as a lovely flexible presence like that of a perfect human body.

I think that in early Byzantium, and maybe never before or since in recorded history, religious, aesthetic and practical life were one, and that architect and artists — though not, it may be, poets, for language had been the instrument of controversy and must have grown abstract — spoke to the multitude and the few alike. The painter and the mosaic worker, the worker in gold and silver, the illuminator of Sacred Books were almost impersonal, almost perhaps without the consciousness of individual design, absorbed in their subject matter and that the vision of a whole people. They could copy out of old Gospel books those pictures that seemed as sacred as the text, and yet weave all into a vast design, the work of many that seemed the work of one, that made building, picture, pattern, metal work of rail and lamp, seem but a single image; and this vision, this proclamation of their invisible master had the Greek nobility, Satan always the still half divine Serpent, never the horned scarecrow of the didactic Middle Ages»*.

Пропонований мною переклад такий:

«Гадаю, якби я міг бути обдарованим місяцем Античності і був вільний провести його там, де сам оберу, я провів би його у Візантії, незадовго перед тим, як Юстиніан відкріє Св. Софію і закріє Академію Платона. Припускаю, я міг би знайти у якійсь крихітній винниці якогось філософськи нала-

* A Critical Edition of Yeats's «A Vision» (1925) / By George Mills Harper; Walter Kelly Hood. — London and Basingstoke, 1978. — P. 190—191.

штованого мозаїчиста, який би міг відповісти на усі мої питання, оскільки надприродне сходить ближче до нього, ніж навіть до Плотіна, погорджуючого тим, що його витончена майстерність спроможна витворити те, що може бути як засобом влади володарів та священників, так і вбивчого безумства юрби, продемонструвавши таку прекрасну гнучкість постави, як у досконалого людського тіла.

Думаю, що у ранній Візантії, і, можливо, ніколи ні до, ні після у писаній історії, релігійне, естетичне і реальне життя становили єдність, і що архітектор та ремісники — хоча ні, це можливо, поети, бо щодо мови вони були засобом суперечок і мали творити абстракцію понять — говорили як до народних мас, так і до меншости однаково. Художник і мозаїчник, майстер по золоту і сріблу, ілюстратор Священних Книг були майже у(з)неособленими, можливо, майже позбавленими усвідомлення окремого особистого задумо-оформлення, зануреними, поглинутими і заглибленими одночасно як у власну суб'єктивну матерію, так і у бачення усіх людей. Вони могли скопіювати зі старих книг Євангелія ті зображення, які здавалися такими само священними, як і текст, а ще сплести усе в єдиний велетенський задум-оформлення-творіння, у якому робота багатьох сприймалася як робота одного, який створив будівлю, зображення, малюнок, роботу по металу кованих залізних ґраток і світильників, видаються єдиним образом; і це бачення, це виголошення їхнього невидимого майстра-творця-власника було грецькою величчю, Сатана завжди був ще напів-Божим Змієм, ніколи не ставши рогатим опудалом зверхньо дидактично-менторсько-моралізаторського (*західноєвропейського* — А. Д.) Середньовіччя».

Про що саме сказано Єйтсом? Із розмаїття можливих тлумачень пропоную обрати те, яке, як видається, якнайкраще передає зміст, сенс і настанову пропонованої читачеві збірки лекцій. Саме мозаїку, візантійську і по-візантійськи витворюють ці лекції, у яких їхні автори виступають тією ж мірою творцями текстів, як і знеособленими посєднувачами і передавачами знань, здобутих і накопичених зовсім не ними, образів, витворених іншими, чиє авторство, своєю чергою, вже забулося й загубилося у стосах книг і гігабайтах мережевих електронних текстів. Це неминуче розчинення авторства, на мій погляд, аж ніяк не є смертю автора і творця, бо, переказуючи навіть, здавалося б, відомі речі, відтворюючи відомі істини, оповідач (лектор) кожного разу робить це унікально, неповторно, додаючи, таким чином, нехай крихітну, але терпко-відчутну на смак слова і змісту оригінальність викладу думок та ідей.

Саме з цього витворюється візантійська мозаїка, яка аж ніяк не є простою механічною сумою кубиків смальти. Вона — щось значно більше, глибше й вище, і людині неможливо вповні осягнути його цілокупність, оскільки це

означало б зуміти (пере)створити світ. Так неможливо відкрити Абсолютну Істину, поступово складаючи її з істин відносних, однак кожного разу поєднання відносних істин не є суто механічним, воно витворює нову, відчутно досконалішу, хоча й так само відносну, однак більш наближену до Абсолютної, істину.

Зібрані під однією обкладинкою тексти лекцій, оприлюднені на зібраннях Елліно-візантійського лекторія при Свято-Пантелеймонівському храмі, сприймаються, поза всяким сумнівом, інакше, ніж тоді, коли, раз на місяць, виголошувалися лекторами. Вони творять той важливий синергетичний ефект, який дозволяє глибше і тонше зрозуміти як кожен з них окремо, так і їхнє цілокупне поєднання — «сплести усе в єдиний велетенський задум-оформлення-творіння, у якому робота багатьох сприймалася як робота одного, який створив будівлю, зображення, малюнок, роботу по металу кованих залізних ґраток і світильників, видаються єдиним образом».

Важливо при цьому наголосити, що сприймати їх можна на різному рівні — вони звернені «як до народних мас, так і до меншості однаково», хоча, залежно від рівня початкового знання предмету, про який буде йтися, кожен побачить у тексті своє — «те, що може бути як засобом влади володарів та священників, так і вбивчого безумства юрби», «і це бачення, це виголошення їхнього невидимого майстра-творця-власника» і є тією візантійською (грецькою в Сйтса) величчю, яка дозволяє говорити однією й тією ж само мовою як з небагатьма обраними і вже о(про)свіченими, так і з широким загалом тих, хто лише починає долучатися до променів світла, здійснюючи перші кроки на цьому шляху.

Візантійська мозаїка, таким чином, творить гармонію, симфонію, суголосність, однаково придатну і доступну для усіх, хоча, звичайно, кожен із (спів)творців відповідних її фрагментів, співаючи свою частину партії спільного піснеспіву може взяти десь невідповідну ноту, порушивши довершеність композиції. Сподіваюся, читач буде поблажливим і поставиться до цього із розумінням, знайшовши можливість самотужки виправити те, що прозвучало не до ладу і не картаючи того, хто, на його думку, узяв невірну ноту, надто суворо, оскільки всі ми є окресленими власними межами, вийти за які вдається лише над(людським)зусиллям, та й то — за унікального поєднання непередбачуваних чинників та умов.

При цьому варто усвідомлювати, що нота, яка, на перший погляд, сприймається і видається фальшивою, може бути цілком свідомо виспівана дисонантою до загальної теми мелодії, і є, насправді, тією важливою анти-темою і анти-тезою, яка не суперечить цілісному творінню, а дозволяє яскравіше і контрастніше відтінити, виокреслити, виопуклити його. Пам'ятаймо, що «Сатана завжди був ще напів-божим Змієм», і хоча візантійські майстри-

мозаїчисти не застосовували принципу світлотіні на своїх творіннях, це робило за них світло, яке вибирало ці мозаїки з темряви. І світлотінь виникала і буде виникати залежно від того, яким було джерело цього світла — прямий і рвучкий широкий сонячний промінь, що впевнено і нестримно повновладно входить до серцевинних нутрощів храмини, заповнюючи увесь її обшир; несміливий сонячний зайчик, що боягузливо перестрибує з однієї стіни на інші, вихоплюючи з темряви крихітні блюдця загального задуму цілісного зображення; мерехтливі відблиски свічок зі свічників, які виборюють у темряви лише один невеликий фрагмент із розмитими хвилеподібно пульсуючими контурами чи, зрештою, слабкий вогник принесеної особисто лампадки, який, здавалося б, не висвітлює нічого, однак насправді дозволяє побачити головне — обличчя того, хто споглядає у напівмороці творіння мозаїчиста, обличчя, яке стає частиною мозаїки творіння, оскільки на ньому відобразився задум Творця, якому слідував, у міру своїх можливостей, творець.

Навівши на початку вступного слова цитату з Єйтсового поетичного «Плавання до Візантії», в самому його тексті — розлогу цитату з його ж філософського «Видіння», дозволю собі завершити цитатою з прозового твору, який, як на мене, є найкращим з можливих втіленням тих образів, відчуттів і думок, що їх В. Б. Єйтс заклав у двох своїх віршованих творах: «Плавання до Візантії» і «Візантія». Маю на увазі фентезійну діалогію Гая Гевріела Кея «Плавання до Сарантія» і «Володар імператорів», об'єднану спільною назвою «Сарантійська мозаїка». У першому, як і у Єйтса — прагнення і подорож до Візантії, у другому (і знов-таки, як і у Єйтса) — втеча з неї, бо «цей край — не для старих», а «Той, хто чуттєвій музиці скоривсь, — Зневажив пам'ятки, що інтелект створив».

Тож надамо слово Прозайкові, не зловживаючи наведенням як оригінального тексту, так і перекладу, і скориставшись наявним перекладом російською мовою:

«...его образ Джада над этим Городом, на его леса и поля (зеленые, как весна, в одном месте, красно-золотисто-коричневые, как осень, в другом), на его «зубира» на краю темного леса, на его моря и плывущие корабли, на его людей..., его летящих и плывущих, бегущих и наблюдающих зверей и на то место (еще не сделанное), где закат на западе над развалинами Родиаса должен был стать запретным факелом падающего Геладикоса. Это была его жизнь, все жизни под властью бога в этом мире, столько, сколько он мог передать, сам будучи смертным, связанный своими ограничениями.

...застыл, повиснув на лестнице на некотором расстоянии от земли, и долго смотрел на свою работу. Он чувствовал себя застывшим в ином смысле, в том мгновении, которое трудно определить. У него возникло ощущение,

что как только он спустится с этой лестницы, окончательно закончится его труд, закончится навсегда. Ему казалось, что он висит в безвременье, пока этого не произошло, а потом его труд и его достижения перейдут в прошлое или в будущее, но никогда уже не будут настоящим.

Его душа была полна до краев. Он думал о мозаичниках прошлых столетий... здесь, в Варене, в Сарантии, в Родиасе, или далеко на юге, за морем, в городах на побережье за Кандарией, или на востоке, в древней Тракезии, или в Саврадии (о святых людях с их дарами, которые сотворили Джада в тамошней церкви, чьи имена затеряны в молчании)... обо всех неизвестных мастерах, ушедших, окутанных саваном исчезнувшего времени, мертвых.

Их творения (то, что уцелело) стали славой земли господя, даром его света, а творцы превратились в неясные тени.

Он посмотрел на то место внизу панно, где только что выложил смальту, еще не присохшую на место, и увидел двойную букву ... — свои инициалы, как и на медальоне, изображенном на его фигуре на панно. Думая о них, обо всех, ушедших, или живущих, или о тех, кто придет, он подписал свою работу на стене»*.

Андрій Домановський

* Кей Г. Г. Повелитель императоров / Перевод Н. Х. Ибрагимова. — М., 2004.