

*Андрій СОДОМОРА (Львів)*

### **“САДОК ВИШНЕВИЙ”: В ГАРМОНІЇ СВІТОВОГО ЛАДУ**

*Садок вишневий коло хати,  
Хруці над вишнями гудуть,  
Плугатарі з плугами йдуть,  
Співають ідучи дівчата,  
А матері вечерять ждуть.  
Сем'я вечеря коло хати,  
Вечірня зіронька встає.  
Дочка вечерять подає,  
А мати хоче научати,  
Так соловейко не дає.  
Поклала мати коло хати  
Маленьких діточок своїх;  
Сама заснула коло їх.  
Затихло все, тільки дівчата  
Та соловейко не затих.<sup>1</sup>*

*Моя країно зоряна, біблійна й пишна,  
Квітчаста батьківцино вишині й соловейка!*

Б.-І. Антонич

“Мені завжди подобався Міцкевич, але я ніколи не знав, чому”, – зізнається Чеслав Мілош. Запитаймо й себе, про Шевченка, – і зрозуміємо, якою нелегкою буде відповідь: одразу ж розгубимось серед безлічі стежок, що ведуть у космос Шевченкової поезії. Та навіть коли ступимо на одну з них – ту, яка провадить до “Садка вишневого...”, то незабаром побачимо, що й вона веде ген за “стовпи, які підпирають небо”.

Десь на початках тієї стежки згадую хіба що тривогу (щоб “не забутися”), коли декламував “Садок” у початкових класах. Потім я ту стежку наче занедбував, насправді ж, набуваючи знань, особливо з класичної філології, уможлилював подальші свої кроки на тій стежці. Шевченко з портрета на стіні (в кожусі, смушковій шапці) в нашій сільській оселі, на священничій плебанії, провадив радше у зиму – до засніженого поля, по якому, нагинаючись проти вітру, йдуть із чужини в Україну Шевченкові діти – його думи: ще в дитячі роки оте “на папері” я сприймав

<sup>1</sup> Цей вірш у 1859 р. Т. Шевченко присвятив А. Лазаровській, коли відвідав їх господу. Пані Лазаревська жила в Конотопському повіті на Чернігівщині і була матір'ю Шевченкових приятелів: Хведора (з Оренбурга) та Михайла (з Петербурга). Михайло Лазаревський дуже переймався визволенням Т. Шевченка з неволі.

як засніжену рівнину, а в писаних на ньому похилих літерах – бачив сиріт, що бредуть, без батька, назустріч своїй долі. Тоді, щоправда, голос Шевченка (“...а я тут загину”) не звучав для мене в унісон з голосом ще одного геніяльного вигнанця – улюбленого Шевченкового поета Овідія, який теж виряджав своїх дітей, свої скорботні згортки, із засніженої Скіфії – до Риму...

Поряд із Шевченком, у вишиванці, снував свої думи Франко – теж, мабуть, невеселі, хоч як хотів бачити їх усміхненими:

*Думи, діти мої,  
Думи, любі мої,  
З усміхнутим лицем  
В тій похмурій тюрмі!*

І все ж, на відміну від “зимового” Шевченка, Франко для мене, за мого дитинства, був по-весняному радісним: “Надійшла весна прекрасна...”, – вчувалось його голосом. І шойно в університетській аудиторії, почувши з уст нашого латиніста Юрія Мушака навіть не голос – крик душі Каменяра: “Весно, ти мучиш мене!..” (Юрій Федорович озвучував античну строфу – елегійний дистих), шойно відтоді я поступово доходив розуміння, що Франко, як і Гораций, – “поет болу”... Отож, спливли роки – і в моїй уяві Кобзар із Каменярем помінялись місцями: Шевченка я сприймаю передусім як автора “Садка вишневого...”, на зеленому тлі, а Франка, автора “Безмежного поля в сніжному завої”, – на білому.

Кажуть римляни: “Добрий початок – половина діла”. Та якщо мова про Шевченка, навіть про один його “Садок”, то цей вислів не діє, бо тут, у тій “морській глибині”, годі сягнути дна: з Шевченка, як і з Гомера, кожен бере стільки, скільки може взяти, а от вичерпно взяти, як із джерела, – ніколи не зможе...

Перше, що впадає у вічі, – це мірне чергування звукових і зорових образів у першій строфі: “Садок вишневий коло хати” – зоровий образ; “Хрущі над вишнями гудуть” – звуковий; “Плугатарі з плугами йдуть” – знову ж зоровий; “Співають ідучи дівчата” – перевага слухового; “А матері вечерять ждуть” – заключна картина строфи. Шевченко, художник і поет водночас, дотримується класичних пропорцій між зором і слухом; зоровим образом розпочинає свою поезію, слуховим – завершує (садок вишневий – соловейко), що й почуємо не в одній народній пісні, як от: “Ой у вишневому саду / Там соловейко щебетав...” На трьох строфах (за мого дитинства казали “стовпчиках”) тримається той начебто ідилічний образок, який переростає – коли входить у нього – в гармонійну світобудову; у строфах – по п’ять рядків, як п’ять відчуттів, п’ять ліній нотонаосця; квінтою настроюють скрипку; квінта, кажуть музиканти, *бере за душу*. “Садок вишневий...” – своєрідна квінтесенція Шевченкового світовідчуття, світобачення. А поставало воно знову ж таки на трьох засадах: біблійній, античній, народній... Образно про це можна сказати словами Антонича (“Вишні”), що в епіграфі, – “*Моя країно зоряна, біблійна, пишна...*”: образ людини, яка споглядає зоряне небо, належить античності (з Овідієвих “Метаморфоз”); епітет “пишна” – народної барви (“Пишається калинонька, / Явор зеленіє...”), а “біблійна” сам за себе промовляє.

Перечитуючи “Кобзар”, ледве чи знайдемо тут ще якусь поезію, яка у своїй наскрізній українськості була б такою далекою від античної літератури, якою видається “Садок вишневий...”. Саме *видається*, бо коли спробуємо прочитати цей

твір не поверхнево, а глибше, в контексті європейської літератури загалом, то такі побачимо, радше *відчуємо* античність, передусім – у *настревій* канві твору. А настрій тут – тієї пори дня, яку так радо оспівували романтики: пори, коли сідає найближча до нас зірка – Сонце, а встає найдаліше від нас сонце – Зірка (“Безсонних сонце, зірко жалібна” – у Байрона). Пора, коли та найближча до нас зірка, прощаючись, забирає з собою денний гамір, усе те, що ловимо вухом; розмиває й кольори, що милують око (геніяльний колорист Шевченко, в “Садку”, не називає жодної барви), втихомирює рухи, якими втішається тіло. Всі ті денні вияви життя усуває поступово – зменшуючи, послаблюючи; мовою музики – *diminuendo*, а мовою поезії – “тихо”, “тихесенько” (улюблене слово Шевченка):

*Крізь верби сонечко сіяє  
І тихо гасне. День погас,  
І все почило...*

Не раптово, а саме тихо готує нас до зустрічі з Вічністю те наше світило, сонце, сонечко, – з Вічністю, яку, словами Франка, “носимо в душі” і яка, його ж метафорою, “моргає нам до віч” безліччю незмірно далеких від нас сонць.

А втім, прочитаймо зігріту надвечір’ям знамениту першу еклогу Вергілія, зупинімось на тих рядках Овідієвих “Метаморфоз”, де поет шукає найвідповіднішого слова для тієї пори, коли темряви *ще* немає, а світла *вже* немає, пори, що являє нам таїнство непомітного перевтілення робочого дня в божественну ніч, – і зрозуміємо: джерела романтизму, як це не дивно, – в античній, *світанковій*, добі. А це, вже ближче до Шевченкового “Садка”, – голос Горація, що душею розкошує за вечерю у колі друзів (був самотнім) – просто неба:

*Ночі, вечері божественні!  
Вогнище... Друзі (із ними  
бесіда теж до смаку)...  
У зборі – й вся наша челядь...*

А ось – іще ближче, з його ж таки епода:

*А як же мило бачити,  
Як з поля повертаються  
Воли: угору лемешами в них  
Плуги на шії зблискують.*

І, наче відлуння, – у Шевченка: “Плугатарі з плугами йдуть...” Завершення робочого дня – приємність. Що важчий день, то більша приємність: “Радіють люди, що одпочинуть...” Тим разом мимоволі вчувається Вергілій: “*Iucundi asti labores*” (*приємними є звершені труди*). А ще, перед усіма людськими трудами: “І скінчив Бог дня сьомого працю Свою, яку Він чинив. І Він відпочив...” Отож надвечір’я – то наче передпокій до того величного покою, чи то пак божественного спокою, супокою, який геніяльно озвучив у своїй мініатюрі Й.-В. Гете (“Нічна пісня подорожнього”).

Настрій – це струна, камертон. Шевченко тричі, в кожній строфі, акцентує тональність “Садка”: кожен перший рядок у кожній із трьох строф завершується позиційно наголошеним, наприкінці вірша, – “**коло** хати”. Якщо зауважимо, що голосний “о” впродовж усього твору звучить 25 разів, то це повторюване “коло”,

врешті, й само набуває округлості – стає образом, як у пісні, яку любила співати Соломія Крушельницька:

*Ой зійди, зійди, ясен місяцю,  
Як млиновеє коло,  
Ой вийди, вийди, серце-дівчино,  
Та й промов до мене слово.*

Промовистий асонанс *коло – слово* знову привів нас до Горация: “Трекам дала Муза хист – округлими мовить устами”, – зауважив він у своїй “Поетиці”. Міг би це ж саме сказати й про українців, чия мова інструментована на “о”; та й наше пісенне “Ой” – то наче високий камертон душевної округлості (українець уникає *гострих кутів*), вигойданої нашими колисковими піснями... Але послухаймо, як коментує Горациєву метафору “круглі уста” в одному із стародруків латиномовний філолог тієї доби, для якої ще свіжим був твір Коперника “Про обертання небесних сфер”: “*Круглими устами* – тобто оздоблено й вигладжено, отже, – добірно, приємно, вільно. Метафора від математичних фігур, найдосконаліші з-поміж яких – округлі, що являє нашому зорові небесна фабрика”. Додаймо й морську “фабрику”: кажуть, що Демостен, підправляючи вади артикуляції гладенькими камінцями, виголошував свої промови під гуркіт прибережної хвилі, щоб голос був сильний, а слово – округле. Отож космос – видима краса, для ока; поетична мова – невидима, для вуха: *коло – слово*....

На тонованій голосним “о” звуковій канві – *образи*. У першій строфі, наче з піднебесного лету, – усе наше село, вся Україна: де не поглянь – “садок вишневий коло хати”; усюди, тільки-но травень, “хрущі над вишнями гудуть”; до своїх осель “плугатарі з плугами йдуть”; “співають ідучи дівчата”; “матері вечерять ждуть”. У другій строфі, якщо мовою кінематографа, камера напливає на окрему садибу (сім’я, дочка, мати). Простір звужується: усі – “вкупочці”, усі, засідаючи до вечері, творять коло; відповідно – й почуття інтенсивніше: тут – і “зіронька”, й “соловейко”, й “маленькі діточки”. Тут – майже ритуальне, освячене цілоденною працею дійство: *вечеря* (сніданок – поспіхом; обід – перекуска; після робочого дня – вечеря). Тож не випадково дієслово “вечеряти” повторено тричі, й кожен раз – у центрі рядка: “матері *вечерять* ждуть”; “сім’я *вечеря* коло хати”; “дочка *вечерять* подає” (“*вечірня* зіронька” нагадує: пора вечеряти). Спробуймо граматично окреслити те “*вечерять* подає” – хтозна чи й зможемо: втрачаючи ознаки дієслова, інфінітив набуває майже ритуальної поваги й таїни (Свята Вечеря); не так називає дію, як *розкриває* її, малює картину; та й стягнена дієслівна форма “вечеря” (вечеряє) збігається з назвою того вечірнього дійства в сімейному колі – *вечеря*...

Сімейне коло – у малому, але *відкритому* просторі: сім’я вечеряє не в хаті, а *коло* хати, просто неба, під криттям саду й вечорового гудіння хрущів. Людина, мікрокосм, – наодинці з макрокосмом. Порядок, гармонія, краса в довколишньому світі, макрокосмі, – зразок для такого ж порядку, гармонії й у мікрокосмі. “Кожному – своє” (у кожному рядку, окрім першого, – дієслово) й “усьому – свій час”: садові – квітувати й плодоносити, хрущам – гудіти над тим цвітом, вечорові вечеріти, зіроньці вставати, соловейкові – співати, плугатарям – працювати, матерям, як у глибоку матріярхальну давнину, – научати... З пригасанням денного

світла меншає зорових образів (уже й садок, і вибілена хата тонуть у темряві); проступають – звукові образи: голос матері, яка “хоче научати”, дівчат, які щось собі щечечуть, пісня соловейка, що кличе Кобзаря з далеких чужих світів, чи то з Петербурга, з каземату, чи з Орської кріпості, – “в темний садочок на Україну”...

Хто приглядався до Горацієвих од, себто пісень, той не міг не зауважити, що дуже часто саме серединний рядок (недарма ж – “співець золотої середини”) приховує в якомусь образі найважливішу думку твору, ключ до його розуміння. Ось ця середина в “Садку”: “А мати хоче научати, / Так соловейко не дає”... Чого ж вона хоче научати? Звісно ж, звичаїв (“Чи то діточок непевних / Звичаю не вчила?”). Добрих звичаїв, що переходять, неписані, з покоління в покоління, звичаїв, що є підвалинами життєвої злагоди. “Чим люд живе простий, що схвалив він, тим радив би я керуватись”, – устами героя останньої зі своїх трагедій схильний до найглибших роздумів Еврипід. Отож, наука (розум) – соловейко (серце): “Голова всяка імієт *смысл*; / Сердцу всякому своя *любов*...” – у Сквороди. Ось ті дві сили, що обрали собі людину полем одвічної боротьби між собою. Найстисліше про це – знову ж Еврипід устами Медеї: “Хоч я те знаю, що берусь чинити зло, / Та серце, серце гору над умом бере, / Воно ж бо стільки бід на нас накликує!” (як Медея, піддавшись сердцю, *розсердившись*, підносить ножа на своїх дітей, так Гонта, у Шевченка, – на своїх). Іншими словами: “Дай сердцю волю – заведе в неволю”. Але *серце* в Шевченка – це передусім щире любовне чуття, яке, поки пристрасть не змінюється ненавистю, не засліплює людину, а просвітлює її. Прочитаймо хоча б “Катерину” чи пригляньмось до однойменної картини, “відчитаймо” її – і пересвідчимось: Шевченко ніколи не звинувачував тих, хто дослухався до голосу серця, хто ставав жертвою лихих, безсердечних людей, навпаки, – завжди був на боці покривджених, “сердешних” (“сердешна” у Шевченка – й Україна), закликав – “серцем жити”...

“Садок вишневий...” ми вже зауважували, – це майстерне, почергове, плетиво зорових і звукових образів, що промовляють до серця. В’яже їх один із найдавніших і найуживаніших, зокрема в народній творчості, ямбічний вірш (тут – чотири-стопний ямб). До речі, тривання кожного з таких віршових рядків (підтверджують досліди медичної психології) – це ті “віконця”, у яких вловлюємо реальну *присутність* теперішнього часу (ргae-sens – досл. *при-сутній*): ми бачимо і *садок вишневий коло хати*, й *пугатарів, що з пугами йдуть*, і *сім’ю, яка вечеря коло хати* – як цілісні, які водночас охоплюємо зором, картини; при довшому триванні рядка увага послаблювалася б, картини розмивалися б; потрібні були б, як, скажімо, в шестистопних дактилічних гекзаметрах, *цезури* – павзи для відновлення уваги читача (слухача). Отож, кожен із образів, що в “Садку”, вписаний у рамки *одного* віршового рядка, *однієї*, цілісної, фрази; винятком лише кінцівка другої (“А мати хоче научати, / Так соловейко не дає”) й третьої строф – “Затихло все, тільки дівчата / Та соловейко не затих”. Ми вже зазначали, яким важливим є тут протиставлення “наука” – “соловейко”; перенесення частини фрази в наступний рядок додає тому протиставленню ще більшої ваги, до того ж – акцентованим протиставним сполучником “так” (у значенні, близькому до: *але, проте, та*).

Окремих міркувань заслуговує й кінцева, теж тривалістю у два віршові рядки, фраза “Садка”. Пливка сув’язь слів, що впродовж твору переливаються з рядка в

рядок, тут уперше натрапляє на перепону. Це – перша в “Садку” виразна павза: “Затихло все, || тільки дівчата...” У тій паузі – тиша. Саме тиша, а не мовчанка, німота. Згадаймо: “Пташечка тихне, / Поле німіє”. Саме голос пташечки робить поле тихим; воно без того голосу – німе. Згадаймо й Лесю Українку: “Тиша в морі... ледве-ледве / Колихає море хвилі”. Знову ж зазначена трьома крапками павза – слухаємо тишу: тут її чуємо завдяки найніжнішому хлюпанню хвилі; у Шевченка – завдяки дівчатам та соловейкові; у згаданому творі Гете – хіба що душею вловлюємо подих Землі (Hаsch) чи божественної Ночі (як у нашій пісні: “Маєва нічка леготом дише...”)... Інакше, без тих слів “тільки”, “ледве-ледве”, “лишень”, “заледве”... – тиша була б німотною, мертвою...

“Затихло все...” Оце “**все**” намагався перерахувати старогрецький поет Алкман ще за сім століть до нашого літочислення: “Сплять усі верховини гірські й стрімчасті скелі, / Всі байраки, всі провалля...” Далі поет називає все те, що поринуло в сон і в тишу: усе, що плазує, живе в норах, усе, що плаває, врешті, – й літає: “Крила поскладавши, в вітах послуло птаство”. На тлі глибокої всеземної тиші, радше доволі моторошної мовчанки, як описує її Алкман (“Спить...хижий звір у пущі, / Страховищу глибинах моря сон поїняв...”), якоюсь особливою душевною теплою повниться тиша, яку малює Шевченко, – тиша зігрітого людським теплом обжитого простору – садка вишневого коло хати. Згадуємо: “Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая...” Нічого й зворушливішого, надто – коли вона кладе до сну *маленьких діточок своїх*, осіняє їх хрестом (попереду ж – незвідане: “ніч, як море”), шепче над ними молитву, *сама засинає коло їх*... І знову ж на думку спадає Еврипід: “Солодко бачити світло сонця, споглядати спокійну гладінь моря, милуватися завітчаною землею, та ніщо не дасть такої ясної віхи очам, як довгождане дитя, яке, народившись, осіяло собою весь дім”. І – Шевченко (про Никифора Сокиру у “Близнюках”): “Йому бракувало найвищого блаженства у житті – дітей”...

“Садком вишневим...” (звернімося знову до мови кінематографа) Шевченко *екранізує* свою мрію. Але ця мрія – особлива: в ній не знаходимо, як в інших творах, самого мрійника: “Садок-райочок посажу, / Посижу в нім і похожу” (“сад” і “рай” гебрайською – одне й те ж саме). Автор “Садка”, мов розсуваючи завісу часо-простору, споглядає свою мрію – *видиво живе* (подібно – в одному з кадрів “Суничної галявини” Інґмара Бергмана). Воно, те видиво, не *мріє* десь у даліні, воно поряд, але фізично ввійти у той сад, переступити лінію долі – не дано... Шевченко, як той пастух із першої Вергілієвої еклоги, прогнаний із рідного краю. Немає тут ліричного *ego*, є зате зворушливий антропоцентризм – найніжніша любов до всього, що залишилось на батьківщині, у краю родимому... Тут і розходяться стежки, які еднають Горация з Шевченком: той – син відпущеного на волю раба, цей – відпущений на волю син кріпака; обидва так і залишились самотніми; обидва матеріалом для свого пам’ятника обрали нематеріальне – Слово; була й у Горация, ще неіснуючого, бездомного, подібна мрія:

*Ось що випрошував я у богів:  
мені б поля окраєць,  
Хату з садком, по сусідству – струмок,  
що й у спеку дзюркоче,  
А на горбочку – гайок...*



Наче відлуння до тих рядків – у “Кобзарі”: “Обрив високий, гай, байрак...”. Римський лірик, як і Шевченко, шукав собі до товариства таких, хто б *відчував однією з ним душею* – сторонився ж тих, хто у *священному гаї бачить лише дрова*, хто живе радше тілом, аніж серцем... Але далі вони пішли на різний шлях: отримавши від Мецената дарунок – садибу в Сабінських горах неподалік від Риму, Горацій таки ввійшов у свою мрію, яка, ставши реальністю, перестала бути мрією: сидів і походжав у своєму садочку. Шевченко ж, хоча теж міг отримувати подібні дарунки, залишився зі своєю мрією. Як і засланець Овідій, який теж лише думкою сягав із суворих країв заслання – весняного Риму:

*Десь на селі, там у вас,  
рясніє квіток різнобарв'я,  
Де тільки пташка яка –  
пісня лунка мерехтить... –*

теж снував мрійні видива, дарма що ні в античних, ні у Шевченка не було ще окремого слова для окреслення того неоціненного дару – бачити очима душі (“мрія” у Шевченка – щось таке, що мріє в даліні: “За могилою могила, / А там тільки мріє”)... Не було, до речі, й такого близького до мрії поняття як “настрій” – стан душі, її готовість творити ті видива, веселі чи сумні, а чи просто розкошувати, відчувши хвилину, подібну до осяяння, єдність зі світовою гармонією, як де дивовижно схоплено й передано поетичним словом у вірші “Мені тринадцятий минало”, що створений був у цьому ж, що й “Садок”, 1847 р., лише не у С.-Петербурзі, в казематі, а в Орській кріпості...

У писаній трьома роками пізніше поезії, в Оренбурзі, вчувається відгомін “Садка”:

*І досі сниться: під горою,  
Меж вербами та над водою  
Біленька хаточка. Сидить  
Неначе й досі сивий дід  
Коло хатиночки і бавить  
Хорошее та кучеряве  
Своє маленькеє внуча.*

Замість “І досі сниться...” можна сказати: “І досі мріється...”, бо мрія, словами античних, – це *сон ходячого*. Міг би й Шевченко зідхнути словами Овідія: “Ох же, ті сни наяву! Забаганки дитячі, та й годі! / Так-от і будуть вони – снами, допоки живу”. Овідія, поета, перед яким поставали на вигнанні подібні видива:

*Чуючи ласку жони, щебетання милих онуків,  
Мав би я вік доживати на батьківщині своїй...  
В нашому Римі: то б утішавсь його велелюдям,  
То під розлогим гіллям десь у садочку б сидів...*

“Людина покликана бачити те, що за словом”, – каже давня мудрість. Хто покликав – про це Шевченко: “...Знать, од Бога / і голос той, і ті слова...”, бо ж *спочатку було Слово*. Слово світотворче й людинотворче: не слово ж при людині, щоб бути словом, а людина при слові, щоб бути людиною... Перше, що нинішньому міському школяреві нагадає слово “садок” – це дитяча установа, куди ходять

дошкільнята, – садок (садочок). А про *садок вишневий коло хати* він дізнається хіба що з розповідей, 20 ілюстрацій, зображень на екрані. Отож і до цього образу, як і до інших у “Кобзарі”, він повинен іти, але йти зацікавлено, відкриваючи для себе, обрїй за обрїєм, не тільки те, що збагачує розум, а й те, від чого “серце б’ється – ожива”. В іншому разі, хай навіть весь “Кобзар” вивчить напам’ять, – він буде прочитаний лише фізичним оком: світ, що за словом, залишиться непобаченим, невідчутим, непережитим...

**Садок** – це передусім осілість, оселя, закоріненість у рідний ґрунт (*корінний* житель): “Й дерево має вітчизну свою” (Вергілій); це – турбота про майбутні покоління: “По плід хай сягають онуки”, – з такою думкою садить уже сивоголовий господар плодове дерево (знову ж – Вергілій, автор “Буколік”); це – той захищений від сонця й стороннього погляду “малий простір”, де людина може походити, подумати, побути з собою чи зі своєю любов’ю: (“Поллюбила молодого, / В садочок ходила...” ) чи з книжкою (як Никифор Сокира у Шевченкових “Близняках” – з творами Горація); де можна і *Богу помолитись*, і схилитись над рідними могилками: “...по горі / Садочок темний, а в садочку / Лежать собі у холодочку, / Мов у раю, мої старі”. Тож навіть епітет “темний” (*тяжкий, безрадїсний, сумний* – тлумачить цю лексему словник), навіть він набуває при “садку” протилежного значення – чогось *світлого, радїсного, ясного*. “Хай сонячно надворі, а проте / По світло йду до темного садочку” – можемо й так сказати. Недарма – “Сад божественних пісень”. Недарма й учні Епікура, якого так поважав Сковорода, – це “ті, Що з саду”: саме в саду, в Атенах, філософ бесїдував зі своїми адептами. “Проживи непомітно” (у благодатній тіні) – гасло епікурейців. Шевченко, не відділяючи своєї долі від долі всієї України, відмовив собі в тій розкоші – в душі носив наймиліший для нього образ українського саду, його душевну й духовну авру – його затишок. Образ, який, не перестаючи бути національним, повноголосо звучить у контексті людських цінностей загалом – як глибокий архетип...

Але чому саме *вишневий*?.. Дерево, за словами Плінія, – *перший храм природи*. Чи не найдавнішим із тих храмів, кажуть, була саме вишня. Невипадково, йдучи світ за очі, Катерина “взяла землі під вишнею, / На хрест почепила...” Щось є у самій назві – *вишня*: вчувається прикметник (*вишне сонечко*); “бавиться” тим словом і сучасний поет: “Відголосили синьо сливи – / вони уже не вишні” (Б. Смольяк). Вишня – якась дуже українська: “цвітуть вишні *кучеряво*” – в Антонича; як і гай: *закучерявився гай*” – у М. Зерова. Але гляньмо на сам плід, ще й до сонця, – й не надивуємось: вишня всміхається (недарма Остап *Вишня, вишневі усмішки*); всміхається своєю ідеальною округлістю, своєю неповторною барвою, що так яскравіє в наших національних вишивках, – вишневою. І коли кажемо: “цвітуть вишневі сади”, то й за тією білою радістю вишні, її цвітом (“Цвіт – радість дерев” – цей же Пліній), бачимо вишневу усмішку майбутнього плоду. Вишня всміхається не солодково – з іскринкою гумору, дотепу, ущипливости. А відчуємо ту усмішку, спробувавши вишню на смак: солодке сусїдує тут із кислим, наче на засадах золотї середини – в рівних пропорціях. Дотепно про таку рівновагу – в поезії вагантів: “недобір солодкого – перебір гіркого” (у черешні – перебір солодкого; недарма “вишня” німецькою – “кисла черешня”); Сапфо подїбно окреслює любов: вона у неї – “солодко-гірка”...



Вишні – “...коло хати...” Хата (хатка, хатина, хаточка, хатиночка) – одне з найуживаніших у “Кобзарі” слів: вживається тут 276 разів<sup>2</sup>. Найвідоміший контекст зі словом “хата” (тут і коментарі зайві) – “В своїй хаті своя й правда, / І сила, і воля” (саме вона, наша хата, – скалкою в *неситому оці*). Сумна хата без садка, але й сумний садок, коли хата занепадає, чорніє, бо вже не радістю, а смутком стає той білий цвіт: ця українська пара, хата й садок, – єдине. Тут, у “Садку вишневім...”, Шевченко на якийсь час забуває (усе ж таки – мрія) про те, якою далекою від раю може бути українська хата: “Я в хаті мучився колись, / Мої там сльози пролились...” Тут – не про сумне. Хата у “Садку” – з тих, які визирають з-за зелених садків “мов діти в білих сорочках” (чи можна тепліше сказати про хату?). Спадає на думку “Белый цвет” І. Буніна, де пустельник радіє дитячою радістю, вибілюючи по декілька разів до року свою “сіру хатку” (відчутні українські корені поета) – і сонетна кінцівка твору: “Ах темен, темен мир, и чувствуют лишь дети, / Какая тишина || и радость в белом цвете!” (у перекладі важко дотриматись зазначеної тут такої важливої цезури: слухаємо тишу). Та коли вечоріє й наступає ніч, осяйна білість хатин пригасає разом із сонячним днем. А в погожі ночі, відбиваючи місячне альбедео, його тишу, вони наче змагаються з ним – світінням і тишею, як на картині Куїнджі “Українська ніч”...

**Хрущі над вишнями гудуть...** Над мовчанням вечірніх вишень – гудіння хрущів (вони саме гудуть, а не “жужжат”, як у деяких перекладах російською)... В тому мовчанні не лише тихість вечора, а й білість цвіту. А біле, ми вже згадували, – це тиша. І такий густий, насичений звукопис вірша, таке виразне в ньому те гудіння, так реально, на слух і на дотик, чуємо самого хруща (“хрущ” – звуконаслідувальне слово: весь він якийсь хрусткий та й летить той доволі громіздкий “літальний апарат” наче із хрускотом, погано маневруючи), – так майстерно, плетивом низького “у” з шиплячими, поєднав поет тих декілька слів, що й Антонич завдяки Шевченкові пережив чергову свою метаморфозу: “Антонич був хрущем і жив колись на вишнях, / На вишнях тих, що їх оспівував Шевченко” (подивуймося знову ж таки звукопису)... А й справді, як то побувати хрущем?.. Якими для нього, хруща, видаються ті завітлі вишні, хата, люди з їхніми турботами, соловейко з його піснею?.. Паралельні світи... Але є у тих світах, у тому нескінченному у своїх виявах біосі, від найдрібнішої комашки й до людини, є спільність у чомусь найважливішому: є жага життя, тривання... От людина й прагне відчутти ту жагу не тільки своєю душею, а й душею всього живого, “воодушевленного”, – навіть каменя (бо й він колись, вірить Антонич, співав), відчутти зсередини, – як еллінський мудрець: “Був я каменем, був птахом, був рибою в солоній воді”...

**Плугатарі з плугами йдуть...** – Одвічний символ найблагороднішої, з погляду античних, хліборобської праці – плуг. На противагу до корабля, який борознить море, шукаючи для “неситих” зиску в чужих краях: “Тим неситим очам, / Земним богам – царям, / І плуги, й кораблі, і всі добра землі...” Яке ставлення до плуга – така й мораль суспільства. “До плуга – жодної шани; рілля – без господаря занепадає”, – сумує Вергілій з приводу і морального, й господарського занепаду Риму. Плуг – символ праці загалом: “Орю свій переліг, / Убогу ниву”. Подібно – й

<sup>2</sup> Дані беремо за виданням: Конкорданція поетичних творів Тараса Шевченка : У 4 т. / за ред. О. Ільницького, Ю. Гавриша. – Едмонтон; Торонто, 2001.

Франко: “Як віл в ярмі, отак я день за днем / Свій плуг тяжкий до краю дотягаю...” Та скільки б ми не наводили пов’язаних із символом плуга поетичних рядків, над усім височітиме величний гимн людській праці – голосом Кобзаря:

*Роботящим умам,  
Роботящим рукам  
Перелоги орать,  
Думать, сіять, не ждять.  
І посіяне жать  
Роботящим рукам.*

Але як це “плугатарі з плугами йдуть”? Яким бачив цей образ Шевченко? Яку картину малював словом?.. Того не знатимемо. Кожен по-своєму бачить – і той садок, і дівчат, які співають, повертаючись з поля, і поважних плугатарів, які вже відспівали своє (у вірші чутно їх важкий, натруджений крок)... Дехто вважає, що *плугатарі* в цьому контексті – це робочі воли, які тягнуть за собою плуга, що обернутий лемешем догори (італійський рільник, згадаймо, закидав обернутий плужок волів на шию); дехто – розуміє дослівно, як Лев Мей у своєму перекладі: “Плуг с нивы пахари ташат” (про переклади – далі)... Інший хтось дивується, чи варто вже так прискіпуватися – сказано ж символічно... І все ж хочеться бачити конкретне, що переросло в абстрактне, символічне. Хіба зайве за прикметником *завзятий* бачити плугатаря, який *взявся* за чепіги – й не випускає їх із рук, а за прикметником *наполегливий* – того, хто, *налягаючи* на чепіги, глибоко веде борозну? (бачити за словом образ – означає жити серцем, відчувати). Так і тут: хочеться бачити і тих плугатарів, і плуга, і те, як то вони “з плугами йдуть” (очевидно, – за плугами, що їх волочать робочі воли).

**Співають ідучи дівчата...** Цікаво, чи Франко, міркуючи про пісню і працю, ті “великі дві сили”, задумувався над тим, що він, автор “Каменярів”, символізує важку працю, а Шевченко, автор “Кобзаря”, – пісню?.. І чи міг припустити хтось у часи Шевченка чи Франка, що та одвічна пара (маємо, наприклад, давньогрецьку пісню млинарів з VII ст. до Р. Х.), пара нерозлучна, – таки розлучиться? Втім, зі щирим смутком про це – Т. Бордуляк, понад століття тому: “Тепер вже нема того звичаю, тепер вже і тих пісень обжинкових ніхто не вмів співати... Хіба часом якась стара бабка заспіває обжинкової пісні над колискою внука... Ось так на світі все йде, все минає, і проти того нема жадної ради ані способу, щоб його застановити...” Справді, “все йде, все минає – і краю немає...” Вже й оте “співають ідучи дівчата” – видається образом, що вимагає коментарів у нинішню наскрізь технізовану добу (“змагання хорів”, інші видовищні, показові співи – це щось інше)...

**А матері вечерять ждуть.** На ілюстрації О. Івахненка до “Садка вишневого...” – жива сув’язь поколінь: і матір, уже похила, і молода мати – з синочком, який тулиться до неї, і ще одна дочка, що подає до столу глек, і дівчата, що співають ідучи, і батько, якого бачимо десь між рядками поезії, – один із тих плугатарів, що провели день за плугом, і ріг низької хати під стріхою... плетений тин, криниця, верхів’я дерев (радіше тополь, аніж вишень), що ловлять іще рештки погожої днини, врешті, – й зірнька, що вже замерехтіла на згаслому обрії... Такою побачив ту сцену художник, такою і змалював її приглушеними барвами вечора на своїй кар-

тині – “поезії, яка мовчить”, бо ні гудіння хрущів тут не почуємо, ні голосу матері, що хотіла, було, почати свою науку, ні соловейка, з яким їй годі сперечатися...

Одне слово – **Сем'я вечерея коло хати...** Саме так – “сем'я”: архаїчна форма веде в атавістичну давнину. Слово не так високого, як глибокого стилю, споріднене із “сім'я” (насіння)... Сівач роду... Родюча нива... Сівач тих поколінь, що жили в золотому віці, – Сатурн... Атмосферою солодкого спокою, погідности й умиротворення, відсутністю й згадки про *врага, супостата* “Садок вишневий...” справді нагадує одвічну мрію (чи спогад?) людини про ті часи, коли “вічна стояла весна”, коли золото з його згубним для пожадливих очей блиском було ще під землею, а ясно – золото душі, про що так тепло мовить Овідій у початкових пасажах “Метаморфоз”:

*Вік золотий було вперше посіяно.  
Чесність і Правду  
Всюди без примусу, з власної волі  
в той час шанували.  
Люд ще ні кари, ні страху не знав,  
бо тоді не читав ще  
Грізних законів, карбованих в мідь;  
ще юрба не тремтіла  
Перед обличчям судді – проживала  
й без нього в безпеці.*

От лише в Овідія люд золотого віку – дозвільний, бо земля, не знаючи ран од плуга, не потребуючи обробітку, щедро обдаровувала всіх на ній суцких, своїх дітей, усіякою поживою і плодами. Тож, не пильнуючи часу, “в тихім дозвіллі спокійно жили-вікували племена”. У Шевченка, як у Вергілія, праця – супутник людини. Праця для людини, а не для *неситого*: з його появою стає вона, людська праця, кривдною, виснажною і для людини, й для землі. Плекаючи й свою мрію про золотий вік, Вергілій бачить рілляника, який веде свого плуга вже в новому, “кращому віці”:

*А таки прийде колись та пора,  
коли у краях тих,  
Краючи землю плугом кривим,  
натруджений ратай  
Виоре геть поржавілі клюги,  
наконечники ратищ,  
Чи у порожній шолом важенною  
вдарить сапою –  
І подивує дебели кістки  
у розритих могилах.*

У тому кращому віці, на оновленій землі, – й Шевченкові оптимістичні візії:

*Врага не буде, супостата,  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люде на землі.*

У “Садку вишневому...”, власне, – те, що буде, у що вірить Шевченко: син, мати, сім'я – *люде на землі...*

**Вечірня зіронька встає.** “Зіронька” – чи не найвищий ступінь пестливості. “Найвищий” у граматичному й прямому значенні слова: квітонька, *цвітка дрібная*, – близько, її можна торкнутись, варто лиш нахилитись, а зіронька – недосяжна, тому така жадана. Саме її, зорю, зірку, зіроньку, порівнюють з дівочими очима: “Єсть карії очі – як зіроньки сяють”. Очі ж – дзеркало душі. І навіть коли вони “темні, як нічка”, то все одно, “ясні, як день” – “сяють”, бо в них віддзеркалюється сповнена любовного чуття, незбагненна у своїх порухах душа. Вечірня зіронька – тут, очевидно, Венера, що ні з ким не ділить своєї влади. Вона “встає” у своїх зоряних шатах – благословляє тих, хто, дарма що “мати хоче научати”, одному лиш соловейкові довіряє – квапиться у темний садочок... Але це – античні візії. А в “зіроньці”, що встає над садком, – опоетизований, *український*, космос Шевченка, хоч недосяжний, а все ж – близький: з ним, із місяцем, із зорею, “як з братом, сестрою”, поет радиться, “де дітись з журбою”, їхнім високим зором хоче побачити в далекому краї “темний садочок” на Україні. У космосі, над головою, і місяць, і зорі, й сонце, – усе вічне, радше “безвічне” (бо що таке “вік”, раз немає меж у триванні?): “А сонечко встане, як перше вставало, / І зорі червоні, як перше плили, / Поплинуть і потім...” – наче відлуння Еклезіястових слів: “І сонечко сходить, і сонце заходить...”, земля ж – “віковічно стоїть”. На ній, відколи світ, “покоління відходить, і покоління приходить...”... Ті покоління – в садку вишневім, коло хати, під зорями рідного неба, на рідній землі; вона ж, “велика, широка, всім дана”, все ж (повторимо ще раз Еклезіяста) – “віковічно *стоїть*”... І тут же спадає на думку знаменитий пасаж із Франкового “Мойсея”: “Мов планета блудна, я *лечу* / В таємничу безодню...” Птоlemeївська стабільність – і коперниківське відчуття загубленості в неосяжному навсебіч космосі... Уже тут не пісенна журба, а болісний порив, як у “Безмежному полі...”

І саме тоді, коли **поклала мати коло хати / маленьких діточок своїх**, коли **сама заснула коло їх**, коли **затихло все...** – саме тоді, здається, всім космосом опановує переливне соло **соловейка** (мовою римлян – “пташки, яка співає у темряві”) – найзавзятішого прихильника “духовних студій”. Про це – в одному із латиномовних середньовічних трактатів про вдосконалення душі: “Щодо птахів, то вважай, що вони зайняті духовними студіями; інші тварини – тілесними вправами”. Мудрість, якщо мова про людину, – десь посередині: греки в добу свого розквіту, за Перікла, виховували громадянина, який рівною мірою плекав і тілесні, й духовні (душевні) якості. Найвищий вияв плекання душі, якій “почину і краю немає”, – народна пісня, до якої Шевченко і сам ставився з особливою повагою, і в інших (наприклад, у того ж Никифора Сокири із “Близнюків”) цінував ту повагу над усе: “Жоден професор словесности у світі не прочитав так своєї лекції про значення, вплив і достоїнство народних пісень. А з якою глибокою любов’ю вивчив він слова й мотиви наших прекрасних задушевних пісень!”... Народна пісня, творчість загалом, а з нею вільна, а не кріпосна праця на землі мали б творити рівновагу між тілесним і духовним, гармонію, якою марили античні, про яку й Шевченко у “Садку”.

Якщо б, урешті, пройшовши якусь відстань стежкою до “Садка”, ми спробували виокремити, як це роблять у резюме, якесь ключове слово, то ледве чи вдалося

б нам його знайти. Кожне видається важливим, ключовим – слова-символи, емблематичні образи, архетипи: дерево, оселя, людина в тій оселі, рідне небо над головою, плуг, сімейне коло, одвічне слово, материнська наука, пісня, соловейко... Щось подібне, виписане розкішною прозою, – в “Зачарованій Десні” О. Довженка (“До чого ж гарно й весело було в нашому городі!.. Коло хати, що стояла в саду, цвіли квіти”...). Усе це, зауважмо ще раз, творить гармонійну цілість: усталений високими законами лад у космосі, опертий на звичаєві засади одвічний життєвий лад, гармонія (згадаймо Канта: “Зоряне небо над головою, моральний закон – у мені”). Усе – в погідному й тихому часоплині, як про це Скворода у своїй дванадцятій пісні із “Саду божественних пісень”: “Не поїду в город багатий. Я буду на полях жить, / Буду вік мой коротати, гді тихо время біжит”. “Не поїду в город багатий...” – бо там порушена та гармонія, порушена саме тому, що він “багатий”...

Від рядка до рядка, в Шевченковому “Садку”, – наче сходження вниз часовими сходинками в нічний спокій; стисло – у П. Тичини: “Затихає річ... / Вечір. / Ніч”... Тільки тут – мовчанка. У Шевченка – голосом соловейка, символом співучости, закінчується “Садок вишневий...”, радше – триває, бо ж “.. соловейко *не затих*”. Непримітна пташка, що всю свою красу являє в своєму голосі. Нагадує про перелітність весни (“а молодість не вернеться...”), *сміється, плаче* – переконує, яка то солодка мука *серцем жити* і яким гірким стає життя, коли замовкає серце (“бо вже не плачу й не сміюсь...”)... *Сміється, плаче* – витьохкує... Одвічна таїна краси й гармонії, сльоза горя і сльоза радості, без якої, мов без *живлющої роси*, не просте у грудях, не освятить уст ні печальна, ані радісна пісня...

“Садок вишневий...”, бачимо, – це не така собі приємна для ока “ідилічна картина” – це картина, яка промовляє; картина, яка не просто оспівує природу, а “відтворює її за допомогою думки” (так Бальзак визначав мету літератури як мистецтва). Читати Шевченка – це не тільки *бачити* образи, з яких зіткана його поезія, а й мислити ними, *переїматись* ними, йти їхніми заобрійними стежками. А втім, більшість ліричних творів Шевченка – це не лише картини, які промовляють, це – картини, які співають (природу оспівуємо). “Думи мої...”, “Реве та стогне Дніпр широкий...”, “Така її доля...”, “По діброві вітер виє...”, “Зоре моя вечірняя...”, “За байраком байрак...” Перелік можна продовжувати – тих творів, які або покладені на музику, або просяться бути в тій парі – з музикою. Коли ж у цей ряд впишемо й “Садок вишневий...” (а його поклали на музику також П. Чайковський та М. Лисенко), то побачимо, що він – не з цього товариства. Перераховані твори – описові, розповідні; є в них, як у “Думах”, ота смислова тяглість (лат. *tenor*), що хоче стати пісенною тяглістю. У “Садку” ж, згадаймо, кожен рядок – окрема самодостатня картина (“кадр”); до того ж кадр, який не пробігаємо оком, з нетерпінням чекаючи наступного (як, скажімо, в гостросюжетних фільмах Стенлі Крамера), – зупиняємось на ньому, йдемо його стежками, поки можемо йти. Покласти ті образи на музику, хай вона грайлива, хай і поважна, – значить, приспішити їх перебіг, *перекрити* ту стежку, без якої твір втрачає основне – свою глибину, символічне звучання, стає, повторимо, “ідилічною картиною весняного вечора в українському селі” (так і прийнято трактувати “Садок”). Щось подібне до “Садка” – зіткана з самодостатніх символів (емблем) перша, адресована Меценатові, ода Горация про різні вподобання людей – хто чим живе, що стала зразком для Сквороди (“Всякому

городу нрав і права”) й Шевченка (“У всякого своя доля...”). Невипадково ж М. Зеров, римуючи Горацієві оди, цієї не торкався (загалом не перекладав): розумів, що фактура цього твору не допускає будь-яких прикрас. Є межі живопису і поезії (про що Г.-Е. Лессінг), є, очевидно, – поезії і музики...

Підсумовуючи такі ось пов’язані з “Садком” міркування, спробуймо, врешті, відповісти на запитання, *про що* цей твір. Серед різних відповідей зупинимося на одній: *про щастя*. Справді, про нього або згадуємо (*було – й проминуло*), або мріємо (*всміхнеться колись*), воно ж – поряд: у закінченні денної, в поті чола, праці, в зірці, яка встає, у сімейному колі за вечерею, у діточках, що засинають; воно – в хаті, що є центром упорядкованого мікрокосму (повторюване “коло хати” – все одно що “вколо хати”: “...хата, що стояла в саду” – згадаймо Довженка), у пісні соловейка... Про щастя, отже, про красу, Божу красу, – Великий Космос, про добро, про звиклих до скромного побуту добрих людей, що трудяться на землі. Про них з великою любов’ю і шанобою – й Вергілій у “Георгіках”, поеми про хліборобство:

*Є у них віра в богів, є пошана батьків;*

*Справедливість*

*Слід свій останній у них, покидаючи землю,*

*лишила.*

Тут і згадаємо розміщений знову ж таки в центрі цієї ж поеми (II, 458) вигук Вергілія: “O fortunatos nimium, sua si bona norint / agricolas!” – *О, щасливі стократ, якби знали, чим володіють / Люди сільські!* У проакцентованому позиційно (наприкінці гекзаметра) “якби знали” – також усе те, що є протилежним до осіпаного в “Садку” (пізнаємо ж – порівнюючи): якби знали, якою трійливою для душі є жага збагачення й розкошів, якою дисгармонією до світового ладу – супутники залізного віку, братовбивчі війни<sup>3</sup>, якби знали, що таке міська суматоха, – тоді, на тому контрасті, й змогли б відчуті всі переваги природного плину життя на лоні природи (“Село! І серце одпочине...”). У тому “якби знали” – також ті знання, що

<sup>3</sup> Моторошним дисонансом до погідної гармонії, яку озвучує “Садок вишневий...” є його перифраза (з “Вісника Пресової Квартири УСС”), що належить рокам Першої світової війни й нелегким для України Визвольним змаганням; перифраза, що так боляче відлунує у двохсотлітній ювілей Тараса Шевченка:

А. Бей [Антін Лотоцький]

*Сміх крізь сльози: вечір на Україні*

*Садок вишневий коло хати,*

*Кулі над вишнями летють –*

*Не йдуть співаючи дівчата,*

*З плугами плугачі не йдуть,*

*Вечерять матері не ждуть.*

*Семі немає коло хати,*

*Хоч вже й вечірниця встає.*

*Дочка вечерять не дає,*

*Не хоче мати научати –*

*Хоч соловейко і дає...*

*Не клала мати коло хати*

*Діток а смерть поклала всіх,*

*На вік заснула й мати їх,*

*Затихли солов’ї й дівчата,*

*Та гук гармати не затих.*



їх здобув Вергілій, “мужик із Мантуї”, сягнувши вершин поетичної майстерности, збагативши свою душу найчутливішими струнами, здатними озиватись на найтонші порухи природи, розкривати приховану суть речей – їхні “сльози”... Якби знали все це, то глибшим було б розуміння того щастя.

Шевченко не прохоплюється подібним, як у Вергілія, вигуком: у “Садку вишневім...” постає перед нами звичайне людське щастя – те, для якого людина народжується, яким дихає, не зауважуючи його, як і самого повітря... А втім, у Шевченка таки є подібний вигук, але стосується він не селян, а тих, хто творить аж надто далекі від життя “елегії” (можливо, йдеться про ідилії): “Якби ви знали, паничі...” Не був, до слова, й Вергілій, як й інші римські поети-мрійники, справжнім селянином, радше “дачником” (так назвав його відомий знавець античності М. Гаспаров), тож міг собі дозволити на глибокі філософські й естетичні рефлексії; а коли б не був “дачником”, а *справжнім* селянином, *одним із багатьох*, – не мала б античність свого найвеличнішого поета, а ми – свої “Енеїди”...

Поетичне слово *покладаємо* на музику. Якщо ж його треба озвучити іншою мовою, тоді *перекладаємо*. У тому *пере-* (*trans-*) – найскладніші перекладацькі проблеми: закорінене в один ґрунт слово – на інший пересаджуємо (“перекладати” німецькою мовою – *übersetzen*, досл. “пересаджувати”), і хай той ґрунт буде по-сусідськи близьким, хай і слова, мови оригіналу й перекладу, будуть дуже подібні, то це труднощів не применшить, радше навпаки – примножить. Особливими ж бувають вони тоді, коли слово глибоко пустило корінь у національний ґрунт. Найкращий приклад – пересаджена чи перепроваджена (перевод) на російський ґрунт поезія Шевченка. Пригляньмося до декількох версій “Садка вишневого...” – Льва Мея (переклад появився одночасно з першою публікацією “Садка вишневого...” під назвою “Вечір” у 1859 р.), М. Ушакова (1899–1973), російського поета й перекладача, що жив в Україні, перекладав і популяризував твори Кобзаря, та сучасних авторів І. Костецького (Мерзлякова), С. Вайнבלата й А. Тартаковського. Тих декілька версій, очевидно, замало, щоб робити ширші узагальнення щодо російськомовних перекладів “Садка” (це було б темою окремого дослідження), але достатньо, щоб виокремити основні, пов’язані з перекладом “Садка”, перекладацькі проблеми; головне ж, вони допомагають глибше пізнати оригінал. І ще одне, чи не найважливіше: тих декілька версій достатньо також для того, щоби зрозуміти, наскільки відповідальною є праця перекладача, адже йдеться про те, яким постане Шевченко перед російським читачем; Шевченко, отже, – й Україна...

## ВЕЧЕР

Переклад Л. Мея

*Вишневый садик возле хаты;  
Жуки над вишнями гудят;  
Плуг с нивы пахари тащат;  
И, распеваячи, девчаты  
Домой на вечерю спешат.*

*Семья их ждет, и все готово;  
Звезда вечерняя встает,*

*И дочка ужин подает,  
А мать сказала бы ей слово,  
Да соловейка не дает.*

*Мать уложила возле хаты  
Малюток деточек своих;  
Сама заснула возле них...  
Затихло все... Одни девчата  
Да соловейка не затих.*

\*

Переклад М. Ушакова

*Вишневый садик возле хаты,  
Хрущи над вишнями снуют,  
С плугами пахари идут,  
Поют, идя домой, девчата,  
А матери их дома ждут.*

*Все ужинают возле хаты,  
Звезда вечерняя встает,  
И дочка ужин подает;  
Ворчала б мать, да вот беда-то,  
Ей соловейко не дает.*

*Мать уложила возле хаты  
Ребятюк маленьких своих,  
Сама заснула возле них.  
Затихло все... Одни девчата  
Да соловейко не затих.*

\*

Переклад С. Вайнבלата

*Вишневый садик возле хаты,  
Жуки над вишнями жужжат,  
Концу работы пахарь рад,  
Поют залиvisto девчата,  
Они к себе домой спешат.*

*Семья присела возле хаты,  
Звезда вечерняя встает.  
И дочка ужин подает,  
А мать совет желает дать ей,  
Да соловей-друг не дает.*

*Мать уложила возле хаты  
Мальшек-деточек своих;  
Сама заснула возле них.*

*Затихло все, не спят дівчата  
Да соловей-друг не затих.*

Вільний переклад А. Тартаковського

*Садок вишневий возле хаты,  
Красиво яблоньки цветут.  
Крестьяне с пахоты идут,  
Поют задорные дівчата,  
А матери их дома ждут.*

*В сарай поставлены лопаты.  
Заря вечерняя встает.  
Семья уселась возле хаты,  
И дочка ужин подает,  
А соловей концерт дает.*

*Мать уложила возле хаты  
Любимых деточек своих,  
Сама заснула возле них.  
Идиллия. Поют дівчата,  
И соловейко не затих.*

Кажуть: “Геніяльність – у простоті”. Відтворити ж цю простоту (саме тому, що вона геніяльна) – вкрай важко. Іноді, бачимо з наведених перекладів, – таки неможливо (*Слова Тарасовы крылаты, /И я приму, как вещей знак: / “Садок вишневий коло хати” / Не переводится никак* – з інтернету). Але в чому ж вона, ця простота?.. У бездоганному доборі слів, серед яких – жодного зайвого. У такому ж бездоганному порядку й сув’язі тих слів. А той порядок (про це Гораций у “Поетичному мистецтві”) полягає в тому, щоб “саме тоді мовити те, що саме тоді має бути мовленим”. Стисло кажучи – “потрібне слово – на потрібне місце”, а це такою ж мірою стосується як автора, так і перекладача. При тій геніяльній простоті особливо точною видається знову ж таки Горацієва думка: “Так-от і вірш, покликаний душу нам веселити, / Хай висоти лиш на крок не сягне – вже летить аж донизу”. Та чи загалом можна спромогтись на той крок, перекладаючи “Садок вишневий...”?.. Спробуймо, рядок за рядком, простежити, наскільки вдалим було сходження перекладачів до вершин Шевченкового слова.

**Садок вишневий коло хати...** Перший же віршовий рядок дасть перекладачеві зрозуміти, яке нелегке завдання він поставив перед собою. Справді-бо, змінимо у тому вірші бодай щось – уже він на своїй вершині не втримається: з досконалого – стане пересічним; що не втручання – то на шкоду для першотвору. “Вишневий садик возле хаты”?.. Але де ж тоді акцентоване інверсією та й позиційно (посередині першого й другого рядка) “вишневий”? Під наголосом натомість опинився “садик”, від чого ще виразнішою стала різниця між “садок” – і “садик”. Пропало і таке важливе, багатозначне “коло” (“возле хаты”, скільки не повторюймо, залишиться лише прозаїчним визначенням місця). Такі невеселі думки навідали, ма-

буть, А. Тартаковського, от він і звів своє втручання до мінімуму: “Садок вишневий возле хаты” (залишив би “коло” – то вже був би не переклад, а транслітерація).

**Хрущі над вишнями гудуть...** Хрущам не поталанило: в А. Тартаковського їх загалом немає (“Красиво яблоньки цветут”); в А. Мея, в І. Костецького – “жуки” (“майские”). Майже дослівно повторює другий рядок М. Ушаков: “Хрущи над вишнями...” – але, замість “гудят”, – “снуют”: перекладач, очевидно, боявся бути “дослівним”. Однак, тікаючи від однієї хиби (якщо словами Горація) – впадає у ще більшу: втрачає такий важливий тут звуковий образ – порушує композиційну стрункість першотвору (пропорції між зором і слухом).

**Плугатарі з плугами йдуть...** Тут (вище ми вже відмічали) кожен перекладач по-своєму бачить цей образ. Неоправдана втрата у С. Вайнבלата: через відсутність дієслова (“йдуть”) цей вірш наче випадає зі строфи: “Концу работы пахарь рад”. В А. Тартаковського – “Крестьяне с пахоты идут”: втрата не лише архетипу (“плугатарі”), а й сповненого асонансів та алітерації звукового образу (“Плугатарі з плугами йдуть...”), що так ефектно контрастує з подальшим, легким і грайливим наступним рядком:

**Співають ідучи дівчата...** Якщо з першими трьома рядками, хай і при великих втратах, перекладачеві ще якимось можна впоратись, то з четвертим, хто б не перекладав, – таки годі. У цьому рядку, як і в попередніх і подальших, – три повнозначні слова; в кожному з них – по три склади; чітка, сказати б, “арифметика” й “геометрія” (все тримається на згаданих трьох “стовпчиках”), жодного епітета, жодного уточнення чи доповнення – досконала, безпомилкова майстерність, характерна, зокрема, для таких же стислих і коротких од Горація<sup>4</sup>. Ось такий погляд на оригінал засмутить перекладача, бо відтворити цю точність не вдасться – забракне двох складів (у словах “поют” і “идя” – по два склади). Тут і постає необхідність т. зв. “затичок” (метафора, яку впровадив Г. Кочур): мусимо чимось заповнити двоскладову прогалину у дев’ятискладовому рядку. Довго шукати затички не доводиться: “Поют, идя *домой*, дівчата” (М. Ушаков). Коли перекладач задоволений тією “знахідкою”, то це означає, що “Садок” він прочитав поверхнево – як “ідилічну картину сільського життя”. Насправді ж, укотре повторимо, – це глибоко символічний твір, модель доцільного й прекрасного – космічного – порядку, філософія буття, що проступає із плетива архетипів української культури. “Співають ідучи дівчата” – одна з поетичних формул стану душі, лат. *статусу* душі (*status animi*), що веде до акцентованого в поезії “Минають дні, минають ночі...”, зверненого до Всевишнього прохання: “Не дай спати ходячому...”<sup>\*</sup>. Формула ж, хай вона з точних наук, хай із поезії, не допускає жодних *відсебеньок*. Перекладач, додавши *від себе* уточнювальне “домой”, тут же й позбавляє оригінальну фразу її високого “статусу” – приземлює, прив’язує до конкретної побутової ситуації, не дає їй змоги злетіти, стати узагальнюючою, крилатою... Подібно й інші перекладачі, щоправда, з іще більшими втратами: слово “йдуть” вони загалом опускають, уточнюючи, як дівчата співають (“заливисто”) або – *які* ті дівчата (“задорные”). Втім, ледве чи варто перераховувати інші варіанти перекладу: всі ж вони хиблять в одному, найважливішому: філософський твір подають як ідилічний образок...

<sup>4</sup> Див. *Содомора А.* Студії одного вірша. – Львів: Літопис, 2006. – С. 59.

<sup>\*</sup> З подібним, навіяним думками про старість проханням Горації звертається до Аполлона, бога гармонії і світла, у тридцять першій оді першої книги.

**А матері вечерять ждуть.** Цікаво, що в жодному з наведених перекладів цей рядок не знайшов належного тлумачення (у С. Вайнבלата він загалом залишився поза увагою), хоча важливість цього образу – матерів, які ждуть з вечерею тих, хто повертається з поля, – мала б бути очевидною. Не проакцентовано повторами й лексему “вечеря” (в А. Мея і “вечеря”, і “ужин”), тож і сам образ сімейної вечері й самого вечора, його настроєвої атмосфери, – розпливчатий, майже втрачений: “Они к себе домой спешат” – в С. Вайнבלата; “А матери их дома ждут” – в А. Тартаковського. “Семья присела возле хаты” (С. Вайнблат); в А. Тартаковського – “уселась”.

**Сем’я вечера коло хати...** Саме *сем’я*, а не всі, як в М. Ушакова: “Все ужинают возле хаты...”. І саме *вечеря* (вечеряє), що підхоплює наступний рядок (“вечірня зіронька встає...”), а не “присела” чи “уселась”... З перекладного тексту не проступає і те тісне сімейне коло (тут уже нічим не зарадити), що коло хати. У перекладі Л. Мея: “Семья их ждет, и все готово...” Якщо сім’я вже у зборі (“Сем’я вечера...”), то невідомо, кого вона, та сім’я, ще чекає... І вже геть незрозуміле, замість “сем’я вечера коло хати”, – “В сарай поставлены лопаты...” (А. Тартаковський)...

**Вечірня зіронька встає...** Ми вже обговорювали неминучі втрати при перекладі іншою мовою здібніших, пестливих форм: “звезда” надто різко втручається в тиху, душевну атмосферу надвечір’я, вечора, ночі: що ближче до ночі, до коліскової, то інтенсивніший голос душі (пестливість – у найвищому ступені), як, наприклад, у Лесі Українки: “Місяць ясененький / промінь тихесенький кинув до нас, / Спи ж ти, малесенький, / пізній бо час”. До того ж лексема “звезда” не такою мірою, як “зіронька”, сигналізує зв’язок літературного тексту з народною піснею.

**Дочка вечерять подає...** Тут, здається, перекладач перевів подих: чи не в усіх – один і той же варіант: “И дочка ужин подает...” – майже, як в оригіналі (“і” – вже не така помітна “затичка”). Було б добре, якби й у російському перекладі прозвучало вже не раз згадуване, декілька разів повторюване в оригіналі “вечерять”, що так гарно вписується у настрої вечора.

**А мати хоче научати...** При інтерпретації цього найважливішого рядка (А. Тартаковський загалом його пропускає) перекладачі, як не дивно, допустились найприкріших похибок. Найочевидніша – у перекладі М. Ушакова: “Ворчала б мать, да вот беда-то, / Ей соловейко не дает” (замість материнської науки – “ворчанье”). Геть як у Катулла (у перекладі С. Шервінського): “Будем, Лесбия, жить, любя ДРУГ друга! / Пусть ворчат старики – за весь их ропот / Мы одной не дадим монетки медной!” Але Шевченко – не Катулл. У “Садку”, нагадаємо, йдеться про одвічні звичаєві засади, на яких тримається світ, його гармонія...

**Так соловейко не дає.** Тут знову наче без проблем для перекладача. В А. Мея – дослівно: “Да соловейка не дает”; “Ей соловейко не дает” (М. Ушаков). У вільному перекладі А. Тартаковського – “А соловей концерт дает” (відповідно й у третій строфі – “идиллия”). Ті неочікувані навіть у вільному перекладі метафори “концерт”, “соловей взгремел под ночь” (І. Костецький) не лише змінюють тональність оригіналу, а й спрощують його: за *стриманим* письмом Т. Шевченка – щось глибше, психологічно тонше. Справді ж, напрошується думка: соловейко своїм співом не лише перешкоджає матері навчати дочок звичаїв, заглушує її голос, а й

у самої розворушує солодкі спогади молодости, от і тихне їй на устах материнська наука – озивається серце...

**Поклала мати коло хати...** Здається, й тут нічого складного: “Мать уложила возле хаты...” – майже в усіх. Але як далеко від оригіналу й цей рядок! У перекладах не прозвучала така характерна для Шевченка внутрішня рима: “Поклала **мати** коло **хати**...” До того ж рима не просто звукова, що милує слух, а вагома, що поєднує ті два співзвучні слова, в яких так багато тепла, так багато, на генетичному рівні, почуттєвої інформації. Не прозвучала рима – не прозвучав й органічний зв’язок поезії Шевченка з народною піснюю; зв’язок, що такими теплими світловими точками зіграє кожну сторінку “Кобзаря”, торкається серця: “Пливе човен води повен...”; “А я плачу, літа трачу...”; “Шукав долі в чужім полі...”; “Серце мліло, не хотіло / Співать на чужині...”, чимало інших. І не тільки з українською: відлунує тут і пісенна, з внутрішньою римою, мелодика латиномовних пісень вагантів (в університетах Європи, починаючи з XIV ст., навчалось чимало й наших студентів): “*Ecce gratum et optatum / Ver reducit gaudia, / purpuratum floret pratium, / Sol serenat omnia...*” – *Ось і знову пречудова / Нам весна всміхається, / В пурпуровій луг обнови, в сонці все купається...*

**Маленьких діточок своїх...** *Хата, дитина...* – з тих слів, у яких домінує національна барва (згадаймо хоча б часописи: “Наша Хата”, “Світ Дитини”). Скажімо замість “дитина” – “малюк” (на жаль, так часто нині вживане) – і з тієї барви й сліду не залишиться. Щось таки зберігається в російських перекладах: “малышек-деточек своих”; “любимых деточек своих”; “малюток деточек своих”... Найменше – в М. Ушакова (“Ребятюк маленьких своих”): “ребятка”, по-перше, – це “хлопчики”; по-друге, рівень пестливості тут не той, що у слові “деточки”; загалом же, “ребятка” – не надто вдалий відповідник до “діточок”.

**Сама заснула коло їх.** Тут уже й перекладачем не конче бути, щоб сказати: “Сама заснула возле них”. Але через те *коло* (“...коло їх”), яке, повторюючись, замикає “округлість” Шевченкового “Садка”, не можна й цей вірш назвати таким, що *дорівнює* оригіналові.

**Затихло все, тільки дівчата...** Ми вже звертали увагу на те, яким важливим в образі тиші є той акцент, що в обмежувальній частці “тільки” (до речі, *округлена* форма “тільки” виступає у Шевченка сто десять разів, а “тільки” – лише шість). У перекладах цього акценту або немає, або ж він невиразний: “Затихло все, не спят девчата...”; “Затихло все... одни девчата...”

**Та соловейко не затих.** І, врешті, – майже дослівно повторена кінцівка: “Да соловейка не затих”; “И соловейко не затих”; “Да соловей-друг не затих” (перекладач відмовився від фольклорної форми “соловейко”, що не пішло на користь перекладу: “друг” – усе-таки “затичка”)<sup>5</sup>.

Інтерпретації “Садка вишневого...” у виконанні А. Мея, М. Ушакова, С. Вайнבלата, як бачимо, можна назвати перекладами, що якоюсь мірою, принаймні “змістом”, наближуються до першотвору. Можна б зарахувати сюди й версію А. Тартаковського, якби не ті вільності (“концерт”, “идиллия”) та відсебенки (“красиво яблоньки цветут”, “в сарай поставлены лопаты” тощо). А от версію І. Костецького (Мерзлякова) варто обговорити окремо. “Не сумніваюся, що поетика цього

<sup>5</sup> Див. дослідження Григорія Нудьги.



перекладу не синхронічна з оригіналом”, – зауважує сам перекладач<sup>6</sup>. Але якщо так, якщо поетика є іншою, то це вже переспів, а не переклад, який повинен дати якомога правдивіше уявлення саме про поетику першотвору. Втім, ось цей текст:

*Всемирный мир – вишняк с избою.  
Певец придворный – майский жук.  
Домой усталый тащат плуг,  
И спелись девки всей гурьбою.  
А матерям все недосуг.*

*Но вот и ужин под избою.  
Звезда – ну, свечечка точь-в-точь!  
Борцы, как нектар, подносит дочь.  
Мать склонна к сказочному строю,  
Да соловей взгрел под ночь.*

*Но спать! Под тою же избою  
Детишкам сон вдохнула мать.  
Утихла трудовая рать.  
Лишь девки – те враги покою:  
Под соловья им где уж спать!*

Озирнувши наявні переклади “Садка” російською мовою, певно, й не тільки російською, І. Костецький, очевидно, зрозумів, що пробувати перекладати у стислому розумінні слова немає сенсу: перекладачі фактично тупцюють на місці, повторюючи з незначними відхиленнями один одного. Так само, як українські інтерпретатори – перекладаючи Лермонтовий “Парус” (скільки б не було тих “флотилій” – перекладачі тут теж тупцюють, радше веслюють на місці): “Біліє парус самотинний” – “Біліє парус в самотині” – “Біліє парус самотою” – “Біліє парус одинокий” – “Біліє одинокий парус” (і так – що не рядок)... В. Сосюра, щоб якось вихопитися з тих нескінченних “парусів”, робить із них... корабля: “В тумані моря голубому / Там корабель, мов дальній дим...”<sup>7</sup>.

Занехавши академічну “близькість до оригіналу”, І. Костецький поступає з “Садком” приблизно так, як із “Парусом” – П. Тичина: експериментує, бавиться стилями, та ледве чи “шукає поетичних відповідників”: яка ж бо стилістична “відповідність” між оригіналом і цією все-таки цікавою перекладацькою грою?.. А цікава вона, власне, зумисним стилістичним відходом від першотвору (“чим далі від оригіналу – тим ближче до нього”). “Но спать! Под тою же избою / Детишкам сон вдохнула мать”, що й казати, – далі від оригіналу. Але – чи ближче до нього, до простого й теплого: “Поклала мати коло хати / Маленьких діточок своїх; / Сама заснула коло їх”?... Парадоксальний афоризм К. Чуковського тут, очевидно, не діє. І все ж, зауважимо: у першому рядку схоплено те, про що ми тут довго розмірковували: “Всемирный мир – вишняк с избою”. “Мир” у першому й другому слові – семантично різні лексеми: “мир” у слові “всемирный” – це “світ” (“всесвітній”), а “мир” – це те, що й наш “мир”. З усмішкою, як при забаві, – й

<sup>6</sup> Костецький І. Переклади вибраних віршів Езри Павнда / Кур’єр Кривбасу, 2014. – № 292. – С. 294.

<sup>7</sup> Див. Содомора А. Студії одного вірша. – С. 213–235.

вислів “певец придворный”: слово грає двома значеннями: “певец придворный” (майський жук) – і при високому дворі, й при тому, що коло сільської хати (Шевченко ніколи не був тим першим співцем; Горацій, частково, таки був). Усмішка – й при вислові “трудова рать”: вчувається – “королевская рать”. У Шевченка немає усмішки: є – *ясність*, яка буває на іконах: “Нічого кращого немає, / Як тая мати молодая / З малим дитяточком своїм”...

Цікаво, що пестливих форм у версії І. Костецького немає, що й зрозуміло (впроваджувати їх – значить, наближуватись до оригіналу), є лиш одна цікава спроба – пестливо сказати про “зорю”, “звезду”, чого немає в інших перекладачів: “Звезда-ну, свечечка точь-в-точь!” Гарний образ, але – не для “Садка”, де все вкрай лаконічно: жодного зображувального засобу, *нічого*, повторимо ще раз, зайвого – кожне слово промовляє само за себе, веде у світ, що за словом... А ще – про борщ цікаво сказано (“Борщ, как нектар, подносит дочь”): раптом, з-під сільської покрівлі, знову ж таки не без усмішки, мимоволі переносимось до зоряних палат небожителів, які за високою трапезою смакували той божественний напій. Повертаючись до “всемирного мира”, що у перекладі І. Костецького, іще раз зрозумімо нашу думку: Шевченків “садок вишневий коло хати” (“вишняк с избою”) – це земна модель великого, мирного й гармонійного Космосу, де й людина, його крихітна часточка, мала б пильнувати того ладу (у цьому її *с-частя*), а не вибиватись із нього (у цьому – нещастя)...

Якщо б ми хотіли зрозуміти й ті міркування, що стосуються неперекладності Шевченкової поезії, то могли б це зробити буквально двома словами: “Шевченко – це Україна”. Саме до Шевченка, як до жодного іншого поета, стосуються слова Гете: “Хто співця збагнуть жадає – в край співця нехай рушає”. Та навіть якби збагнули (чимало поважних гостей України захоплювалось її піснями, про рокували їй, як Гердер, славне майбутнє), навіть тоді ледве чи вдалося б комусь Шевченкове слово, *пересадити* на свій ґрунт так, щоб воно розкрило всю свою красу. Ще ж Сенека зауважив: “Не приходит до здоров’я рослина, яку часто пересажують”. Надто (повторимо сказане) – рослина, що глибоко пустила корінь у національний ґрунт, бо від тієї глибини – й глибоке почуття...

Читання – це теж мистецтво, теж переклад: те, що бачимо літерами й словами на папері, думки й образи, перекладаємо (*переводимо, переносимо, пересаджуємо*)... Тут і зупиняємось: мусить же бути і якийсь місце, куди саме перекладаємо. “То де є хата нашого думання?” – замислюється священик, доктор філософії Гавриїл Костельник. Давні греки локалізували той процес... у діафрагмі, грудо-черевній перетинці (phren); кажемо ж при якійсь раптовій думці: “Аж під грудьми похололо!”. А якщо зважимо на те, що “думати” – це також “відчувати” (так у римлян: “sentire”), то мусимо визнати, що Шевченкові “Думи”, як і все, що в “Кобзарі”, – формувалось у серці, там була його “хата”, з неї йшло воно до людей. “Сказав був я в серці своєму”, – читаємо у “Книзі Еклезіястовій”. “Співав був я в серці своєму”, – міг би сказати й Шевченко. “Свою нудьгу переливала / В свою дитину” – у серце, в душу. У той “посуд” (антична метафора), який маємо тримати в чистоті, як світлицю, бо інакше, “що б не влили туди – скисне” (Горацій). Крихкий той посуд,

вразливий (“розбилося серце”)... Слово “серце” в “Кобзарі” повторене 236 разів, душа – 116; вони ж, ті поняття, – фактично синоніми (“душею-серцем неповинні”).

Із світлиці Кобзаревого серця – у серце ж маємо перекладати, кожен – у свою світлицю. Той “переклад” ніколи не буде *адекватний*: наші образи, які бачимо, читаючи “Кобзар”, ніколи не *дорівнюватимуть* тим, які бачив Шевченко (у кожного вони – свої). І все ж викликатимуть подібні відчуття, подібні думки, бо підґрунтя тих образів-архетипів (*садок, хата, соловейко, плугатар, спів, материнське слово*) – українське, національне. Але як рідко при загальному нашому поспіху заглядаємо в “хату нашого думання”! Як рідко в себе ж гостюємо!.. Та й не диво: живемо ж у добу шалених швидкостей, невгамовного технічного прогресу, де так мало місця залишається для тієї “хати нашого думання”. Наче до кожного з нас, в один голос, звертаються сьогодні письменники з античної давнини: “Вмій зупинитись і побути з собою”...

Торкнувшись питання подібності, мимоволі згадуємо початок нашої бесіди про “Садок вишневий...” – Чеслава Мілоша, який дошукувався, чому ж йому, власне, подобається Міцкевич. “Подібне – подібному радіє” (скажімо, соняшник – сонцю) – каже римська приповідка. Знайдемо в оригіналі щось наше, *подібне* до нашого – то й *подобатиметься* читане. Але не одне й те ж саме нам подобається впродовж усього життя. А воно в людини – то наче ранок, полудень, надвечір’я і сам вечір; від ранньої весни, через літо й осінь, – до зими: від зеленого – й до білого. І все ж, навіть у дитячі роки, “Садок вишневий...” мені подобався своїм надвечір’ям. І те особливе чуття до надвечір’я, до осені (та й до зими) в мені лише посилювалося.

Важливим компонентом сільського травневого надвечір’я і вечора були саме ті хрущі, їхнє гудіння, а гудуть вони у своєму леті так низько, що, здається, ще трішки нижчий звук – і вже вухо не вловлювало б його. Час од часу те гудіння обривалося: хрущ вдарявся об хатню стіну (здавалося, що хрущі летять на біле, як метелики – на світло), вдарявся, падав – і вже годі було йому злетіти. Ось тоді я відчував хруща на дотик: брав у руку, високо його підкидав, і він, падаючи, встигав налаштуватись на свій гулкий лет. До гудіння хрущів додавався нижній запах бузку – білого й фіолетового. А ще – тихі мелодії молебнів до Матері Божої (маївок), які разом із сутінками напливали з церковного пагорба на село з його ставом та вербами вздовж ріки. Молебнів, тоді ще співаних мовою такого стилю, як у вступі до Шевченкової “Марії” чи “Молитві”, – словами, які пахнуть давниною, зворушують присутністю далеких поколінь... Потім – смак вишень, особливо з однієї в нашому саду: її плоди ніколи не були густо-червоними, тож солодкість навіть при повній зрілості не переважала кислоти – були вони по-справжньому кисло-солодкі. Не бракло й вечорових співів: на мості до пізнього вечора співали хлопці (хтось один *тягнув*), десь окремо – дівчата. Була й *вечірня зиронька*, а за нею – таки зорі. Над ставом, у ставу... Було найголовніше – мова, якої не зауважуємо, як і повітря, яким дихаємо, – мова “Садка вишневого...” Змінімо її на іншу – втратимо всі ті звуки, запахи, образи... Втратимо все те, що творить саме нашу, українську, душу...

А далі була, власне, та стежка до “Садка”, загалом до “Кобзаря”. І куди б не вела вона, хоч за який далекий обрій, – не переставала, завдяки Шевченкові, бути

українською. Візьмімо будь-який його твір, скажімо, “Тайдамаки”, – попровадить нас у світ широкий... “Все йде, все минає – і краю немає / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?” Щойно виголосимо той зачин – зустрінемо Лукреція: “Обрій за обрієм йде, а крайнього всесвіт не має”, – поета, що у своїй поемі “Про природу речей” сушив собі голову над тим, відкіля ж усе взялось... “І дурень, і мудрий нічого не знає” – побачимо “нашого Сократа убогих брата”, який, дарма що мудрий, щиро зізнався, що нічого не знає... І нашого Миколу Лукаша за перекладом “Фауста”: “Усіх тих таємниць, усіх тих протиріч / Ні дурень, ні мудрець не втямить ані гич” (чи сумніватимемось, що перекладачеві допоміг Шевченко?)... “Живе... умирає... одно зацвіло, / А друге зав’яло, навіки зав’яло... / І листя пожовкле вітри рознесли” – з тим вітром долине до нас голос Гомера: “Як покоління листків, отак – і людей земнородних: / Листя одне по землі вже розвіє вітер, а інше – / В зелень ліси зодяга, хай весна лиш чергова наспіє. / Так і поріддя людські: ті ростуть, а ті – опадають”... “І сонечко встане, як перше вставало...” – бо воно, як у того ж Гомера, “невтомне”... Як тому сонцю, й тим зорям, і місяцю на небі (“Ти вічний без краю...”), “Так душі почину і краю немає” – і чуємо Геракліта: “Незмірною є душа людини: куди б не подався – не знайдеш їй меж”... “Реве та стогне Дніпр широкий...” – і чуємо голос Овідія:

*...велетенського розмаху хвиля,  
Здибившись раптом, росла на очах,  
нависала горою,  
Потім немов заревла й розчахнулась  
на самій верхівці.  
Звідти, з тієї прогалини,  
грізний крутими рогами,  
Бик появився; вже подув тугий  
овівав йому груди,  
Пінна струмилась вода із ніздрів його  
та страшної  
Паці... –*

згадуємо, що річкових богів стародавні бачили у вигляді потужних биків із золоченими рогами... Згадка про золото знову ж приведе нас до Шевченка – до “Катерини”:

*Єсть на світі доля,  
А хто її знає?  
Єсть на світі воля,  
А хто її має?  
Єсть люде на світі –  
Сріблом-злотом сяють,  
Здається, панують,  
А долі не знають, –  
Ні долі, ні волі!  
З нудьгою та горем  
Жупан надівають,  
А плакати – сором...*

А звідси – до Агамемнона, володаря “багатих на золото” Мікен (ліричні відступи у Шевченка – видаються відлунням хорових партій грецької драми):

*Отож мені, державцю, сором сльози лить,  
Та соромно й не плакать, раз біда така  
Звалилася на мене...*

Шевченко не соромився сліз, обирав не багатство – щирість:

*Возьміть срібло-злото  
Та будьте багаті,  
А я візьму сльози –  
Лихо виливати...*

І знову ж – автор улюблених Шевченкових “Скорботних елегій” – Овідій, який майже по-науковому пояснює, як то “слізьми лиху виливати”: “Сльози витискують біль, сльози – й виводять його”...

Сліз – не бачимо, але одну сльозу, сльозину – бачимо, бо то вже образ, як у “Музі”:

*А як умру, моя святая!  
Моя ти мамо! положи  
Свого ти сина в домовину  
І хочь єдиную сльозину  
В очах безсмертних покажи.*

А чому такий акцент (“І хочь єдиную сльозину...”) – зрозуміємо з уривка пісні Саффо:

*Годі, доню! Цей дім – не для панів:  
Муз тут шануємо,  
Тож негоже й тобі, хай би там що,  
Донечко, плакати...*

От і мандруємо стежками “Кобзаря”, снуємо кожен щось своє, то сумне, то веселе – “А літа стрілою / Пролітають, забирають / Все добро з собою”. На те – Гораций: “Чимало доброго приносять роки, напливаючи на нас, чимало – й забирають”... Приносять – досвід, знання; забирають – по-дитячому свіжі враження: від саду нашого дитинства – з його барвами звуками, запахами, смаками, дотиком до кожного дерева, до його плоду, від першого побаченого чи почутого у слові образу... Мандруємо стежками слова, а натомившись чи зажурившись, чуємо, мовби до кожного з читачів звернений, тихий голос Кобзаря:

*Поїдеш далеко,  
Побачиш багато;  
Задивишся, зажуришся, –  
Згадай мене, брате!*