


WRITERS ON WRITING

Євгенія
Кононенко

Слово свого роду



*За підтримки Українського культурного фонду.
Позиція Українського культурного фонду може
не збігатись з думкою автора.*

УКРАЇНСЬКИЙ
КУЛЬТУРНИЙ
ФОНД



Євгенія Кононенко

СЛОВО СВОГО РОДУ



ЛЬВІВ

УДК 82-32
К-42

Євгенія Кононенко
СЛОВО СВОГО РОДУ
Есе

Євгенія Кононенко у книзі «Слово свого роду» посягає на святе. Вона сумнівається, ніби походження передує сутності. Так, у походженнях слів, у їхніх родах, буває, закорінені смисли, яких уже ніхто не згадує. Але чи не губляться ті архаїчні значення в сучасному мовленні? І чи не зовсім іншими словами називаються ті самі смисли засобами іншої мови? Євгенія Кононенко — перекладачка, тож добре знає, як важко буває знайти в рідній мові слова, які б оптимально передали значення, висловлені засобами оригіналу. Для цього знадобляться слова зовсім іншого роду.

«Слово свого роду» — це колекція (автобіографічних) есеїв, що написана на перетині красного письменства й есеїстики, правди й міфології. Але це той автобіографічний зріз, який не підтверджується ніякими документами. Лише фотографіями. Але ніщо так не бреше, як родинні світлини, які, за словами Сьюзен Зонтаґ, стали масово виготовляти, коли докорінно похитнувся сам інститут родини. Ця книжка не лише про містерію творення, письменництво, феміністок і християнок, Перелесника та земних чоловіків, дітей і батьків, кохання й любов, ненависть і зради, метафізику й секс у туалеті. Це метатекст про своєрідність, своє рідне і свій рід, слова своїх найрідніших, які з дитинства всотує в себе людина, бо живе у такій багатій картині світу мови і безмовного водночас.

Усі права застережені. Жодну частину цього видання не можна перевидавати, перекладати, зберігати в пошукових системах або передавати у будь-якій формі та будь-яким засобом (електронним, механічним, фотокопіюванням або іншим) без попередньої письмової згоди на це **ТОВ «Видавництво Анетти Антоненко»**.

ISBN 978-617-7654-11-6
ISBN 978-617-7654-08-6
(Серія «Writers on Writing»)

© Євгенія Кононенко, текст, 2019
© Видавництво Анетти Антоненко, 2019

Зміст

8	Розкажи... Напиши...
13	Перекладачі та автори, тексти та контексти
26	Бо сильне кохання, як смерть
32	Червоний беретик
36	«Серцем вистраждане слово...»
46	Материнська мова
50	Роде мій красний!
66	Всявсоню (My Jewish roots and Jewish background)
85	Феміністки та християнки: імітація порівняльної характеристики
96	Тост
101	Розмова в потязі (про секс у туалеті)
115	Майка на бретельках
121	Чоловіки мого життя
128	Добрі книги
138	Фотографія на пам'ять



Париж, грудень 1993 року

Розкажи... Напиши...

Так звана художня література як спосіб самовираження і заробітку того, хто її творить, а також як спосіб розважити тих, хто її читає, сформувалася зовсім недавно. Лише у другій половині XVIII сторіччя, це загальновідомо. Але наративи як основа художньої прози існували давно. Задовго до книгодрукування і рукописних книг. Наративи, які сильніші за те, що було насправді. Напевне, із ними змагалися літописці, які не мали права піддаватися силі наративу. Бо автори, які вважали себе літописцями, мали записувати лише те, що було насправді. Або те, що, вважали, було насправді.

Старші люди переповідали дітям казки, почуті в дитинстві від інших старших людей. Та уже не мали обов'язку перед Історією, тож можна було щось змінити, щось додати. Якщо оповідач у якийсь спосіб відчував той позаісторичний і позачасовий наратив, то казка йому добре вдавалася. І ті діти, яким її розповідали, в належний час переповідатимуть іншим дітям вже вдосконалені казки. Якщо ж безіменний оповідач спотворив наратив, то такі зміни не закріпляться в подальших оповідях. Переказування казок у традиційній культурі — це той самий природний відбір: успішні зміни генних кодів закріплюються, збагачуючи оповідь, невдалі — будуть відкинуті й не збережуться для наступних поколінь. Не дадуть потомства.

Наше життя собі триває, і в ньому відбувається всяке. Казки розказують не лише дітям, а й одне одному. Люди принагідно розповідають в колі друзів про яскраві події свого життя. Мрія вродженого оповідача — не та розмова,

коли співрозмовники перебивають, щоб оповісти свою історію, а той стан, коли слухають лише його. То є нібито визнанням і значущості події, про яку йдеться, і значущості оповідача. А для того, щоб справді тримати увагу слухачів, доводиться коригувати історію — не вживатимемо слово «брехати», яке вмить понижує акт оповіді. Адже те, що оповідається в колі друзів, подається як те, що несе пекучу істину. Але насправді нецікавими такі оповідки робить саме правда. А та корекція, до якої несвідомо вдається добрий оповідач, робить із достеменних подій міфологічні наративи, посилюючи їхню істинність.

Письменник не оповідає, а пише. Недарма етимологія слова «письменник» усіма мовами, які я можу вчитати, закорінена у слово «писати». Усіма слов'янськими мовами це — *Писац, Писател, Писатель, Pisátelj, Pisac, Spisovatel, Pisorz, Pisorz* як щось похідне від праслов'янського «псат». А усіма романськими мовами це *écrivain, escrivan, escritor, scrittore, scriitor*, що походить від латинського дієслова *scribo*, пишу — і воно зачепилося в українській своїм пониженим варіантом «шкрябаю». Та й у звучанні германських *Schriftsteller, schrijver* також відлунює шкрябання. А давньогрецькою писати — це γράφω, графо. Чому від піднесеної латини утворилось поважне *scrība*, «письменник», а від не менш піднесеної давньогрецької — лише зневажливе «графо-ман» — то вже таємниці світової етимології. А гебрайською письменник — כּוּט, сойфер, книжник.

Письменник — це той, хто не витрачає енергію на усні розповіді, а пише. Хоча пишуть не лише так звані письменники. На якомусь історичному етапі писали чи не всі, хто вмів писати. Від початку книгодрукування, тобто від XVI сторіччя, автори несли до друкарень свої щоденники, дорожні нотатки, листування. Їх друкували, бо інші люди те купували. І такі тексти як маленькі літописи фрагментів історії несли печатку достеменності: саме так все й було. Коли я думаю про авторів тих щоденників і нотаток, то мені здається, що, перебуваючи під дією щирого бажання

розповісти про події, свідками яких вони були, і, описуючи свій досвід, автори потрапляли під дію великих наративів і вступали з ними в боротьбу. Тих самих наративів, які за тисячі років до того владарювали над авторами великих релігійних книг, які їм диктував Бог.

Порівняно недавно, в другій половині XVIII сторіччя, з'явилися тексти, які вже не маскувалися ні під релігійні одкровення, ні під історичну правду. А втім, може, й маскувалися. Але вже не претендували на пекучу правдивість релігійних текстів: може, було так, а може, й не так. Не вірите — спробуйте перевірити. Деякі з романів кінця XVIII сторіччя читають і досі. Якщо їхні автори мали доступ до оповідей, що зафіксовані на якихось великих скрижалях.

Але, якщо все вже є на великих скрижалях, то навіщо все інше, тим паче, навіщо художня проза? Мабуть, добра художня література — це втілення того, що десь є, але втілення мовою цієї землі, в її реаліях, в досвіді її людей. Великі наративи — надмовні й позачасові. І тому сила літератури — в узагальненні, а не в конкретиці. Коли себе або своїх знайомих упізнають ті, кого літератор особисто знати не міг. Такого не можна вигадати — то, певне, найбільший комплімент авторській історії, якої автор чи авторка не переживали особисто.

Писати, щоб відчувати в собі значущість свідка — то не єдина мотивація писати. Протягом останнього сторіччя як чоловіки, так і жінки пишуть, щоб полегшити душу. І, якщо наважилися писати про те, що їх насправді бентежить, текст виходить добрий. Що більшою мірою автор задоволений стилістикою сповідального тексту, то ефективніше відбулося полегшення душі. І так само, в інтересах великої істини, варто бодай трохи відступити від того, що було насправді. Якщо сповідальний текст написано на доброму літературному рівні, то він матиме терапевтичний ефект не лише для самого автора. Його читання полегшуватиме душу тим, хто його читатиме, не маючи хисту написати про своє.

Ще більшої напруги сягає літературний текст, коли він твориться не як оповідь про індивідуальний досвід літератора, а коли автора мордує те, чого з ним або з нею ніколи не було і не могло бути. Коли якісь таємні сили обирають того або ту, хто запише новий варіант великого нарративу. Коли в дивовижний спосіб автор або авторка починають розуміти тих, хто в прадавні часи записали Книгу Йова або Пісню Пісень.

Кінофільми, серіали, комп'ютерні ігри, комікси витісняють белетристику зі сфери дозвілля. Проте число тих, хто любить багато читати, хоча й зменшилось, але не зникає. Видавництва не закриваються, як закрилися фабрики плівкових фотоапаратів. А любителів почитати треба завжди дивувати новизною. Тож уже чи не сто років у різних формах оприлюднюються поради письменникам, як їм будувати такі нарративи, які гарантуватимуть їм багато читачів.

Я визнаю, що такі поради бувають дуже слушні. Іноді літераторові справді важливо второпати, як організувати матеріал, щоб він був читабельний і тримав увагу читача. Але то поради, звернені до свідомості автора. Але ж як отримати доступ до великого нарративу, куди творчого чоловіка веде Муза, а творчу жінку — Перелесник? Як прикликати провідників у творче потойбіччя? Тут порад нема. Якщо якийсь письменник знайшов власний шлях, то буде лише його або її шлях. А інший літератор має торувати свій.

І я не можу давати порад: ні як будувати зграбні тексти, ні як увійти у стан натхнення. Бо я не знаю, що допомагає особисто мені увійти в той стан. Я лише можу сказати, що люблю той стан. Іноді краще й не намагатися збагнути його природу, його генезу. Людям варто розібратися з підвалинами негативу, щоб його було менше в нашому земному житті. А причини Божественного натхнення, як і причини кохання, певне, мають лишатися таємницею життя людини — жінки, чоловіка.



З другом. Львів, 1998 рік

Перекладачі та автори, тексти та *с*тексти

Десь є божественні невербальні сутності. Логос, який був спочатку. Якщо людина відчула котрусь із них, а потім змогла відтворити її в звуках, у зримих образах чи в слові, то це митець, який контактував з Творцем. Мозаїки, скульптури, музика промовляють до всіх, незалежно від їхньої мови. А словесному твору потрібні тлумачі, які відтворюватимуть його іншими мовами. Якщо автор досягав божественного стану, втілюючи Логос своєю мовою, то в подібний стан має входити й перекладач, втілюючи той самий Логос своєю. Не всі перекладачі гідні великих авторів. Коли перекладач зосереджується винятково на словах чужої мови й не контактує з Духом, він не відтворить Твору.

Ви скажете: переклад не завжди твориться так пафосно, і я погоджуся. Сьогодні перекладається багато по-ремісницькому склепаних текстів, і перекладач, навіть великого калібру, має виявляти ремісничу вправність, а не практикувати високе мистецтво.

Проте навіть у наші дні це трапляється — стан високого натхнення при перекладі. Я особисто пізнала цей стан, коли почала перекладати французьку поезію. Маючи досить приблизне уявлення про французьку мову. Так, для доброго перекладу потрібні добре знання мови оригіналу та добре знання контексту створення твору, і з цим не варто сперечатися. І, одначе, висловлю думку, крамольну з точки зору всіх *translation studies*: іноді переклад відбувається на такій напрузі співавторства, коли Логос у містичний спосіб підказує перекладачеві значення незнайомих слів. А потім словники, в які все одно варто дивитися, не спро-

стовують, а підтверджують вгадані смисли. Звичайно ж, таке виникає лише, якщо перекладаєш дуже добрі поезії. Рівня не нижче, ніж Бодлера чи Верлена. Або барокових поетів не з такими гучними іменами:

*Ваш блазень, сер, помер, його вже поховали,
Але з поетом ви забудете сумне,
Бо блазень і поет, мабуть-таки, одне,
І блазень, і поет завжди улад співали.*

*В поета від турбот вже й вуса полиняли,
А блазень, знай собі, і вусом не моргне.
Без грошей той і той завжди, а головне,
Обидва насмішать, як їх роздратували.*

*В поета в голові завжди думки нові,
А в блазня капелюх новий на голові,
І повно у обох сонетів і куплетів.*

*Між ними лиш одна мала відмінність є:
Фортуна в наші дні лиш блазнів визнає,
Але чомусь вона не жалує поетів.*

Я не стверджую, ніби інтуїтивний метод створення перекладних версій поетичних текстів — єдино можливий. Але зі мною таке було, коли я не так застосовувала знання мови для перекладу, як підчувала мову, перекладаючи. Звичайно ж, для перекладу прози така стратегія не підходить: як перекладатимеш наздогад буряків, то перекладна версія буде злочинно далекою від оригіналу. Слушною є інша настанова: перекладати бажано не так видатних авторів, як таких, які перекладачеві імпонують. Перекладач з автором можуть не спілкуватись, ні безпосередньо, ні листовно. Вони можуть розминутися в часі, що здебільшого й трапляється. Проте міжособистісні стосунки

автора та перекладача можна вважати найінтимнішими із усіх можливих.

*Сюди вночі з'являючись до нього,
як рівний з рівним, Фауст говорив, —*

писав один видатний український перекладач про іншого.

Але актуальний літературний процес не вдовольняється самим Фаустом, вимагаючи швидкої промоції різноманітних авторів по всьому світу. Перекладач і автор можуть бути сучасниками; якщо вони не розминулися в часі, то сучасні комунікації вже не дадуть розминутися в просторі; тож вони можуть співпрацювати в процесі перекладу і навіть стати друзями.

Для авторів наших днів переклади їхніх творів — як ордени для учасників бойових дій. Що успішніший автор(киня), то більше в нього/неї перекладачів.

— Мій болгарський перекладач, мій грецький перекладач, — турецька письменниця Букет Узвар, з якою я познайомилася на літературному фестивалі у Фінляндії, сипала цими словами з тою інтонацією, з якою доглянуті жінки вимовляють: «мій перукар», «мій масажист», «мій гінеколог». Для успішної письменниці (або яка дуже прагла виглядати успішною) перекладач був кимось на кшталт обслуги високого штибу.

— Я не можу починати з вами довгої розмови, сусідко, — казала вона мені, натякаючи на географічне сусідство України й Туреччини, — бо от-от має зателефонувати мій грецький перекладач, — і туркеня простягала мені свій мобільний телефон, щоб у мене не було ні найменших сумнівів, що дзвоник турецькій письменниці від грецького перекладача от-от пролунає.

Я почала свою літературну діяльність саме як перекладачка, і моя перша зустріч із моїм автором мала місце

давно, дуже давно. Її витоки — в московській бібліотеці іноземної літератури, яку у 80-ті роки я вважала найкращим місцем у світі. В Києві нічого подібного ще не було, а в тодішній столиці тодішньої так званої неозорої *батьківщини* було багато тонн сучасної літератури, зокрема й сучасної французької поезії, яка вабила мене із силою ірраціональною і нездоланною. Сучасна французька поезія була у відкритих фондах, можна було ходити поміж стелажів, брати книжки, гортати їх. Тисячі книжок, сотні абсолютно незнайомих імен. Чому мою увагу привернув саме той поет? Важко сказати, але, гадаю, тому, що після кожного вірша стояла точна дата написання: 13 листопада 1982 року, 11 липня 1983-го. Я напружувала пам'ять і з певною точністю пригадувала, а що ж могла робити я саме в ті дні. Крім того, його поезії були написані зрозумілою французькою мовою: не більше 2 — 3 незнайомих слів на вірш. Вірші були не римовані, із розділових знаків було збережено лише знак питання; коми й крапки там, де вони б мали бути, заміняли великі інтервали між словами. І хоча вже тоді я вміла перекладати й римовані поезії, але на це йшло багато часу. А тут не більш ніж година на вірш. Але поетичний ефект такими нехитрими зусиллями відтворювався, що мене тоді тішило:

*Можливо, одного дня але чи матиме сенс слово день?
коли ти і я розлучившись в іншому значенні цього слова
пройдемо повний цикл часу
і стрінемося під галактичним годинником*

*У мене в руці буде Бетельгейзе і «Монд»
щоб ти могла здалеку впізнати мене
бо за мільярди років люди все-таки трохи зміняться
Але ти будеш в тій самій синьо-зеленій сукні*

*Твій голос буде такий самий в тональності ре мінор
і сміх буде такий самий поллеться каскадом і стихне*

На тобі буде те саме старе вовняне пальто
й лавандова хустка куплена у Венеції

Я питаю тебе що ми робитимемо цього вечора?
і ми разом схилимося над афішею
Ти питаєш мене вагаючись непевно
А чи варто нам цього вечора кудись іти?

Через кілька років мої переклади віршів цього поета вийшли друком в журналі «Всесвіт», то була моя перша публікація. Перша публікація для літераторів — як перше кохання, і треба докласти усіх (не)можливих зусиль, щоб зробити його незабутнім. Тож я послала поетові той часопис за адресою, яку знайшла в довіднику *WHO IS WHO* вже в київській бібліотеці Академії Наук, нині імені Вернадського.

Поет мав би обуритись піратській публікації й несплаченим авторським правам. Натомість він був вельми зворушений, навіть вибачив те, наскільки було спотворено його обличчя на світліні. Пам'ятаю свій стан, коли отримала лист від нього. Лист паперовий, електронних тоді ще не передбачав жоден *science fiction*. Коли я тримала в руках той лист, то відчувала галактичний дроз: от-от почнеться зовсім нове життя... Адже поет висловлював надію на скору зустріч у Парижі, просив моє фото. Був 90-й рік, Париж для більшості ще не розваленого Союзу залишався планетою Марс, хоча окремі прудкі громадяни вже проривалися туди.

Але часи швидко мінялися. На початку 90-х волею Зевса та інших античних богів я потрапила до Парижа. І першого ж вечора з номера готелю «*Maxim's*» зателефонувала йому. Адже тоді то був мій єдиний знайомий в Парижі.

Ми зустрілися. Я забула всі французькі слова, хоча знала їх уже тоді не так і мало. Але поет поставився до цього з розумінням. Він завів мене до котроїсь *brasserie*, почастивав чаєм з тістечком, і я подарувала йому вишиванку, яку дав мені напередодні поїздки мій батько.

— Подаруєш якомусь французу, це сорочка батька.

— Ніяка то не його батька сорочка, а котрогось із коханців його матері! — прокоментувала ту вишиванку моя мати.

Але поетові я сказала, що то сорочка мого діда, розстріляного за націоналізм. Діда справді знищили в тридцять сьомому, чи за український націоналізм, не знаю, гадаю, по іншій статті. Але все вийшло красиво. Я не могла й уявити, що поет виявиться таким тонкосльозим. Він плакав і цілував мене в обидві щоки. Запросив на обід у своє помешкання на вулиці Дофін. За тою адресою, яку я каліграфічно виводила на іноземних конвертах. Його дружина буде рада. Він багато розповідав їй про мене.

Я знала, що всі його вірші присвячені їй. Я перекладала їх. І, варто сказати, мадам виявилася ще милішою, ніж ті зовсім не погані вірші. Вона була гідна ще кращих. Від Нерваля чи від Бодлера. Але чомусь справді геніальні поети (той скромно називав себе *poète mineur*, другорядний поет) гребували неймовірними жінками. Віддавали перевагу бездарним акторкам чи сифілітичним повіям.

Поет на момент нашої зустрічі був на восьмому десятку, мадам — на сьомому, я — тільки-но розміняла четвертий. Від того часу лишилися мої неприродно гарні світлини, зроблені в Парижі. Але зараз не про мене, а про неї. За обідом вони розповідали, як одягали вишиванку по черзі і мали від того багато радості. По обіді поет запросив мене до свого кабінету і дав дозвіл на публікацію своєї дитячої книжки віршиків. Поки він писав листа, я побачила пляжну світлину його дружини. З нудистського пляжу. То не було вульгарно, то було неймовірно.

Я не можу сказати, чим саме заворожувала та вже зовсім не молода жінка. Думаю, якоюсь винятковою природністю у поєднанні з артистизмом. У неї справді був неймовірний голос, контральто, інтонації якого приємно й милозвучно мінялися протягом однієї вимовленої фрази. Вона вийшла провести мене до метро. І по дорозі затягла до взуттєвої

крамниці й купила пару дорогого взуття. Звичайно ж, я була рада подарунку, але, як годиться, вигукнула:

— Господи, навіщо, це ж дорого!

І тоді дружина поета вимовила слова, які я, повернувшись до Києва, не переповідала лише глухому. А оскільки глухих в моєму оточенні не було, то, отже, я про це тоді розповідала всім. А мадам сказала:

— О, я так хочу зробити вам подарунок! Клод після зустрічі з вами знову став мужчиною!

Мене тоді страшенно втішили ті слова. І не тому, що то було нібито визнання моїх жіночих принад. Я мала вагоміші докази своєї затребуваності як жінки. Як я тепер розумію, мене втішило те, що на світі є жінки таких широких поглядів, як дружина старого французького поета. То було визнання того, що попри весь жахливий негатив нашого світу, в ньому є й міцні позитивні зв'язки, які поєднують усе на світі. Коли в подружжі зв'язки мимоволі влітаються ще якісь, і другі не шкодять першим.

Але з чого почалася ця розмова? Із перекладів. Я й потім бачилася зі «своїми» авторами, і то були як дуже банальні, так і дуже цікаві зустрічі. А були в мене й автори, що й очі мої їх не бачили б. Як і в усіх перекладачів, хто в наші дні заробляє перекладами на хліб насущний.

Але я не лише перекладачка, а й авторка оригінальних творів. До речі, в перекладацьких центрах різних країн, які, буває, надають перекладачам усіляку підтримку, не люблять перекладачів, які займаються ще якоюсь творчою діяльністю, тобто пишуть своє: переклад, як і алхімія, вимагає повної віддачі від людини. Але в моєму житті все склалося, як склалося, і я його не зміню заднім числом. Можу сказати лише, що на деякі мої оригінальні тексти вплинули ті, які я перекладала, і я вдячна тим іноземним авторам, які міняли мій стиль. Для мене водночас бути і авторкою, і перекладачкою дуже цікаво. І сама я, як авторка, також хочу мати свої книжки іншими мовами, а отже,

і перекладачів, і то є цілком природне бажання усіх, хто пише. Будь-якою мовою.

...Цього разу листування відбувалося вже в рамках нових, миттєвих комунікацій. Мене заворожила така увага до мого тексту, яку виявив «мій перекладач». Як передати такі не зрозумілі поза Україною українські реалії? Як відтворити такі характерні для української мови зменшувальні слівця? А іронію? А розмовну мову? А цитати з української та російської класики?

Листування вийшло за рамки суто перекладацьких студій. Через три роки після його початку і через два десятиліття після зустрічі у Парижі із давно покійним французьким поетом відбулася моя зустріч із моїм перекладачем. Це сталося в іншому божевільно гарному місці Європи, наразі Східної, де я була проїздам по дорозі на літературний фестиваль.

Ми ходили, а іноді їздили трамваєм по місту, де я була вперше, і розмовляли. Я не впізнавала людини, яка писала розумні листи: тільки-но після загальних фраз вкотре починалася цікава розмова, як вона вмить уривалась. Він напевне чогось лякався і боязко озирався, ніби нас могли підслухати, хоча що там було підслуховувати?

Після прогулянки містом він запросив мене на обід до свого дому. На порозі зустрічала його дружина, яка гаряче й надовго припала вустами до його вуст, ніби чоловік повернувся не з тригодинної прогулянки, а з тридцятилітньої війни. Той довгий публічний цілунок засмоктом містив однозначний меседж: мені давали зрозуміти, в кого ексклюзивні права на перекладача.

— Ви молода! — кидала мені в обличчя звинувачення дружина.

— Мені скоро на пенсію, — як могла виправдовувалась я.

— Але невже вам не хочеться вибратися з вашої бідної країни? — не вгамовувалась вона.

Очевидно, такий ресурс як ймовірне одруження зі своїм ще не розлученим (і ще не овдовілим) перекладачем письменниці з бідної країни просто не могла не плекати у своїх найпотаємніших думках. Не знаю, чи вдалося мені переконати ту дружину, що у світі існують якісь ще нюанси стосунків. Але наша розмова тривала. Перекладач тихо сидів у кутку і майже не втручався у розмову жінок. А вона детально розпитувала мене, наскільки я є відомою у своїй країні, які в мене плани на майбутнє, про що будуть мої наступні книжки, на яке фінансування розраховую, в яких проектах збираюсь брати участь. І виявляла неабияке занепокоєння, якщо з моїх слів вимальовувався бодай натяк на можливість спільного проекту з її чоловіком: лише якщо вона дасть дозвіл! Тож я зрозуміла, що ЦЯ дружина пари взуття мені не подарує. Хоча подарувала цікавий сюжет. Який я можу використовувати у своїх оригінальних творах. Дозволу ні в кого не беручи.

Але що ті чоботи, навіть від дуже доброго виробника, якщо йдеться про переклад, тобто про те, щоб підвестися якомога вище, а не про те, щоб ходити? І що таке недолугі людські стосунки супроти стосунків між оригіналом і перекладом? Буває, їм краще і не опускатися до рівня стосунків між автором і перекладачкою, між авторкою і перекладачем. Бо вони ризикують впасти в травматичну банальність, у комічні побутові ревнощі. Тривалої гармонії не буває. Добре, як була нетривала, бо переважно не було і її. Того, що дає лише співучасть оригіналу й перекладу, і більше нічого, ніхто й ніколи. *Nevermore*, як по-англійськи назвав свій вірш Поль Верлен:

О, серце, друже мій, постань разом зі мною,
З уламків віднови і розмалюй свій храм;
В лампаді запали прогріклий фіміам;
І квітів посади над прірвою стрімкою;
— О серце, друже, постань разом зі мною!

Кінець безкоштовного
уривку. Щоби читати
далі, придбайте, будь
ласка, повну версію
книги.