

## Огляди Reviews

УДК 82–12:81'255.4

### МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО У СВІТОВОМУ Й УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ЇХ ВІДОБРАЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ ВЕРСИФІКАЦІЇ «PIERROT LUNAIRE» ГАРТЛЕБЕНА – ШЕНБЕРґА (оглядовий нарис та художній переклад текстів)

Любов Анікієнко

*Стаття присвячена 100-річчю від часу написання циклу мелодрам «Pierrot lunaire» Арнольда Шенберґа (1912). Увазі читача пропонується перша спроба поетичного перекладу українською мовою текстів цього твору – віршів бельгійського поета Альбера Жіро, перекладених німецьким поетом Отто-Еріхом Гартлебенем. Ввідний нарис окреслює історію написання «Pierrot lunaire» Арнольда Шенберґа та численні інтерпретації образу паяца П'єро в мистецтві XX ст., зокрема українському.*

*Ключові слова:* П'єро, commedia dell'arte, кабаре, мелодрама, театральна маска, образні модифікації; інтерпретація; символізм, сецесія, кверофутуризм; рондель, рефренні повтори, асонанс рим.

*This publication is dedicated to the 100th anniversary from the date of writing of the melodrama cycle «Pierrot lunaire» by Arnold Schoenberg (1912). The readers are presented with the first attempt of poetic translation into Ukrainian of its texts – poems by the Belgian poet Albert Giraud, translated into German by the poet Otto Erich Hartleben. The introductory study outlines the history of writing of «Pierrot lunaire» as well as numerous artistic interpretations of the clown Pierrot's character in the 20th century, partly in Ukrainian art.*

*Keywords:* Pierrot, commedia dell'arte, cabaret, melodrama; theatrical mask, character's modifications; interpretation; symbolism, secession, quero-futurism; rondel, refrain repetitions, rhyme assonance

Пропонована методична розробка є першою спробою поетичного перекладу українською мовою німецьких віршів Отто Еріха Гартлебена, покладених у текстову основу циклу мелодрам «Місячний П'єро» («Pierrot lunaire» – в оригіналі) австрійським композитором Арнольдом Шенберґом (1874–1951). Перекладені Гартлебенем з французької мови поезії Альбера Жіро набули в німецькомовній мелодрамі «авторського» звучання – національної лексичної своєрідності, виразно індивідуальної психологічної аури і смислового переакцентування деяких деталей художнього змісту. Поданий нижче експериментальний український переклад відштовхується саме від цієї німецької версифікації поетичного циклу «Pierrot lunaire» А. Жіро.

Метою перекладацького експерименту є передусім застосування віршів мелодрами в навчально-педагогічній практиці як навчального посібника, що може бути

використаний на теренах України у вищих навчальних музичних закладах I–III рівня акредитації. Зокрема, у курсі світової музичної літератури (у темі «Творчий портрет Арнольда Шенберґа»), а також при вивченні форми *рондо* в курсі аналізу музичних творів (з метою закріплення набутих знань шляхом проведення паралелей між віршовою та музичною структурами). Не виключений зв'язок і з дисципліною «культурологія», принаймні у зв'язку з дотичністю проблематики творів Жіро – Гартлебена – Шенберґа до художніх пошуків *сецесії*, *символізму* та *експресіонізму*. Методична розробка адресована не лише педагогам, а й студентам спеціальних музичних вишів, спонукаючи останніх до поглиблення загального освітнього рівня і фахової зацікавленості питаннями мистецтва й музичної культури.

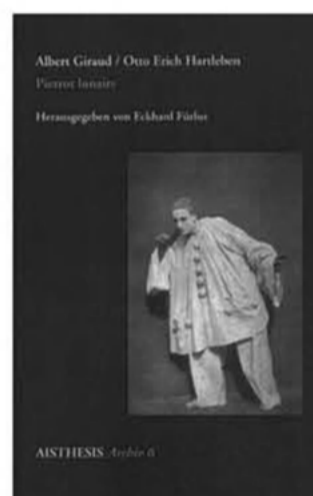
Актуалізація здійсненого перекладу та супутнього до нього екскурсу в історію ху-

## ОГЛЯДИ

дожнього образу П'єро обґрунтовується насамперед вшануванням 100-річчя від часу написання «*Pierrot lunaire*» Шенберґа (1912 рік). Перспективним завданням пропонуваного перекладу є створення альтернативної пропозиції до російськомовної версії цього твору, незрідка озвучуваної на сценах світових та українських театрів, філармоній. Ця творча ідея виразно синхронізується з намаганням вітчизняних літераторів запропонувати світові власні, українські переклади багатьох іншомовних за текстом музичних композицій (опер, кантат, солоспівів та ін.). У широкому полі сучасних музично-теоретичних досліджень пропонується в методичній роботі розвідка і переклад претендують на новаційний аспект.

У процесі творчої перекладацької роботи постало питання про відображення образно-сміслових модифікацій провідного ліричного героя твору Шенберґа: до цього спонукав ідейно-художній задум мелодрами австрійського композитора і, зрештою, сама багатобарвна палітра її поетичного тексту. Образна «поліфонія» постаті П'єро цікава не лише в плані перекладацького експерименту, пов'язаного з намаганням передати українським поетичним словом багатомірність цього художнього образу. За нею стоїть надто більше – «код П'єро», прочитуваний та інтерпретований у професійному мистецтві XIX–XX ст. дуже різноманітно, іноді й кардинально суперечливо. Не багатьом літературно-театральним образам світового мистецтва пощастило пройти крізь віки – стало й наскрізно – такий складний, химерно звивистий і багато в чому показовий шлях, як балаганному паяцові П'єро. Мінлива його сутність стала своєрідним дзеркалом, у якому знайшли свій специфічний відбиток різнопланові духовні, художньо-естетичні пошуки та мистецькі тенденції і напрями європейської культури постромантичної доби. Простежити його дорогу – уже з оглядової перспективи початку XXI ст. – чудова нагода для дослідження художніх інтересів, шукань і творчих маніфестацій митців недавнього минулого, яке ще не перегорнуло для нашого сучасника свою промовисту сторінку.

У цьому дискурсі – подальший ескізний нарис, який окреслює історію написання «*Pierrot lunaire*» Арнольда Шенберґа та численні прояви «масок» П'єро в мистецтві XX ст., зокрема й українському. Пропонуваний матеріал може набути в майбутньому значного розширення й поглиблення у спеціальному критично-аналітичному дослідженні.



«П'єро кінця XIX століття втілює у собі всі бажання без цілі, манію властолюбства і жадобу слави, абсурдні походеньки упереміж із комічним відчаєм покоління, котре добровільно змізернило свій ідеал і все ж таки не здатне задовольнитися простими й здоровими втіхами дійсності; і коли він вдивляється у місячне сяйво, цей місяць у сутінку хмари ввижається йому величезним черепом, що котиться пустокою небес».  
(Поль Арен)

«...якщо він не бажає бути привселюдним посміховиськом, то мусить намагатися бути якомога більш фантастичним...»  
(А. Сімонс)

Уже більше ніж півстоліття минуло по смерті видатного «нововіденця» Арнольда Шенберґа (1874–1951) і рівно сто років від часу написання ним знаменитого 21-го опусу – циклу мелодрам «*Pierrot lunaire*» (1912), створеного на тексти німецького поета Отто Ерїха Гартлебена. «*Місячний П'єро*» був одним із найбільш значних і проблематичних творів австрійського ком-

## ЛЮБОВ АНКІЄНКО. МОДИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ П'ЄРО...



позитора, який різними своїми гранями вплинув на подальший розвиток музичного мистецтва ХХ ст. Ця унікальна в багатьох відношеннях композиція ще й дотепер не втрачає своєї гіпнотичної принадності, інтригує високою композиторською майстерністю, експресивно загостреною емоційною тональністю і яскравою театральністю поетичних образів.

Сучасний слухач-інтелектуал, достатньо обізнаний з усілякими спокусами новітньої поетики, не омине своєю увагою і текстів «Місячного П'єро», вартісних і цікавих у різних пізнавальних аспектах. Свого часу в них конденсувалися особливо показові художні тенденції перехідного періоду на зламі ХІХ–ХХ ст., які своїм корінням сягали в минуле, квітували в теперішньому і плекали паростки майбутніх мистецьких починань.

Поет Отто Еріх Гартлебен у віршах «Місячного П'єро» майстерно передав той дух «трагічного кабаре» передвоєнних років початку ХХ ст., в якому за зовнішньою екстравагантністю виразу і позірним естетством потаємно бриніла «вічна» тема в мистецтві. Внутрішній розлад людини з дійсністю, болісне роздвоєння особистості, пошуки моральних орієнтирів, а також парадоксальне поєднання серйозних філософем і «панічного сміху» як особливого прояву пафосу – ось лише короткий перелік штрихів, які ще й нині приваблюють до «*Pierrot lunaire*» Гартлебена – Шенберґа погляди літературів, музикантів, естетиків і філософів.

Передісторія виникнення мелодрами «Місячний П'єро» А. Шенберґа. З переїздом у 1911 році до Берліна композитор зустрічається з драматичною акторкою Альбертіною Цеме, котра успішно виступала на той час у місцевих літературно-артистичних кабаре. Одним з акторських амплуа Цеме, яке неабияк прислужилося до її популярності в колах берлінської театральної публіки, була роль П'єро: у художньо опоетизованій постаті балаганного паяца во-

на наслідувала образ, створений раніше знаменитим французьким актором-мімом Дебюро. Щоправда, витончений шарм і пластика французького прототипу цього сценічного образу набули в її інтерпретації дещо іншої градації – у бік екзальтованої експресії, деякої манірної іронії і гротескового пародіювання. До Шенберґа акторка звернулася із пропозицією скомпонувати для її творчого вечора невеличкий твір у дусі мелодрами. Цей жанр мав би доповнити спектр її виступів у монологах, пантомімах і танцях, сатиричних ревію і драматичних сценах. Пошуки відповідного тексту привели їх до віршів німецького письменника і поета Отто Еріха Гартлебена, які були опубліковані ним незадовго до смерті ще в 1904 році і призначалися для вжитку саме в кабаре. Властиво, це були не оригінальні поезії автора, а перекладені ним з французької мови вірші Альбера Жіро, що склали показовий для бельгійського поета поетичний цикл «*Pierrot lunaire*».

Із 50-ти поетичних перекладів Гартлебена Шенберґ обрав 21 вірш і записав їх власноруч у зошит, причому декотрі з них одразу супроводив короткими нотними ескізами. Робота над партитурою «Місячного П'єро» протікала інтенсивно, але з незначними перервами, тож зайняла приблизно три місяці, від березня до початку липня 1912 року (фінальний номер циклу в архівах автора позначений 30-м травня). Останні штрихи в композицію були внесені Шенберґом за чотири дні до його 38-ліття. Маленькі музичні мелодрами народжувалися «залпом» і спочатку в довільній послідовності. Лише згодом композитор на власний розсуд їх згрупував у цикл мелодрам, об'єднавши частини циклу наскрізним «сюжетом» і виразно спланованою драматургією.

Повна назва твору виявилася доволі розгорнутою: «Тричі по сім віршів із "*Pierrot lunaire*" Альбера Жіро в німецькому перекладі О. Е. Гартлебена для розмовного голосу, фортепіано, флейти (і флейти-пікколо), кларнета (і бас-кларнета), скрипки (і альту) та віолончелі». У цей спосіб детально зазначалися авторство застосованих поезій, склад виконавців і специфічний «вокал» (*Sprechgesang*, тобто

#### ОГЛЯДИ

«розмовний спів»), а також – з перших слів найменування – замислена композитором тристадійна структура твору.



З початком осені пробні репетиції були вже в розпалі й відбувалися вони не раз публічно – за присутності численних зацікавлених музикантів, критиків і газетярів. З ентузіазмом очікувана прем'єра «*Pierrot lunaire*» відбулася невдовзі, у жовтні 1912 року в берлінському камерному театрі Choralionsaal. Під час концерту-вистави Альбертіна Цеме, котра екзальтовано й декламаційно-«співно» озвучувала свою партію *Sprechstimme*, виступала у відповідному гримі й білому «п'єрівському»

костюмі на фоні чорного драпування сцени. Квінтет інструменталістів, що супроводжував цикл мелодрам під орудою самого Шенберґа, був за лаштунками. «Розмовний голос» у виконанні Цеме лунав рельєфно, почасти перекриваючи звучання акомпанементу. Її експресивні вигуки, що переходили в шепіт і зітхання, ковзаючи глісандо й дрижання голосу викликали, за словами очевидців, мимовільне дрижання і навіть деякий шок у слухачів. Та спричинила цей ефект не лише особлива артистична манера виконавиці, а більшою мірою сама музика Шенберґа – експресивна, психологічно загострена і «некомфортна» для налаштованого на академічні уподобання слухача.

Після прем'єри критика і преса посправжньому вирували, причому гучні дифраамби чергувалися зі скандальними рецензіями. Утім, те саме супроводжувало й подальшу сценічну долю «П'єро»: шлейф уїдливих критичних відгуків з приводу цього опусу тягнувся за Шенберґом ще довгі роки. А для Цеме її співпраця з композитором у подальший період їхніх спільних концертних турне виявилася доленосною: саме в «ролі» П'єро вона надовго запам'яталася сучасникам і навіть заслужила достойного порівняння зі знаменитою французькою акторкою Сарою Бернар.



Перші виконавці циклу «*Pierrot lunaire*» Шенберґа після прем'єри (на задньому плані в центрі світлини – композитор Арнольд Шенберґ)

ЛЮБОВ АБІКІЄНКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО...



Альбєр Жіро (Albert Giraud) – бельгійський поет (1860–1926), представник французькомовної літератури на зламі XIX–XX ст., був учасником мистецького

угруповання «Молода Бельгія». У парнаських колах його вшановували як особливо модного на той час автора, хоча він не володів надто яскравим талантом. У поезії Жіро в дивовижній суміші відтворено різні мінливі віяння останніх десятиліть XIX ст. – символізм, натуралізм, сецесія, експериментальні пошуки літературно-артистичних кабаре, почасти й моторошні одкровення дозріваючого експресіонізму. До образу П'єро він звертався неодноразово. Вірний своєму уподобанню, Жіро створив три віршові цикли з дуже показовими назвами: «*Pierrot Lunaire*» (1884), «*Pierrot Narcisse*» (1891) і «*Heros et Pierrots*» (1898). Бельгійський поет мріяв про втілення «Місячного П'єро» у камерному театрі, уявляючи його покладеним на музику французьким композитором Клодом Дебюссі. У критичній літературі ці показові для стилю Жіро поезії ще донедавна оцінювалися як прояв витонченого декадансу з явним ухилом до еротики, естетики вишуканих жахів, навіть садомазохістських тенденцій, а сама його творча постать – як бліда копія французького символіста Поля Верлена.

Отто Еріх (Ерік) Гартлєбен (Otton Erich/Eryk Hartleben) – маловідомий широко-



му загалу німецький літератор (1864–1905) – спинився на першому поетичному «п'єрівському» циклі Жіро, пристосовуючи переклад до потреб і духу берлінського артистичного кабаре. Його «Місячний П'єро» не є ретельним копіюванням осо-

бливостей поетики екстравагантного бельгійця. Гартлєбен пропонує досить вільний переклад віршів Жіро, не надто акцентуючи притаманні їм манірність і хворобливі фантазії зі сфери психоаналізу. Принаймні ці риси він значно пом'якшує, і в його поетичних рядках виразно струменять лірика та романтична ностальгія. Експресіоністська символіка теж присутня, проте огорнена вона відтінком м'якої іронії, а страхітливі жахи і гротескові образи подані більш помірковано і навіть зведені подекуди до рівня наївної моторошної казки. Деякі натуралістичні деталі, такі як, приміром, у поезії «Вальс Шопена», де Жіро нагнітає відчуття відрази, описуючи сухотницю з кривавим харкотинням на губах, Гартлєбен натомість опоетизовує: це вже бліда краплина крові, що ледь забарвлює немичні уста.

Критики не були одностайні в своїй оцінці гартлєбенівського «П'єро». Дехто схилився до думки, що вони є провінційно-демонічними, химерними і претензійними, а водночас і блідими в літературному

## ОГЛЯДИ

відношенні. Інші, навпаки, визнавали їхні безсумнівні достоїнства, оригінальність та насамперед розмаїття поетичних образів. І дійсно, попри всі ці дискусійні відгуки, не можна заперечити у цих віршах напрочуд багатого спектра настроїв та картин. Тут присутні різні і часто суперечливо контрастні смислові нюанси: прониклива лірика і напружена експресія, легка іронія, бурлеск і грубий гротеск; патетичні проповіді і жанрові сценки; ніжні імпресіоністські акварелі і фантастичні офорти. Уся ця позірна строкатість, складаючись в органічну образну систему, розкриває підвищено емоційний і багатолікий поетичний світ.

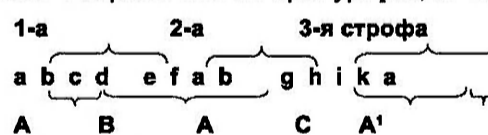
Наскільки адекватно німецький варіант «П'єро» Гартлебена передав зміст чи дух французького оригіналу – це вже окреме питання для дослідження. Важливим є те, що версія Гартлебена задовольнила Шенберґа і спонукала до написання вельми цікавого музичного твору, який ознаменував апогей «атонального» або експресіоністського періоду творчості композитора.

Зрештою, Шенберґів підхід до тексту був своєрідним, про що свідчить, між іншим, зміст його статті «Відношення до тексту». У ній композитор зізнається: знаючи напам'ять величезну кількість пісень Франца Шуберта, він, однак, не спромігся би відтворити до ладу їх поетичної основи. Бо текст для нього був вторинним, слугуючи лише імпульсом до вираження музичної ідеї як домінуючої естетичної вартості. Тож, очевидно, цим і зумовлюються властиві партитурі «*Pierrot lunaire*» віртуозне маніпулювання «вокальною» партією Sprechstimme нарівні з партіями інструментального квінтету, складне оперування поліфонією ансамблевих голосів і, зокрема, блискавичне, буквально кількасекундове «промовляння» слів у «*Galgenlied*» (12-й номер мелодрами). Відтак, аби зрозуміти власне музичний зміст подібних фрагментів твору, варто заздалегідь ознайомитися з «імпульсом», тобто самим поетичним словом, безумовно спонукальним до творення строкатих музичних «картинок» у Шенберґовому опусі.

Особливо привабливою якістю віршів Жіро-Гартлебена є їх музикальність. Не

в останню чергу цю якість зумовив вибір для них специфічної віршової структури. Так, усі вірші «*Pierrot lunaire*» виявляють стабільну форму ронделю, що було зазначено Жіро в підзаголовку до циклу поезій: «*Ронделі бергамаські*». Рондельна структура загальними своїми контурами нагадує будову музичного рондо типу АВАСА. Рондель – давньофранцузька віршова форма, що набула поширення і в новочасній європейській літературі на ґрунті різних національних культур. Літературні довідники подають разом із ронделем тлумачення віршового *рондо*: вони, наче близнюки, споріднені хронологічно і, головне, композиційно. Тож у синтезі спільних для них ознак маємо вірш із 13 рядків, де обов'язковими є римовані повтори з двох наскрізних рим. Рондель складається з трьох строф: перша і друга є катренами, а третя – п'ятивірш. Подібно до музичного «рефрену»-приспіву. 1-й, 7-й та 13-й рядки повторюються незмінно і сприяють утвердженню основної поетичної думки. (Збігається, за винятком дрібних деталей, і другий рядок з восьмим, але вони найімовірніше є своєрідним подовженням рефренного *motto*, котре подеколи в ронделі «урізається»). Уникаючи монотонії і механічного калькування, поети іноді вдаються до незначного варіювання головуючого в тексті словесного рефрену.

Подібність поетичного ронделю до структури типового музичного рондо простежується у схемі, яку натрапляємо в музико-теоретичній літературі [33, с. 183].



Автор пропонує у цьому методичному дописі перекладів віршів Гартлебена принагідно послуговується підрядником – прозовим перекладом змісту віршів, здійсненим сучасним українським музикознавцем Стефанією Павлишин в її монографії «Місячний П'єро» А. Шенберґа» (Київ, 1972). Читач матиме змогу відчутти принагідність невимушеної течії прозового перекладу і порівняти його з об'єктивно вимушеною стислістю поетичних рядків, принагідних, як і належить поезії, уже іншими питомими

## ЛЮБОВ АНІКІЄНКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО...

якостями. Частково побічним орієнтиром у процесі перекладання слугувала російська версія перекладу поезій Гартлебена, здійснена Майсю Елік і видрукована в московському виданні музичної партитури твору Шенберґа. Російський текст «Місячного П'єро» вже був практично апробований, оскільки не раз звучав у концертному виконанні. На українській сцені, зокрема, своєрідне інтерпретування «П'єро» російською мовою представила в 1975 році Лідія Столбун (за участю ансамблю солістів Київського камерного оркестру під керівництвом Ігоря Блажкова).

Російські тексти М. Елік багатьма нюансами передають поетичну ауру «Місячного П'єро» Гартлебена, а в художньому плані почасти навіть перевершують німецьке першоджерело. Автор російського перекладу ретельно відтворює строфічну структуру ронделю та його рефренність, однак, компонуючи свої вірші, не завжди послуговується належним цій поетичній формі проведенням двох наскрізних рим. Саме ця деталь знижує в російському варіанті гармонійну регулярність і системну «пульсацію» рондельного римування. Щоправда, жертвуючи римованим узгодженням рядків, російський переклад набуває інших переваг: вдалої смислової синхронізації з оригінальним текстом, заворожуючої монотонії ритмічно впорядкованої квазіпрозової декламації. Лише подекуди виникають у рядках вимушені ритмічні «збивки», як-от: утинання віршової стопи, додавання зайвого складу, невластиве перенесення наголосу тощо. До прикладу: «*Auf dem schwarzen hochheiligen Waschtisch* – Перед чорним священним трюмо; *Berauschest wieder mich* – Пьянишь ты снова меня; *Nach Bergamo, zur Heimat* – На родину, в Берґамо». Утім, ці дрібні негаразди російськомовного «Лунного П'єро», хай і не зовсім точно допасовані до чітко запрограмованого Шенберґом ритмічного рисунка «вокальної» партії, при комплексному озвученні партитури малопомітні. Не завадить загальному сприйняттю музичного образу начебто й те, що окремі слова подеколи не прослуховуються, гублячись у плетиві інструментальних ліній чи захлинаючись

у проблемно артикульованій скоромовці. Проте, чи не виграла б у слухацькому сприйнятті змістова частина твору, якби вірші мали риму? Завдяки їй слухач міг би, напевне, за інерційним здогадом, домислити собі деякі текстові «туманності», а ефект «музичальності» мелодрами лише б зріс.

Власне з оцієї полемічної позиції виникла ідея створення українського перекладу віршів Гартлебена, умотивована, щонайперше, бажанням якомога переконливіше втілити «музичальну» суть ронделю. Звичайного еквіритмічного перекладу поезії видавалося замало, аби відтворити образний стрій та емоційну палітру цих поезій. Ритм вірша автор бачив у грі суміжного, перехресного і кільцевого римування, у рефренних повторях остинатних рядків, а мелодійність – у милозвучній фоніці української мови. У результаті «перетранспортування» німецького варіанта віршів в українську «тональність» постало дещо неочікуване. А саме (як нам видається): більша м'якість, теплота і гармонійна заокругленість, немов рядки пірнули в еластичне, плинне русло. Але із набутою при цьому ліричною пластичністю і «заколисуючим» асонансом рим частково втрапилася характерна для німецького оригіналу пікантна манірність, деяка, так би мовити, ароґанція, а подекуди і гарячкова нервозність, загострений емоційний «екстрем».

У ході перекладацького експерименту бажаним ефектом був збіг українського вербального еквіваленту з «фонізмом» головних слів тексту Гартлебена, зацентрованих смислом, інтонацією, місцезнаходженням у рядковій системі. У найбільш влучних українських «транскрипціях» присутнє збереження основної інтерпункції і синтаксичної конструкції речень оригіналу. Основні труднощі, що виникали в процесі перекладання з німецької мови, були пов'язані з пошуками відповідних українських слів і виразів, спроможних хоча б наближено передати надзвичайну конструктивність і характерну лаконічність німецької лексики. Саме ця специфічна особливість оригінального тексту часто чинила спротив намаганням вмістити усю гаму емоцій у стислі чотирирядкові строфи. «Опір» ма-

## ОГЛЯДИ

теріалу був настільки сильний, що зумовив необхідність пожертвувати в українському варіанті ефектом рефрено повтворюваних 7-8-го рядків і обмежитися максимально економним заходом – «укороченням» центрального рефрену до розміру лише одного, сьомого рядка.

\* \* \*

...Своєрідним є ліричний «герой» шенбергівського твору. За походженням П'єро – традиційний персонаж французького балаганного театру, незмінний учасник народних ярмаркових *арлекінад*, починаючи десь з кінця XVII ст. Прототипом його є, як вважається, слуга Педроліно з давньої італійської народної комедії масок (*commedia dell'arte*). Щоправда, у версії Жіро – Гартлебена цей комедіант виступає із виразним французьким ім'ям, хоча в самому «сюжеті» «*Pierrot lunaire*» він начебто зберігає своє італійське походження. Про це мовиться, зокрема, у вірші «*Ностальгія*», а «італійськість» цього персонажа довершується і красномовним «епілогом» поетичного циклу: П'єро спрямовує свій шлях на південь, до рідного містечка *Бергамо* (не плутати з Бергамо, що в Туреччині). Музично-теоретична література теж інерційно стверджує: П'єро – італійська театральна маска. Сценічне амплуа П'єро – кумедний невдаха, нещасливий коханець, суперник Арлекіна. Із супутніх йому персонажів у поетичному циклі «*Pierrot lunaire*», а відтак і в мелодрамі Шенберга лише мимобіжно згадуються Коломбіна, Касандер та безіменна підстаркувата дуенья.

Комедійний образ П'єро в Шенберга докорінно переосмислений. Зникли властиві йому щира простакуватість, дотепність жартів і кумедні витівки наполегливого, хоча й почасти похнюпленого невдачами приборкувача жіночого серця. Колишній зворушливий і потішний незграба вбирає на себе маску блазня, за якою ховає свою раниму душу. Відтепер перед нами – естетизований образ вишуканого і печального меланхоліка, заблукалого в тенетах власної потривоженої свідомості.

І що знаменно: у рік написання Шенбергом «*Pierrot lunaire*» вийшла друком стаття з дуже показовою назвою «До історії типу П'єро». У ній мовилося про різні

версії цього образу і, головне, про кардинальні його перетворення у мистецтві на зламі XIX–XX ст.: в опері «Паяци» Руджеро Леонкавалло, у балеті «Петрушка» Ігоря Стравінського, у поезії Поля Верлена, Жюля Лафорґа, Альбера Жіро, Олександра Блока, Анни Ахматової, у новочасній графіці та живопису (Адольф Леон Віллєт (*Willette*), Обрі Вінсент Бьордслі, чи *Бьордслей* та ін.). За підсумковим описом цих ремінісцентних мотивів мало хто здогадувався, що з постаттю П'єро-комедіанта ще не раз зустрінемося в майбутньому, що він і надалі йтиме своїм звивистим шляхом, не покидаючи мистецької арени. У театрі перших десятиліть XX ст. амплуа П'єро оригінально інтерпретували знаменита французька акторка Сара Бернар (1844–1923), а в Росії – талановитий актор і режисер Всеволод Мейєрхольд (1874–1940). Їхні «п'єрівські» образи увіковічені в картинах художників (див. ілюстрації). Принагідно згадаємо й дуже популярного свого часу в Росії, а нині дещо призабутого співака і лицедія Олександра Вертинського (1889–1957), якому машкара П'єро імпонувала в період Першої світової війни. На афішах тих давніх днів натрапляємо на промовистий псевдонім виконавця «Чорного П'єро»: *П'єро Арлекінович Коломбінін*. Не залишилось осторонь і кіно XX ст.: «*Діти райка*» Марселя Карне (1944), «*Божевільний П'єро*» Жана-Люка Годара (1965), а почасти й відлуння цього персонажа в ролях знаменитого Чарлі Чапліна.

В українському мистецтві минулого століття маємо як мінімум кілька цікавих іпостасей П'єро, що заслуговують на увагу й порівняльного аналізу. З-посеред них найбільш ранньою, як видається, є постать цього персонажа в опері «*Два П'єро, або Коломбіна*» (за Едмоном Ростаном) композитора Бориса Яновського (1875–1933). Уперше поставлена в Києві в 1907 році, вона, як можна судити з рецензій того часу, виявила сполучення модерну і неокласицизму в моделях музики XVII–XVIII ст. Доволі інтригуючий мистецький факт, бо ж сам твір, на жаль, аж надто маловідомий сучасній театральній публіці. Тож спробуємо бодай приблизно уявити (з огляду на

## ЛЮБОВ АНІКІЄНКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО...

вельми радикальні художні експерименти й модерні стилістичні уподобання композитора) вирафіноване естетство, манірність і двозначність зображуваного в ньому персонажа. У такому іміджі він, напевне, цікаво доповнить галерею колоритно задуманих оперних героїнь Яновського, котрі маніфестують у його творчості, як це відзначає музична критика, мотиви містики, еротики, патологічної жорстокості (принаймні в операх за Оскаром Уайльдом, Олександром Купріним, Антоном Чеховим).

Два десятиліття потому професор Київської консерваторії Ігор Белза (1904–1994) напише оригінальний фортепіанний цикл під назвою «Сюїта на теми малюнків Обрі Бердслея» (1929). Центральна в ній частина – «Смерть П'єро» – додасть нам більш конкретний візерунок у портреті й злочасній долі балаганного паяца. І, очевидно, матимемо тут щасливу нагоду для порівняльного зіставлення: як, властиво, вибудовують той образ самобутній англійський майстер витонченого рисунка і, дещо згодом, високоерудований відомий український музикант та науковець, і що у тих відбитках є синхронне чи відмінне.



Не залишилась осторонь зазначених шукань і нова часна українська література. Так, у поезії 20-х років на трапляємо на ще одну карнавальну маску паяца – у містифікаційній, іронічно-пародійній інтерпретації Михайля Семенка (Семенко, він же Михайло Васильович Семенко, 1892–1937), оригінального поета, основоположника і теоретика українського панфутуризму. Визнаного лідера українських «футурпрерій» цей образ знаджував неодноразово: у віршах «П'єро задається», «П'єро кохає» та – комплексно – у циклі «П'єро мертвопетлює», укладеному 1918 року. Упродовж десятиліття він невідступно його супроводжує, наче двійник і, напевне ж бо, в автобіографічному сенсі.

Урешті, у 1929 році, автор видруковує перший том Повного зібрання творів під вельми показовою назвою «Арії трьох П'єро»: у тих різнопланових ликах блазня чуємо не лише майстерно шифровані (а не раз і відверто демонстровані) одкровення поета, але й – уже наприкінці – його прощання з улюбленою захисною, вдало запозиченою маскою комедіанта. Ретроспективно в поетових «Аріях» вимальовується виразна смислова домінанта і внутрішній дисонанс образу двійника: епатажний, ексцентричний і сповнений бравати «футуристичний» герой, з одного боку, і, з другого, – беззахисна й замучена роздвоєннями особистість, «душа якої прагне ласки».



Відтоді, як виглядає, на більш ніж півстоліття П'єро зникає з обріїв вітчизняного мистецтва, бо ж звісно: інші художні об'єкти та ідеї стали в пошануванні. Тож уже після значної перерви, цілком несподівано (бо зо-

всім нещодавно) надibuємо відлуння двопланового семенкового образу в музиці сучасності: нова музична оповідь-варіація про поневір'яння і образні парадокси цього непутячого, зболеного сумнівами та ваганнями комедіанта – у камерній кантаті «П'єро мертвопетлює» українського композитора Олександра Козаренка (1994).

Озирнемося подумки: сецесія, символізм, кверофутуризм, необароко?... За якими ще лаштунками майне мандрівна тінь П'єро? Цілком природно було б упізнати його поставу, наприклад, у ляльковому театрі чи Театрі юного глядача – у змістовній і повчальній ролі, з відтінком поетичного шарму: артистичний, приязний і ледь дивакуватий мрійник із Країни Дитинства. А мала сцена чи, зрештою, мультиплікація, де пластика цього образу була б цілком доречною та органічною?

Утім, вернімося до Шенберґового твору та його головного героя, якого композитор веде крізь хащі й місячні галявки його безталанної життєвої «партитури». Тут Місячний

## ОГЛЯДИ

П'єро – знедолена людина, нещасний поет, який блукає світом у пошуках загубленого ідеалу і втрачених ілюзій. Його серце огортає туга і безнадія. У хвилини найбільшої розпуки П'єро марить, його пригнічують і лякають огидні галюцинації. Перед слухачем проходить низка моторошних картин: П'єро викрадає рубіни із могильних склепів («Грабіж»), продірявлює череп Касандрові і запалює з нього, як із люльки («Підлість»), а вже незабаром жорстоко й зловтішно виграє велетенським смичком по тім'ї лисого Касандра («Серенада»)… Що ж це? Реальні сцени мандрівного шляху чи, може, жахливі сновидіння, якась маніакальна маячня, що виникає у хворобливій уяві нещасливця?

Упродовж твору спостерігаємо цілу низку дивовижних образних перетворень цього химерного героя. Спочатку П'єро – мрійник, меланхолік, ніжний і примхливий коханець, а далі – пристрасний проповідник, випещений денді, лякливий грабіжник, садист. І тільки згодом знов – чуйний поет, просвітлена душа, що прагне воскресити давно забуті світлі почування…

Єдиний сталий образний компонент мелодрами – це ніч і, звісно, місяць, який супроводжує П'єро у його марних пошуках-блуканнях. Місяць – близнюк його душевного стану (згадаймо, для порівняння, наскрізні «остинатні» образи в романтичних вокальних циклах Ф. Шуберта: струмок у «Прекрасній мельниківні» і чорний крук – у «Зимовому шляху»). Подібно до душі поета, хворий і сам місяць – блідий, холодний, немічний. Примарне його світло не зігріває серця, а лише посилює почуття самотності й розгубленості у ворожій темряві ночі. Ось П'єро-поет очима п'є п'янке вино місячного сяйва, місячним променем гримує обличчя, шукає в лісовій хащі місячні троянди, роздратовано стирає зі своєї одежі місячну пляму, а ось уже на грішника летить з височини серп місяця, що стинає людські голови… І тільки у заключному номері мелодрами відступає зловісна магія ночі: поет прямує до рідної домівки і погляд свій звертає в ясну далечінь. А там – ген-ген далеко, за зеленим горизонтом – жевріє, мов світанок, надія. Надія віднайти втрачену віру у прийдешній день і сенс свого земного існування.

Фрагмент I частини «Pierrot lunaire» А. Шенберґа  
(зразок нотного запису вокальної партії *Sprechstimme*)

00:03 Den Wein, den man mit Au - gen trinkt, gießt  
nachts der Mond in Wo - gen nie - der,

ВЕРСІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ  
ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ О. Е. ГАРТЛЕБЕНА

1. Mondestrunken  
(Сп'янілий від місяця)

Den Wein, den man mit Augen trinkt,  
Giesst nachts der Mond in Wogen nieder,

Und eine Springflut überschwemmt  
Den stillen Horizont.

Gelüste, schauerlich und süß,  
Durchschwimmen ohne Zahl die Fluten!  
Den Wein, den man mit Augen trinkt,  
Giesst nachts der Mond in Wogen nieder.

Der Dichter, den die Andacht triebt,  
Berauscht sich an dem heiligen Tranke,



ОГЛЯДИ

Des schweigenden Dandys von  
Bergamo.  
In tönender, bronzener Schale  
Lacht hell die Fontäne, metallischen  
Klangs.  
Mit einem phantastischen Lichtstrahl  
Erleuchtet der Mond die krystallen  
Flakons.  
Pierrot mit wächsernem Antlitz  
Steht sinnend und denkt: wie er heute  
sich schminkt?  
Fort schiebt er das Rot und des Orients  
Grün  
Und bemalt sein Gesicht in erhabenem  
Stil  
Mit einem phantastischen Mondstrahl.

«Фантастичним променем освітлює місяць кришталеві флакони на чорному священному вмивальнику денді з Бергамо. У дзвінкій бронзовій чаші заливаються сміхом металеві звуки фонтанів. П'єро з блідим, як віск, обличчям стоїть, роздумуючи: як сьогодні загризуватися? Він відкидає рум'яна та східну зелень і розмальовує своє обличчя у піднесеному стилі фантастичним променем місяця» [С. Павлишин].



*Промінчиком місяця срібним*  
Леліє й манить кришталевий флакон.  
Перед люстром священним і чорним  
Стоїть мовчазний денді з Бергамо.  
У бронзовій чаші з намистом  
Тремтить тихий сміх, мов перлисті  
фонтан.  
*Промінчиком місяця срібним*  
У сутінках сяє тендітний флакон...

П'єро із обличчям поблідлим  
В задумі стоїть, допасовує грим:  
Відкинув кармін, східну зелень, й за тим  
Фарбує лице він у стилі своїм –  
*Промінчиком місяця срібним!..*

**4. Eine blasse Wäscherin  
(Бліда праля)**

Eine blasse Wäscherin  
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher;  
Nackte, silberweisse Arme  
Steckt sie nieder in die Flut.

Durch die Lichtung schleichen Winde,  
Leis bewegen sich den Strom.  
Eine blasse Wäscherin  
Wäscht zur Nachtzeit bleiche Tücher.

Und die sanfte Magd des Himmels,  
Von den Zweigen zart um schmeichelt.  
Breitet auf die dunklen Weisen  
Ihre lichtgewobenen Linnen  
Eine blasse Wäscherin.

«Бліда праля – лагідна служниця неба, яка, м'яко вислизаючи від гілок, пере у нічний час вицвілі шалі срібно-білими руками, опускає їх у струмок і розстилає на темних луках свої зіткані із світла полотна...» [С. Павлишин].

*Праля лагідна й бліда*  
Шалі срібні полокає.  
Білі ручки омиває  
Купіль – місячна вода.

Шевеліє лист, дримає,  
Вітер тіннями гойда...  
*Праля лагідна й бліда*  
Землю сонну сповиває.

І смиренно лиш зітхає:  
Тихо гілля обминає,  
Й полотно, що світлом сяє,  
В темних луках простеляє –  
*Діва лагідна й бліда...*

**5. Valse de Chopin  
(Вальс Шопена)**

*Wie ein blasser Tropfen Bluts  
Färbt die Lippen einer Kranken,  
Also ruht auf diesen Tönen  
Ein vernichtungssücht'ger Reiz.*

*Wilder Lust Akkorde stören  
Der Verzweiflung eisigen Traum.*

ЛЮБОВ АНІКІЄНКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО...

*Wie ein blasser Tropfen Blute  
Färbt die Lippen einer Kranken.*

Heiss und jauchzend, süß und  
schmachtend,  
Melancholisch düster Walzer,  
Kommst mit nimmer aus den Linnen,  
Harfest mir an den Gedanken,  
Wie ein blasser Tropfen Bluts!

«Як бліда краплина крові забарвлює губи хворого, так і на цих звуках починає пристрасно-нищівна чарівність... Акорди дикої радості порушують льодовий сон розпачу... Гарячий і радіючий, солодкий і м'який, меланхолійно-похмурий вальс ніколи не залишає моєї свідомості, міцно застиг у моїй пам'яті, – як бліда краплина крові!» [С. Павлишин].

*Як бліда краплина, кров  
Ледве барвить губи кволі,  
Так і вальсу звабні хвилі  
Ніжно пестять – знов і знов.*

Буйний шал!.. В акордів зливі  
Тане крига сну, і болі  
Гаснуть – як краплина крові  
На устах – в танечнім колі.

Вальс п'яний, меланхолійний  
Полонив думки примхливі:  
Ритми – солодко-тремтливі,  
Звуки – м'які і журливі,  
Як бліда краплина – кров...

**6. Madonna (Мадонна)**

Steig, o Mutter aller Schmerzen,  
Auf den Altar meiner Verse!  
Blut aus deinem magern Brüsten  
Hat des Schwertes Wut vergossen.

Deine ewig frischen Wunden  
Gleichen Augen, rot und offen.  
Steig, o Mutter aller Schmerzen,  
Auf den Altar meiner Verse!

In den abgezerhten Händen  
Hältst du deines Sohnes Leiche,  
Ihn zu zeigen aller Menschheit, -  
Doch der Blick den Menschen meidet  
Dich, o Mutter aller Schmerzen!

«Зійди, о матір всіх страждань, на вівтар моїх віршів! Кров із твоїх худих грудей пролита люттю меча. Твої завжди роз'ятрені рани схожі на очі, червоні і відкриті... На ви-

снаних руках ти тримаєш тіло свого сина, щоб показати його всьому людству, та погляд людський цурається тебе, о матір всіх страждань!» [С. Павлишин].

*О зійди, скорботна мати,  
На віршів моїх вівтарі!  
З немічних грудей пролита  
Кров твоя у лютім гварі!*

Рана – зболена й відкрита –  
Ронить сліз потоки ярі.  
О, воскресни, Божа Мати,  
На віршів моїх вівтарі!

Ти безсилимими руками  
Тіло Сина ймеш підняти,  
Щоб всім людям показати...  
Доки ж буде вас минати  
Зір людський, о Божа Мати?

**7. Der kranke Mond  
(Хворий місяць)**

Du, nächtig todeskranker Mond,  
Dort auf des Himmels schwarzen Pfühl,  
Dein Blick so fiebernd übergross,  
Bannt mich, wie fremde Melodie.

An unstillbaren Liebeslied  
Stirbst du, an Sehensucht, tief erstickt,  
Du, nächtig todeskranker Mond,  
Dort auf des Himmels schwarzen Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch  
Gedanklos zur Liebsten geht,  
Belustigt deiner Strahlen Spiel,  
Dein bleiches qualgebornes Blut,  
Du, nächtig todeskranker Mond!

«Тихий, мертвотно-блідий місяць на чорному пуховику небосхилу.. ти полониш, як незнайома мелодія. Ти вмираєш від невтолимого любовного страждання, глибоко засмучений тугою.. Коханця, який прокрадається до коханої, втішає гра твого проміння, твоя бліда, народжена болем кров» [С. Павлишин].

*О хворий місяцю, блідий  
В полоні чорних хмар і снів!  
Бентежить душу погляд твій,  
Немов незнаний, дивний спів.*

Жаги й кохання буревій  
Терзав тебе і врешт зморив,  
О місяцю, мов смерть, блідий  
В сум'ятті ночі й марних днів!

ОГЛЯДИ

...Коханця, що іде хмільний  
На рандеву, заворожив  
Твого зітхання лейтмотив,  
Твого страждання біль тужний,  
О хворий місяцю, смутний!



8. Nacht  
(Ніч)

Finstre, schwarze Riesenfalter  
Töteten der Sonne Glanz.  
Ein geschlossnes Zauberbuch,  
Ruht der Horizont, verschwiegen.

Aus dem Qualm verlornen Tiefen  
Steigt ein Duft, Erinnerung mordend!  
Finstre, schwarze Riesenfalter  
Töteten der Sonne Glanz.

Und vom Himmel erdenwärts  
Senken sich mit schweren Schwingen  
Unsichtbar die Ungetüme  
Auf die Menschenherzen nieder...  
Finstre, schwarze Riesenfalter!..

«Темні, чорні, велетенські метелики забивають блиск сонця. Закрита чаклунська книга – обрій починає мовчки. З чадугублених глибин підноситься туман, вбиваючи спогади... І з неба опускаються важкими

крилами на людські серця невидимі потвори...» [С. Павлишин].

*Грізні, чорні й дужі крила  
Гасять сонце!.. Ночі тінь  
Книгу див і ворожінь  
Понад обрієм закрила.*

Чадна прірва, твань зогнила  
Спомин смородом убила...  
*Грізні, чорні й дужі крила  
Розгорнула ночі тінь.*

Рій метеликів – почвар!  
Темним шматтям небо вкрила  
Ніч всевладна: як могила –  
На серця людські спустила  
*Чорні, дужі й грізні крила!*



9. Gebet an Pierrot  
(Молитва до П'єро)

Pierrot! Mein Lachen  
Hab ich verlernt!  
Das Bild des Glanzes  
Zerfloss, zerfloss!

Schwarz weht die Flagge  
Mit nur vom Mast.  
Pierrot! Mein Lachen  
Hab ich verlernt!

O gib mir wieder,  
Rossarzt die Seele,  
Schneeman der Lyrik,  
Durchlaucht vom Monde,  
Pierrot, – mein Lachen!

«П'єро, я розучилася сміятись! Відблиск світла потонув у сльозах. Тільки чорним розвівається мені прапор із мрії. О повер-

ЛЮБОВ АНІКІЄНКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО...

ни мені, ветеринар душі, ваша світлість місяць, П'єро – мій сміх!» [С. Павлишин].

П'єро! Мій усміх  
Навік пропав!  
І личка полиск  
Змарнів, злиняв!

Тремтить на щоглах  
Мій чорний стяг!..  
П'єро! У мандрах  
Мій сміх зачах!

Верни, Спаситель,  
Душі Цілитель,  
О Сніжний Лірик,  
Небес Властитель,  
П'єро, – мій усміх!

**10. Raub  
(Грабіж)**

Rote, fürstliche Rubine,  
Blutge Tropfen alten Ruhmes.  
Schlummern in den Totenschreinen,  
Drunten in den Grabgewölben.

Nachts, mit seinen Zechkumpanen  
Steigt Pierrot hinab, zu rauben  
Rote, fürstliche Rubine,  
Blutge Tropfen alten Ruhmes.

Doch da sträuben sich die Haare,  
Bleiche Furcht bannt sie am Platze:  
Durch die Finstemis, - wie Augen! –  
Stieren aus den Totenschreinen  
Rote, fürstliche Rubine!

«Червоні князівські розкішні рубіни, червоні краплини старої слави дрімають у домовинах, там, унизу, в склепах. Вночі із своїми спільниками П'єро спускається вниз грабувати червоні князівські рубіни... Але там – волосся стає дибом, блідий жах приковує їх до місця – крізь темряву, як очі, уставилися з трун червоні, розкішні рубіни» [С. Павлишин].

*Ярі, наче кров, рубіни! –*  
В склепі княжої родини  
Сотні літ скарби урочі  
Сплять у п'їтмі домовини.

...Раз П'єро глухої ночі  
Потай йде на цвинтар: хоче  
*Ярі, пишній рубіни*  
Вкрасти – княжий скарб урочий.

Раптом – вкляк і зблід від жаху:  
Ледь ступив до домовини,  
Як з труни на бідолаху  
Очі зблисли, мов жарини! –  
*То кривавії рубіни!*

**11. Rote Messe  
(Багряна меса)**

Zu grausem Abendmahle  
Beim Blendeglanz des Goldes,  
Beim Flackerschein der Kerzen  
Naht dem Altar – Pierrot!

Die Hand, die gottgeweichte,  
Zerreisst die Preisterkleider.  
Zu grausem Abendmahle  
Beim Blendeglanz des Goldes.

Mit segnender Geberde  
Zeigt er den banger, banger Seelen  
Die trierend rote Hostie:  
Sein Herz in blutgen Fingern  
Zu grausem Abendmahle.

«Для страшного причастя при сліпучому блиску золота, при миготінні свічок наближається до вітваря П'єро! Рука, богом освячена, розриває вбрання священика для страшного причастя... Благословляючою рукою показує він заляканим душам стікаюче кров'ю червоне причастя – своє серце у скривавлених пальцях, для страшного причастя!» [С. Павлишин].

*Вечірня йде багряна,*  
Сурмує клич органа!  
Осяяний свічками,  
Йде на вітвар – П'єро!

Він шати скинув, й рана  
Кривавить аж до рана...  
*Причастя йде багряне –*  
Гуде й блищить собор!

Тоді благословляє  
Люд боязкий нежданно:  
В долонях полум'яне  
Простяг він серце з рани!..  
*Причастя йде багряне!*

**12. Galgenlied  
(Пісня стратенця)**

Die dürre Dirne  
Mit langen Halse  
Wird seine letzte  
Geliebte sein.

## ОГЛЯДИ

In seinem Hime  
Steckt wie ein Nagel  
Die dürre Dirne  
Mit langem Halse.

Schlank wie die Pinie,  
Am Hals ein Zöpfchen,  
Wohllustig wird sie  
Den Schelm umhalsen.  
Die dürre Dirne!

«Худа дівка з довгою шиєю буде його останньою коханкою. У його свідомості, як цвях, стирчить худа дівка... Тонка, як пінія, на шиї – коса, любо вона обійме шельму...» [С. Павлишин].

*Блудниця-дівка*  
(коса – шнурівка!)  
На шельму зирка,  
Зове, манить!

Мов цвях, в голівку  
Уп'ялась чіпко  
*! хоче дівка*  
Його вдусить!

Чатує краля  
(о безувірка!),  
І хтива шворка  
На шию – чвирка!  
*Облудна дівка!..*

### 13. Enthauptung (Відсічення голови)

Der Mond, ein blankes Türkenschwert  
Auf einem schwarzen Seidenkissen,  
Gespenstisch gross – dräut er hinab  
Durch schmerzendunkle Nacht.

Pierrot irrt ohne Rast umher  
Und start empor in Todesängsten  
Zum Mond, dem blanken Türkenschwert  
Auf einem schwarzen Seidenkissen.

Er schlottern unter im die Knie,  
Ohnmächtig brich er jäh zusammen.  
Er wähnt: er sause strafend schon  
Auf seinem Südenhals hernieder  
Der Mond, das blanke Türkenschwert!

«Місяць – блискучий турецький меч на чорній шовковій подушці, примарно великий, проглядає вниз крізь до болю темну ніч. П'єро невтомно блукає і пильно вдивляється у смертельному страху на місяць...

Під ним трусяться коліна, раптом він падає, знесилений, непритомний. Йому ввижається: на його грішну шию вже несеться вниз місяць – блискучий караючий турецький меч» [С. Павлишин].

*Блискуче лезо молодик*  
Згори, мов меч турецький, хилить:  
Крізь ніч скорботну, наче крик,  
Той грізний серп летить!

П'єро, сердега, геть принишк,  
Лиш гляне вгору – й з жаху квилить:  
*Блискучим лезом молодик*  
З небес на грішну землю цілить!

Упав навколішки, дрижить,  
Холоне й умліває грішник...  
Аж враз: позаду – свист! І в мить  
Встромився в шию срібний штик!  
*То кару вершить молодик!*

### 14. Die Kreuze (Хрести)

Heiige Kreuze sind die Verse,  
Dran die Dichter stumm verbluten,  
Blindgeschlagen von der Geier  
Flatterndem Gespensterschwarme.

In den Leibern schwelgten Schwerter,  
Prunkend in des Blutes Scharlach!  
Heiige Kreuze sind die Verse,  
Dran die Dichter stumm verbluten.

Tot das haupt, erstarrt die Locken –  
Fern verweht der Lärm des Pöbels.  
Langsam sinkt die Sonne nieder,  
Eine rote Königskrone...  
Heiige Kreuze sind die Verse!

«Святі хрести – це вірші; на них поети безмовно стікали кров'ю, осліплені примарною зграєю відлітаючих шулік! У тілах утопали мечі, виблискуючи в безлічі калюж крові!.. Мертва голова – застигли кучері, далекий стихаючий гомін юрби! Повільно опускається сонце – червона королівська корона. Святі хрести – це вірші!» [С. Павлишин].

*Вірш, мов хрест святий, палає,*  
Кров'ю струменить без ліку.  
Над поетом – чорна згря:  
Серце шарпають шуліки.

Тіло меч брутально крає,  
Натовп душу розпинає.  
*Вірш, мов хрест святий, одвіку*  
В груді стукає й взиває.

ЛЮБОВ АНІКІЄНКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО...

В сяйві царської корони  
Сонце втомлене згасає...  
Над розп'яттям – смерть витає,  
Над юрбою – плач вщухає...  
*Вірш, мов хрест святий, волає!*

**15. Heimweg  
(Ностальгія)**

Liebllich klagend ein krystallnes Seufzen  
Aus Italiens alter Pantomime,  
Klingt's herüber: wie Pierrot so hölzern,  
So modern sentimental geworden.

*Und es tönt durch seines Herzens Wüste  
Tönt gedämpft durch alle Sinne wieder,  
Liebllich klagend ein krystallnes Seufzen  
Aus Italiens alter Pantomime.*

*Da vergiesst Pierrot die Trauermienen!  
Durch den bleichen Feuerschein des  
Mondes,*

*Durch des Lichtmeers Fluten schweift  
die Sehnsucht*

*Kühn hinauf, empor zum Heimathimmel,  
Liebllich klagend, ein krystallnes Seufzen.*

«Лагідно скаржачись, кришталево зітхання з італійської старої пантоміми дзвенить: як П'єро став таким неприродним, таким модерно сентиментальним! І крізь пустелю його серця знову приглушено звучить, пронизуючи всі його почуття, лагідно скаржачись, кришталево зітхання... Хай П'єро забуде сумні настрої! Крізь блідий відблиск вогню місяця, крізь потоки моря світла прямує сміливо вгору, до рідного неба, лагідно скаржачись, кришталево зітхання» [С. Павлишин].



*Ніжне й тихе, мов кришталь, зітхання  
Громайнуло в давній пантомімі:  
«Як змінивсь П'єро – до невпізнання! –  
У новім, сентиментальнім стилі...»*

*І крізь пустку серця йде відлуння,  
І зринають почуття знімілі, –  
Ніжні й кришталеві, мов зітхання,  
В італійській давній пантомімі.*

*Геть скигіння і сумні кривляння!  
В море світла він пірнув, і хвилі  
Понесли його з глибин душі – до цілі,  
До небес вітчизни – вгору й далі!..  
Ніжні, ностальгійні поривання!*

**16. Gemeinheit  
(Підлість)**

In den blanken Kopf Cassanders,  
Dessen Schrein die Luft durchzetert,  
Bohrt Pierrot mit Heuchlermienen  
Zärtlich eines Schädelbohrer.

Darauf stopft er mit dem Daumen  
Seinen echten türkschen Tabak  
In den blanken Kopf Cassanders,  
Dessen Schrein die Luft durchzetert.

*Dann dreht er ein Rohr von Weichsel  
Hinten in die glatte Glatze  
Und behaglich schmaucht und pafft er  
Seinen echten Türkschen Tabak  
Aus dem blanken Kopf Cassanders!*

«У лису голову Касандра, крик якого пронизує повітря, П'єро ніжно, з удавано невинним виразом обличчя вгвинчує свердло. Відтак великим пальцем він набиває в неї справжній турецький тютюн... потім ззаду вгвинчує у череп трубку з черемхи і з насолодою покуряє...» [С. Павлишин].

*Крик і лемент скрізь лунає!  
То Касандрові зухвало  
Вгвинчує П'єро й штрикає  
В лису голову свердло!*

*А тоді тютюн споквола  
Свій турецький розминає  
!... (на лемент не зважає!)  
В дірку пальцем наминає!*

*Далі – в череп, в тім'я голе  
Він з черемхи цур встромляє,  
Та й зацьмив собі, й довкола*

ОГЛЯДИ

Кільця диму випускає...  
Ката лемент не спиняє!

**17. Parodie  
(Пародія)**

Stricknadeln, blank und blinkend,  
In ihrem grauen Haar,  
Sitzt die Duenna murmelnd  
Im roten Röcken da.

Sie warte in die Laube,  
Sie liebt Pierrot mit Schmerzen.  
Stricknadeln, blank und blinkend,  
In ihrem grauen Haar.

Da plötzlich horch ein Wispern!  
Ein Windlauch kichert leise:  
Der Mond, der böse Spötter  
Äfft nach mit seinen Strahlen  
Stricknadeln, blink und blank.

«В'язальні спиці, що виблискують у сивому волоссі, дуеня сидить там в червоній спідничці і муркотить. Вона чекає в альтанці, вона кохає П'єро болісно... Та раптом – слухай! – шепіт. Подув вітру тихо хихикає: місяць, злий насмішник, дратує своїм промінням в'язальні спиці...» [С. Павлишин].

*Дражнять кучерик спиці –  
сріблясті промінці:  
Дуеня жде в альтанці,  
Спідничку мне в руці.*

*До любощів охоча,  
Чепуриться й муркоче.  
Дражнять кудельця спиці –  
Лоскотні промінці.*

*П'єро старенькій сни ться:  
Зітхання... Млості ночі...  
Вітрець-пустун хихоче:  
Куйовдить в сивім клоччі  
Ті спиці – промінці.*

**18. Der Mondfleck  
(Місячна пляма)**

Einen weissen Fleck des hellen Mondes  
Auf dem Rücken seines schwarzen  
Rockes, –  
So spaziert Pierrot im Lauen Abend,  
Auszusuchen Glück und Abenteuer.

Plötzlich stört ihn was an seinem Anzug,  
Er besieht sich rings und findet: richtig! –

Einen weissen Fleck des hellen Mondes  
Auf dem Rücken seines schwarzen  
Rockes.

Warte! Denkt er: das ist so ein Gipsfleck!  
Wischt und wischt, doch bringt ihn nicht  
herunter!

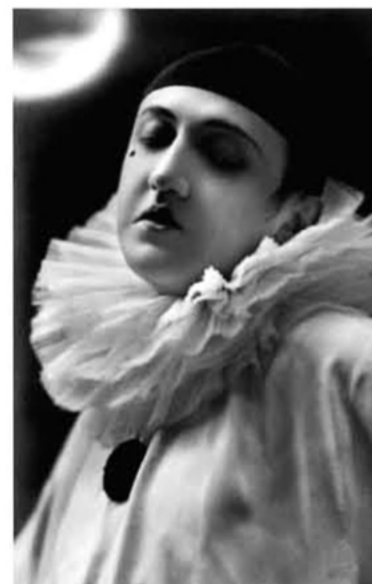
Und so geht er giftgeschwollen weiter,  
Reibt und reibt bis an den frühen Morgen  
Einen weissen Fleck des hellen Mondes.

«Біла пляма ясного місяця на хребті чорної скелі... П'єро прогулюється увечері в чеканні чогось, у пошуках щастя й пригод. Раптом щось на одязі привертає його увагу; він оглядається і знаходить білу пляму ясного місяця. Стривай, думає він: та це ж пляма від гіпсу! Він тре і тре її, та не може стерти! І так він йде, сповнений гіркоти, далі, витирає і витирає до схід сонця білу пляму ясного місяця» [С. Павлишин].

*Біла пляма – місячна й примарна  
В чорних фалдах вихідного фрака:  
Так іде П'єро і мрійно-гарно  
Щастям марить й мандрями, бідака.*

*Раптом чує: щось до спини липне!  
Озирнувся здивовано і, звісно:  
Біла пляма – прикра і зумисна –  
Зачайлася у фалдах фрака!*

*Леле! Де ж вапном він так сплямився?  
Чистить й тре одержу, та – намарно...  
Цілу ніч блукає бідолаха...  
Вслід за ним кружляє й та примарна  
Біла пляма – місячна відзнака...*



ЛЮБОВ АН КІЄНКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'єРО...

### 19. Serenade (Серенада)

Mit groteskem Riesenbogen  
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.  
Wie der Storch auf einem Beine  
Knist er trüb ein Pizzicato.

Plötzlich naht Cassander, wütend  
Ob das nächtigen Virtuosen, -  
Mit groteskem Riesenbogen  
Kratzt Pierrot auf seiner Bratsche.

Von sich wirft er jetzt die Bratsche:  
Mit den delikaten Linken  
Fasst er Kahlkopf am Kragen,  
Träumend spielt er auf den Glatze  
Mit groteskem Riesenbogen!

«Гротесковим велетенським смичком П'єро дряпає на своєму альті; як лелека на своїй нозі, він тьмяно цокає піцикато. Раптом наближається Касандр, розлючений вправами нічного віртуоза. Відкинувши убік альт, пещеною лівою рукою він хапає лису голову за комір і мрійливо грає на лисині гротесковим велетенським смичком» [С. Павлишин].

*Смич гротескний люто скаче –  
Стогне альт, вищить, скрегоче:  
То П'єро цибатий грає  
Серенаду опівночі!*

Враз – Касандр: шпетить, лає  
Віртуоза він охоче.  
*Смич гротескний витинає  
Фуріозо і фероче!*

Тут П'єро свій альт жбурляє  
(муляє старий лиш очі!)  
І за барки – шасть! – хапає,  
Та й зловтішно лиш регоче:  
*Смичком тне плішину й крає!*

### 20. Heimfahrt (Barcarole) – Повернення додому

Der Mondstrahl ist das Ruder.  
Seerose dient als Boot...  
Drauf fährt Pierrot den Süden  
Mit guten Reisewind.

Der Strom summt tiefe Skalen  
Und wiegt den leichten Kahn.  
Der Mondstrahl ist das Ruder,  
Seerose dient als Boot.

Nach Bergamo, zur Heimat  
Kehrt nun Pierrot zurück;  
Schwach dämmert schon im Osten  
Der grüne Horizont...  
Der Mondstrahl ist das Ruder...

«Промінь місяця – це весло, човном служить біла лілія – в ній П'єро їде на південь з хорошим попутним вітром. Потік дзюрчить проникливі гама й колише легкий човен... У Бергамо, на батьківщину повертається П'єро; слабо жевріє на сході зелений обрій, промінь місяця» [С. Павлишин].

*Лілея біла – човен,  
А весла – промінці:  
Пливе П'єро на південь –  
З промінчиком в руці.*

Всю ніч, мелодій повен,  
Той шепіт хвиль в ріці:  
*«Лілея біла – човен...  
А весла? – Промінці!...»*

До Бергамо!.. – Війнуло,  
Як усміх на лиці.  
Зорю вітає Овен –  
Світанку племінці...  
Латаття біле – човен.

### 21. O alter Duft... (O давні пахощі...)

O alter Duft aus Märchenzeit,  
Berauschest wieder meine Sinne!  
Ein närrisch Heer von Schelmerein  
Durchschwirrt die leichte Luft.

Ein glücklich Wünschen macht mich  
froh,  
Nach Freuden, die ich lang verachtet;  
O alter Duft aus Märchenzeit,  
Berauschest wieder mich.

All meinen Unmut geb ich Preis;  
Aus meinem sonnumrahmten Fenster  
Beschau ich frei die liebe Welt und träum  
Hinaus in selge Weiten...  
O alter Duft aus Märchenzeit!

«О давній аромат часів казкових, ти знову почуття мої п'яниш! Божевільна безліч пустощів у безладді кружляє в легкому повітрі. Щасливе бажання робить мене веселим завдяки радощам, що ними я довго нехтував... Я залишив усі свої погані настрої, з мого обрамленого сонцем вікна

## ОГЛЯДИ

я вільно споглядаю улюблений світ і мрію про щасливі благословенні далі. О давній аромат!» [С. Павлишин].



О давні пахоці весни  
Казкових літ!.. Я в ці хвилини  
Всі зваби й пустоці тих днів  
Згадав – і захмелів!

Воскресло все, без чого скнів,  
Що занедбав і не голубив!  
О давні пахоці весни,  
Казкових літ і див!

В світлиці сонце я зустрів,  
І крізь вікно мій зір полинув  
У світ ясний, на поклик даліни –  
Як птах, що пута скинув!  
О давні пахоці весни!..

1. Балтер Г. Музыкальный словарь специальных терминов и выражений (немецко-русский и русско-немецкий) / Г. Балтер. – М. ; Leipzig, 1976. – 484 с.

2. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М. : Изд-во МГУ, 1978. – 257 с.

3. Друскин М. Австрийский экспрессионизм / М. Друскин // О западноевропейской музыке XX века. – М. : Советский композитор, 1973. – С. 128–175.

4. Задорожный Б. К вопросу об интонации в славянских языках / Б. Задорожный // Вопросы славянского языковедения. – Ленинград, 1973. – Кн. 3. – С. 27–43.

5. Кремлев Ю. Очерки творчества и эстетики новой венской школы / Ю. Кремлев. – Ленинград : Музыка, 1970. – 98 с.

6. Конен В. Этюды о музыкальном экспрессионизме / В. Конен // Этюды о зарубежной музыке. – М. : Музыка, 1968. – С. 45–78.

7. Копанев П. Вопросы истории и теории художественного перевода / П. Копанев. – Минск : Думка, 1972. – 215 с.

8. Лаул Р. О творческом методе А. Шенберга / Р. Лаул // Вопросы теории и эстетики музыки : сб. статей. – Ленинград : Музыка, 1969. – Вып. 9. – С. 94–116.

9. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Видання третє / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Радянська школа, 1971. – 506 с.

10. Літературознавчий словник-довідник («Nota bene»). – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 705 с.

11. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность / М. Лобанова. – М. : Советский композитор, 1990. – 368 с.

12. Мейлах Б. Терминология в изучении художественной литературы: новая ситуация и исконные проблемы / Б. Мейлах // Вопросы литературы. – 1982. – № 7. – С. 29–46.

13. Морозов В. Тайны вокальной речи / В. Морозов. – Ленинград : Наука, 1967. – 234 с.

14. Музыка XX века. Очерки. – II часть (1917–1945), книга IV. – М. : Музыка, 1984. – 510 с.

15. Павлишин С. Арнольд Шёнберг: Монография / С. Павлишин. – М. : Композитор, 2001. – 480 с.

16. Павлишин С. «Місячний П'єро» А. Шенберга / С. Павлишин. – К. : Музична Україна, 1972. – 115 с.

17. Павлишин С. Творчество А. Шенберга, 1899–1908 гг. / С. Павлишин // Музыка и современность : сб. статей. – М. : Музыка, 1969. – Вып. 6. – С. 34–59.

18. Подгаецкая Н. «Свое» и «чужое» в индивидуальном поэтическом стиле / Н. Подгаецкая // Вопросы литературы. – 1982. – № 7. – С. 65–78.

19. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М. : Высш. школа, 1980. – 198 с.

20. Рославец Н. «Лунный Пьеро» Арнольда Шенберга / Н. Рославец // К новым берегам. – 1923. – № 3. – С. 12–20.

21. Славов И. Ирония в структурах на модернизма / И. Славов. – София, 1979. – 345 с.

22. Слонимская Ю. «К истории типа Пьеро» / Ю. Слонимская // Аполлон. – 1912. – № 9, 10.

23. Соллертинский И. Арнольд Шенберг / И. Соллертинский. – Ленинград, 1934. – 85 с.

24. Соколов О. О «музыкальных формах» в литературе (к проблеме соотношения видов искусства) / О. Соколов // Эстетические очерки : сборник статей. – М. : Музыка, 1979. – Вып. 5. – С. 208–233.

25. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания / И. Стравинский. – Ленинград, 1971. – 468 с.

26. Тынянов Ю. Проблемы стихотворного языка / Ю. Тынянов. – Ленинград, 1924. – 243 с.

27. Федоров А. Искусство перевода и жизнь литературы / А. Федоров. – Ленинград : Советский писатель, 1983. – 116 с.

28. Чернец Л. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики) / Л. Чернец. – М. : Искусство, 1982. – 284 с.

ЛЮБОВ АБІКІЄВКО. МОДИФІКАЦІЇ ОБРАЗУ П'ЄРО...

29. Шахназарова Н. Об эстетических взглядах Шенберга / Н. Шахназарова // Кризис буржуазной культуры и музыка : сб. статей. – М. : Музыка, 1973. – Вып. 2. – С. 54–73.
30. Шахназарова Н. Проблемы музыкальной эстетики в теоретических трудах Стравинского, Шенберга, Хиндемита / Н. Шахназарова. – М. : Музыка, 1975. – 168 с.
31. Шнеерсон Г. О музыке живой и мертвой / Г. Шнеерсон. – М. : Советский композитор, 1960. – 192 с.
32. Шнеерсон Г. О письмах Шенберга / Г. Шнеерсон // Музыка и современность : сб. статей. – М., 1966. – Вып. 4. – С. 54–89.
33. Элик М. Sprechgesang в «Лунном Пьеро» А. Шенберга / М. Элик // Музыка и современность – М. : Музыка, 1971. – Вып. 7. – С. 164–210.
34. Adorno Th. W. Philosophie der neuen Musik / Th. W. Adorno. – Frankfurt, 1949. – 504 s.
35. Boulez P. Dire, jouer, chanter / P. Boulez // Werkstatt – Texte. – Frankfurt/Main, 1972.
36. Dahlhaus C. Musica poetica und Musikalische Poesia / C. Dahlhaus // Archiv für Musikwissenschaft. – 1966. – Jg. 23: № 2. – S. 64–112.
37. Donald M. Mac. Schoenberg / M. Donald. – London, 1976. – 308 s.
38. Rufer J. Das Werk A. Schönbergs / J. Rufer. – Kassel ets., 1959. – 250 s.
39. Rufer J. Schoenberg – Yesterday, today and tomorrow / J. Rufer // Perspectives of new music. – Fall-Winter, 1977.
40. Schönberg A. Ausgewählte Briefe / Hrsg. v. E. Stein / A. Schönberg. – Mainz, 1958. – 125 s.
41. Schönberg A. Meine künstlerische Entwicklung // A. Schönberg // Österreichische Musikzeitschrift, H. 5–6. – S. 20–94.
42. Stuckenschmidt H. Arnold Schönberg / H. Stuckenschmidt. – Krakow, PWM, 1965. – 289 s.

Статья посвящена 100-летию со дня написания цикла мелодрам «Pierrot lunaire» Арнольда Шенберга (1912). Читателю предлагается первый опыт поэтического перевода на украинский язык текстов этого произведения – стихотворений бельгийского поэта Альберта Жиро, переведенных немецким поэтом Отто Эрихом Гартлебейном. Вводный очерк подаёт историю написания «Pierrot lunaire» Арнольда Шенберга и численные интерпретации образа паяца Пьеро в искусстве XX в., в частности украинском.

Ключевые слова: Пьеро, commedia dell'arte, кабаре, мелодрама, театральная маска, образные модификации, интерпретация, символизм, сецессия, кверофутуризм, рондель, рефренные повторы, ассонанс рим.