

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД «ГАМЛЕТА»

Стаття А. Ніковського

Справа художнього перекладу стоїть перед нами в останні часи різко і гостро. Культурний народ мусить мати кращі світові твори мистецької й наукової думки в своїм культурнім набутку—це одно, а друге—мусить їх мати [в добрих перекладах, рішаючи цим проблему розуміння тих творів та також, одночасно, розвиваючи свою мову і видобуваючи з самої мови властиві їй прикмети, годящі для висловлення всякої думки. Розрослі культурні потреби різко прискорюють темп перекладницької роботи, а прискорений темп розхитує й деформує добрість тої української мови, що нам подається тепер в перекладах. Оглядаючи марні лани нашого перекладного набутку за останнє десятиліття, надходить немилий висновок, що мова українська ще занадто бідна для віддання складної чи точно сформульованої думки, образової й наукової. Чи правдивий цей висновок? На жаль, відповіді доведеться шукати в сфері того, що зветься ремісництвом чи кустарництвом. Переклад з англійської мови замовляють людині, що добре знає англійську мову, переклад з німецької—що добре знає німецьку, коли перш за все треба упевнитися, чи добре знає людина мову українську, а потім питатися, яку вона ще мову знає. Хто на становищі фахівця один рік слябізує українщину, але перед тим слябізував англійщину, тому і книжки і доручення: клади на мову рідних верб, хоч би ще й не чув, про що верби шелестять. Тяжка це і фатальна помилка, що ніяких культурних проблем не розв'язує, а вертає нас на порожні позидії.

Тим часом, незалежно від мотивів і обставин, було вже зроблено колосальну роботу підготовчу для нашої практичної буденної праці, і нам би лишалося тільки використати її на

пожиток сучасний,—власне, одібравши підхоже—взяти, відсіявши непідхоже—викинути. Не дивна річ, що мовні проблеми, як вони довгі і широкі, стояли перед нашими дідами, чому ж дивно, що вони стоять перед нами й сьогодні? Адже славнозвісний письменник російський, ушанований і полюблений на свій 60-літній ювілей, про революцію каже добре, про організацію каже—ще ліпше, за промисловість—надзвичайно, про бадьорий дух—що-найкраще, але перший документований його вислів, власноручна стаття від візити до добрих, ліпших, надзвичайних, що-найкращих суворо й різко проказує до російських письменників: мусите знати те, про що пишете, щоб не брехати, мусите знати те, чим пишете, щоб вам вірили,—спершу навчіться мови, бо ви, та й ніхто инший, вчите повно,-пів,-не-освічену масу говорити своєю рідною мовою, котрою єдиною тільки й дано вам говорити.

У нас добромовний дезидерат вважається за вияви, прояви, відрижки та гикавки якогось націоналізму, і то найбільше з боку тих, кому—себ-то письменникам—цей дезидерат на очі виставляється. Отже на мовну полеміку сьогоднішнього дня подається стародавній експеримент одного з наших предків, М. Старицького, переклад Шекспірової трагедії «Гамлет», зроблений і виданий року 1882 з додатком Лисенкової музики на божевільні пісні Офелії.

На Валуєвське «не было, нет и быть не может» пішло скільки відповідей і рефлексів від української інтелігенції, зокрема і особливо пішла робота «бічною сапою», що мала впевнити себе самих та й инших, що було, єсть і бути може. Зовсім неприхована звучить у передмові М. Старицького до перекладу «Гамлета» думка, що от не вважаючи не тільки на офіційні заборони, але не оглядаючись і на наші власні сумніви що-до культурности нашої мови, можна і треба вживати деї мови для культурних потреб, можна піти на таке колосальне ризико, щоб вивірити дозрілість деї мови на найкультурніших здобутках людської мистецької думки. Після «Сербських народніх дум і пісень» (1876 р.) М. Старицький береться дуже високого щабля, Шекспірового «Гамлета», щоб перевірити свої власні й тої гнаної та зневаженої мови української можливості; він, як якийсь язиковий Гамлет, кидається від знавців мови української до знавців англійської, борю-

кається між вірністю оригіналові та характерністю висловів українських, шукає золотої та позолоченої й мідяної середини в художнім та культурнім вислові українським. Якою ціною купив М. Старицький дозвіл на переклад з чужої мови на українську,—певне, деякі винуваті подарочки цензорам,—але нарікань і глузів мав він подостатком. Стара «Костомара» опала мокрим рядом Михайла Старицького «ковальство», неможливі неологізми, недопущенну штучність «у що б там не сталося», а рідне, обожуване російське громадянство привітало перекладача пародією, видаваною за факт—«Чи бути, чи не бути,—ось де заковика». Від 1882-го року М. Старицький мав ще інші терени для культурних експериментів: від малого тиражу «Гамлетового», від незнаного читача і від злісного рецензента він кинувся на поле театру, де можна було цю залюблену культуру і мову перевірити перед юрбою, що платить за місце від 20 коп. до 2-х карб., і для театру, щоб не спускати з очей струмись живого маси, пише, перероблює, пече й печатає драми, комедії, трагедії—все, щоб тільки бачити й чути в сірій масі хоч би які передзнаки прийдешнього всенароднього розцвіту.

«Гамлет» заліг на полицях amatorів українського слова і так переležав 46 років, щоб знов прийти до життя й до віщуння нових днів. Перед приходом предтечі чути було глас вопіючого в пустині, але тепер у поновленій формі «Гамлет» перекладу М. Старицького повинен з'явитися в-останнє, бо наші величезні культурні потреби законом попиту повинні спродити нового перекладача Шекспіра, котрому не годен буде розв'язати постолу ні Старицький, ні редактор цього видання, ні видавці його: він сам один подасть руку панові Вільяму Шекспірові. В одному тільки він не перевищить Старицького, бо Старицький робив не з попиту, а з внутрішньої потреби, Старицький робив, відчуваючи майбутній характер української мови.

Отже, мова про ковальство і новотвори М. Старицького. Перевірка показує, що ні того, ні другого не було. Здебільшого, це були вивідні форми з уже даних основ, форми утворені за всіма правдивими і головне правдиво відчутими законами української мови. П. Филипович у передмові до перекладів з О. Пушкіна наводить приклад такий: для пушкінського

«забвенный» М. Старицький ужив «забутній»; Б. Грінченко для «забутній» дав такі значіння: «забывчивый» і «вызывающий забвение», в М. Уманця при «забвенный» стоїть «забутній» і тільки в словнику А. Ніковського 1927 року при «забутній» стоїть третє проти Б. Грінченка значіння—«забвенный». При цьому, треба додати, що я не знав цього значіння в Старицького, а просто знав, що має бути й таке значіння. Висновок робить честь Старицькому, бо він угадав ту вивідну форму, до якої прийшов инший, малий словолюб через 30 років.

Шкода, що український мовний ґрунт через розум свійських і зичливість добросусідських критиків був такий неплідний, а то б ми мали на тепер, чого доброго, багату лексичну спадщину, може й не меншу ніж росіяни. Борис Грінченко і не смів думати робити доконані дієслівні форми, коли йому ілюстраційні картки давали недоконані—на кожне слово, форму і спосіб мали бути штемпльовані папери. Инша річ Володимир Даль: феноменально безталанний як белетрист, він показався феноменально талановитий, як лексикограф і навіть лексиколог,—він відгадав процеси російської мови на ближчі прийдешні 100 років, тільки добре приглянувшись цим процесам за ближчі перейдені 100 років, і наробив таку силу вивідних форм, що тоді виглядали на чорти-батька-зна що, тільки не на слова живої тодішньої мови, а котрі тим часом по-малу приходять до життя. Задосить того ще один приклад: тепер кожне каже в руській мові: *изживать* недостатки, *изживание* ненормальностей, *дефекты изжиты*,—звичайнісіньке слово. У Дала стоїть: «*Изживают, изжит что, проживать; проводит или изводит живучи... Бек изжил, а ума не нажил.*» Але далі, як тверський діалектизм: «*Изживаю третьего мужа, привел бог пережить двоих*». Отже далівський діалектизм стався тепер на всю кістку і мастку російським літературним словом. Але далі ще ліпше: *Изживание и изжитие*,—слова просто таки невидані й нечувані в ХІХ столітті, а тепер, останні три роки, живі аж тріпошуться, і то спеціально в тому місцевому тверському значінні. От і говори після цього про ковальство та новаторство, коли нічого нового під місяцем нема, коли треба говорити про дух мови, про відчуття її, про інтуїцію мови... а дух, відчуття та інтуїція—

це все дурні слова, котрі всі разом намагаються замістити правдиве слово—знання мови. Михайло Старицький знав мову, а не те що був якимсь запаленим спіритом, провісником чогось незнаного,—його неологізми й, на око, прості вигадки були й показалися на ділі сильними діалектизмами, що пізніше прийшли до життя—не в українській живій мові, ні, а в знанні та свідомості наших письменників і письменників: вони пізніше довідалися того, що знав він; його нові вивідні форми були формально регулярним процесом, до якого приходимо аж ми.

Тому й подається українському читачеві цей переклад, бо тут єсть знання мови, єсть сучасна мова, з корінням у справжніх ґрунтах всенародніх, тому нарешті, що цей переклад дуже близький до оригіналу. Мова «Гамлета» в перекладі М. Старицького може й сьогодні бути за джерело вивчення української лексики, фразеології, синтаксису; вона чиста й надзвичайно проста. Про частоту й простоту — далі, про близькість до оригіналу—ось тут. Коли виходив 1899 року Кулішів переклад «Гамлета»,—у нас дуже мало відомий, бо вийшов у Львові,—Іван Франко писав у передмові таке: «Переклад д. Старицького беручи загалом дуже свобідний, Зовсім наперекір своїй виразній обіцянці він змінив розмір віршовий у цілій драмі, і замість англійського драматичного *blanc-verge* (п'ятистопного ямба) завів розмір сербської юнацької пісні, що зовсім не надається до драми. Де є римовані вірші у Шекспіра (при кінці деяких монологів), там їх у Старицького нема і загалом про дословність перекладу навіть у прозових частих нема що й говорити. Се зрештою не є така велика біда, тим більше, що повна дословність тут нераз попросту неможлива, коли переклад має передати не тільки слова, а й думку первотвору. Важніше те, що переклад, при яким у передмові заявлено, що «ані на кому не відбігає від первотвору», вийшов майже на цілу третину довший від того первотвору».

Закиди ці кругом несправедливі: 1) Старицький взяв п'ятистопний хорей з трьома головними наголосами, взяв очевидно свідомо, бо знав дуже добре й інші, ямбові, наприклад, ритми; справа вибору ритму залежить зрештою від перекладача, аби лиш у йому зміщлася енергія й загальний характер оригіналу;

2) римовані вірші у Шекспіра і в перекладачів виходять надто сентенціозно, дешево: «Сцена, повість—От чим піймаю королівську совість» (пер. Куліша); 3) про дословність перекладу Старицького, Кулішевого чи чийого іншого взагалі нема що говорити, бо це взагалі неможлива річ, як також і непотрібна: віддання духу, змісту, думки оригіналу з найбільшим наближенням до слів, висловів і конструкції первотвору,—ось у чім полягає близькість чи т. зв. дословність перекладу; 4) ні Куліш, ні Старицький, ні хто інший з перекладачів Шекспіра числом рядків до нього не наближаються, а коли й наближаються, то доходять цього ціною спрощення, скорочення тексту, бо характер англійської мови має недосяжну для слов'янських стислість, компактність. Найкраще з цього приводу навести думки найталановитішого і препрославленого перекладача Шекспіра на французьке Франсуа Гюго:

«Шекспір це один з тих поетів, що як-найбільше від перекладача обороняються. Давнє насильство, над Протєєм учинене (примусили провіщати, *А. Н.*), символізує намагання перекладачів. Генія упіймати — тяжка справа. Шекспір не здається — треба його збагнути, Шекспір викручується — треба за ним ганятися. Він тікає—й думками, й висловом... Якої сміливости треба, щоб віддати на французьке зухвалу подекуди красу цього поета! Величезна трата прийдешнього, в любовнім ліжку творена; краї, гублені між поцілунками, майбутні прийдешні держави, що зникають в зіплених губах Антонія й Клеопатри; імперії, зруйновані в пестощах і давані на несказанну насолоду — всі ці високості віддано словами: *Kissed away Kingdoms*. Шекспір не дається перекладачеві й стилем і мовою. Англійська мова що-сили ховається від французької. Не однакові бо їхні полюси: англійська мова—саксонська, а французька—латинська. Теперішня англійська мова—це мало не німецька мова XV ст., ще й правописом близька... Про англійську мову Карл Дюре писав р. 1613-го: «...Одна мова—північна, друга—південна. Одна сусідує з туманами, степами, снігами, холодними пустелями, з хмарними, повними невиразних образів, просторищами. Друга сусідує з ясними, світлими країнами. В першій більше місячного сяйва, в другій—сонця. Південь проти півночі, день проти ночі, промінь сонця проти спліну. Якась хмара, туман звисають над англійською фразою, але

цей туман—краса: в Шекспіра він усюди. Французька ясність мусить перейти цю хмару, не розвіюючи її. Іноді переклад мусить розплистися як щось невловиме. Якась хвиля заносить тривогу до Шекспірової меланхолії і свідчить про північне. Особливо Гамлет має невиразність, неясність. Коли йому це забрати, — це означало би вбити Гамлета, Його огортає густий туман. Доточно означити Гамлета — це все одно, що його знищити». Треба, й це дуже важно, щоб переклад не був більше конденсований, як оригінал. Шекспір не хоче, щоб його перекладали як Таціта».

Одначе був такий український перекладач, що спробував Шекспіра як Таціта, до слова, перекладати (Павло Свій, «Нива» галицька 1865 р.).

Встріхнувсь як переступник на голос апелю
Страшенно. Чував я, що півень, той
Трубач ранок ознаймующий, своїм
Чутним, страшним голосом пробуджає
Бога дня, і на цей знак кожний дух...

—мабуть, що годі, буде, доволі. У Куліша це саме виглядає так:

І затрусилося тоді, як грішник
Від призову страшного. Чув нераз я,
Що півень, сей трубайло ранній, будить
Дневного бога, і по його гаслу
Дух неприкаянний, що блудить в морі,
Чи то в огні, в землі або в повітрі,
Втікає до свого притулку; правду ж
Нам запевняє те, що ми бачили.

У Михайла Старицького:

А здрігнувсь він, мов злочинець лютий
Від страшного поклику. Чував я,
Ніби півень, цей ранковий сурмач,
Своїм криком голосним, горластим
Розбужа денного бога з сону,
Й на те гасло вся нечиста сила,
Де б на той час не була—чи в морі,
Чи в огні, чи на землі, чи в вітрі—
Мерщій никне по таємних сховах:
Як оде ми й бачили тут зараз.

У Старицького на два рядки більше, зміст і характер один, односкладових слів у Старицького більше, що всякій мові

надає енергії й красн, мова—зовсім сучасна, тим часом як у Куліша: призов, трубайло, запевняти правду, вбачати—сприймаються не враз, Кулішів переклад може й сьогодні дав би радість знавцеві й аматорові мови, але в його лексиці мало Шекспіра і багато Куліша; слов'янізмів, русизмів та архаїзмів накопичено аж тяжко читати, індивідуальність Кулішева не підбилася ні Шекспірові, ні вимогам загальної мови. Зате Старицький — приступний, сучасний, простий, де простий Шекспір, і широкомовний, де Шекспір туманний або надто для нашої мови лаконічний. Тоді М. Старицький просторіша переказує неясну або непіддатну на короткий вислів думку оригіналу, зостаючись при характері Шекспірового тексту. Вульгаризації жадної нема, хоч з погляду точности всім, і нашим обом, перекладачам можна було б закинути, що вони зделікатнюють Шекспіра; мова про динічні жарти, гру словами, крепку лайку. Стилістична націоналізація тексту сталася тільки в кількох місцях, де само це навертається: наприклад, як же його при—«поки трава виросте, коняка здохне», не сказати—«поки сонце зійде, роса очі виїсть», хоч і тут Старицький делікатно покинув другу половину приказки. Але заміна одного афоризму іншим якимсь, паралельним, часом буває просто обов'язкова. Чи сучасний перекладач, натрапивши десь у Шекспіра на фразу: «хай оборонить вас милость божа спереду, ззаду та й з усіх боків» передасть її до-слова, чи пригадає українське: «хрест на мені, хрест на спині, і вся я в хрестах, як свиня в реп'яхах»,—як знати.—Може як-раз ні те, ні друге, а дасть щось третє, паралельне, бо між перекладом і оригіналом ніколи не може й не повинен стояти знак рівності, а тільки паралельности, рівнобіжности, відповідности.

Ось такі загальні міркування, що спонукали нас видати поновлений переклад «Гамлета». Все ж таки, треба було признати, що текст М. Старицького хибує кульгавим віршом, якого треба виправити. Цю роботу шкода було віддавати холодній руці редактора, а тому доручено давній і близькій співробітниці М. Старицького не в одній літературній праці—Л. М. Старицькій-Черняхівській, дочці поета. Це подвійне право вона здійснила, переписавши текст на-ново й поробивши виправлення вірша в стилі й духові і характері Михайла Старицького і їх обох писаннів, що сподіваємося

вибавить редактора від нарікань на блюзнірство над покійником. Одначе, звіряючи текст з оригіналом, доводилося робити чимало виправлень і редакторові, власне все те, що вимагав Шекспірів текст, його точне значіння або загальний зміст даного уривку чи вислову; робилися також пошукування по інших перекладах та коментаторах, подекуди наведено в примітках і мотиви, чому дано таку чи иншу редакцію,—отже тогосвітні примари ні Шекспірова, ні Старицького, не мають причини приходити до редактора ночами. Шануючи традицію й одінуючи дуже високо й Кулішеву роботу над «Гамлетом», редактор, щоб уникнути власного філологічного гамлетизму в сумнівних місцях, де йому здавалося Кулішеве слово щасливішим, заводив його до тексту, здебільшого нотуючи це в примітках. Примітки мають характер як коментарія,—вяснень замотаних місць чи ситуацій, так і виправдань чи пояснень поодиноких слів і висловів у тексті. До видання 1882-го року було додано аж дев'ять номерів співів-балад Офелії музики М. В. Лисенка, котрі ми тут не подаємо, бо це мало би інтерес тільки для театральної вистави, а коли у нас зайде аж на виставлення «Гамлета»—ці ноти буде знайдено. Весь текст «Гамлета» подається так, як він був у Старицького, себ-то з Кембриджського видання, де повходили тексти першого видання, видання in folio 1623 року та інші, що правда не завжди абсолютно ймовірні, але загалом уже традиційні. Всякі інші подробиці що-до тексту читач знайде в примітках. В «Додатку» до цього видання подаємо передмову М. Старицького до видання 1882 року, цікаву як принципіальною позицією, так і тими справами літературними, що клопотали тогочасне літературне покоління.
