

Михайло Старицький — перекладач „Гамлета”

Досвід літературного освоєння Шекспірового «Гамлета» — найпомітніша частка української шекспіріани. У понадстолітній історії його перекладу, яка починалася несміливими аматорськими спробами, першою визначною віхою був «Гамлет» М. Старицького. Цього перекладу в нас торкаються досить часто, але здебільшого тільки принагідно. Різні його оцінки рідко обґрунтовуються даними конкретного порівняльного аналізу художнього тексту перекладу і першотвору, а тому не завжди можуть претендувати на справедливість. Це значне явище в українській літературі потребує набагато більшої уваги, зокрема з погляду наукового осмислення його.

Задумавши ще в 1873 р. переклад творів «великого серцезнавця» і відразу обравши, як сам каже, «одну з найкращих трагедій, — «Гамлета», хоч і найтруднішу щодо мови», М. Старицький ставить собі за мету не лише популяризацію творів Шекспіра, а й удосконалення рідної мови «на найвищих класичних зразках»¹.

Українська мова мала засвідчити своє право на переклад найкращої трагедії генія світової драматургії. Це було більш ніж сміливо в умовах Валуєвського циркуляру, бо за ним, як зазначив М. П. Драгоманов у своїй доповіді конгресові літератури в Парижі 1878 року, «все, що людський труд міг би створити українською мовою, наперед заборонене в одній державі Європи». Українська мова зводилась до «простонародної говірки» і ніякого права на літературне існування не мала.

Велика підготовча праця М. Старицького свідчить про те, наскільки серйозно розумів перекладач відповідальність і складність завдання. Він ознайомився з багатьма іноземними та слов'янськими перекладами, користувався, крім оригіналу, також французьким прозовим перекладом Гюго, німецьким поетичним Гейзе, польським поетичним Пашковського та російським прозовим Кетчера, намагаючись дати кращий український варіант. Про труднощі, з якими зіткнувся, М. Старицький писав: «Хоч у моєму розпорядженні була мова і надзвичайно лексично багата, здатна передати і бурю пристрастей, і ніжну пісню кохання, але все ж це була мова широких степів і лугів, а не королівських палат, мова чужа бундючності придворного етикету, чужа штучним тонкощам метафор та інших риторичних прикрас» (стор. II).

Переклад «Гамлета» вимагав розширення можливостей багатой, але тоді ще дуже слабо літературно розробленої української мови, і М. Старицький робить те, що в свій час робив Шекспір: з одного боку, щедро черпає зі скарбниці народно-поетичної творчості, а з другого, — надає нових значеннєвих відтінків існуючим словам і зворо-

¹ Гамлет, принц Датський. Трагедія в V діях В. Шекспіра. Пер. М. П. Старицький, з прилогою музики М. Лисенка. К., 1882, стор. I. Далі при посиланні на це видання в дужках вказується лише сторінка.

там і творить нові слова і звороти. Ця нелегка, гідна схвалення праця не знайшла належної підтримки в українських літературних колах. Навпаки, посипались прикрі докори за «кування» слів. «Цього вже було досить для різкого осуду», — згадувала потім Олена Пчілка, якій, до речі, теж закидали «кування» навіть таких народних форм, як «струмочок», «змарнілий», «збагнути» тощо. Переклад Шекспірової трагедії спричинився до того, що, коли говорилось про кування слів, «обов'язково згадувалось ім'я найбільшого «коваля», Старицького»². Не тільки проти неологізмів, а й проти «творів, заради яких вони кувались», виступив М. Костомаров³, і цей виступ мав, певна річ, великий вплив на думку літературної громадськості.

Коли 1882 року, обминувши перепони царської, за висловом І. Франка, «україножерної цензури»⁴, «Гамлет» у перекладі М. Старицького вийшов з друку, він відразу викликав шалені наскоки реакційної критики, якій блюзнірством здавалась навіть думка, що ця трагедія може звучати по-українськи. Чого вартий лише заголовок «Принц Гамлет у постолах», під яким уміщено таку ж, як і він, їдку й примітивну рецензійку в газеті «Киевлянин» (1882, № 232). Критики, щоб висміяти текст українського перекладу, придумували свої карикатурні речення і пускали в обіг розраховані на недоумків анекдоти типу того, що знаменитий монолог Гамлета починається словами: «Бути чи не бути — ось де заковика». У перекладі М. Старицького ніякої «заковики» (та й який же це новотвір?) немає. Ось його початок:

Жити чи не жити?
Ось в чім річ. Бо що є благородніш —
Чи приймати і каміння й стріли
Од лихої навісної долі,
Чи повстати на те море туги
Й тим повстанням покінчить все разом? (стор. 91).

Тут нема нічого, що могло б викликати сміх чи дати ґрунт для категорично-безпідставних тверджень, нібито вартість перекладів М. Старицького невелика, бо, мовляв, у них «і стрій бесіди, і хід думок та склад слів виходить невольничо, на лад латинський або грецький»⁵. Подамо переклад звернення Лаерта до божевільної Офелії:

Квітко, зірко, горлице підбита,
Безневинна моя сестро рідна!
Зглянься боже! Та невже можливо,
Щоб дівоцький, молоденький розум
Був крихким, як і життя старече? (стор. 152)

Чи не в цій та багатьох інших партіях з виразно українськими образами й інтонаціями побачили критики «лад латинський або грецький»?

Мовна тканина перекладу яскрава від розмаїття елементів народнопоетичної творчості, головно, різних фразеологізмів, прислів'їв і приказок, образно-семантична основа яких наближена до заданої оригіналом. Власне «близькістю до народного духу» пояснює у примітках сам перекладач добір таких сполук: «Його забудуть, як торішний сніг» (замість «Його забудуть, як коника, про якого співається: «Ох і леле, леле! Коника забули»; стор. 102); «Нехай шолудиві чухаються, а нам байдуже (замість «Нехай брикається обідрана шкапа, а в нас хребти не порепані»; стор. 107) тощо. По-українськи забарвлені й такі звороти

² О. Пчілка. Михаил Петрович Старицкий (Памяти товарища). — «Киевская старина», 1904, т. 85, кн. 5, стор. 423.

³ Н. Костомаров. Задачи украинофильства. — «Вестник Европы», 1882, т. I, кн. 2.

⁴ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII. К., ДВХЛ, 1955, стор. 327.

⁵ Українські переклади М. Старицького. — «Зоря», 1883, № 5, стор. 77.

ти: «прокаже отченаша» (тобто «пробере добре»), «катюзі по заслугі», «поки сонце зійде...» і багато інших.

Переклад значною мірою зберіг афористичність тих висловів, що тяжіли до народних прислів'їв та приказок і мали часом готові аналогії в українській мові. Незважаючи на форму в оригіналі, тут вони нерідко мають риму або асонанс, навіть у прозових партіях. Наприклад: «чоловік і жінка — одна спілка» замість неримованого «man and wife is one flesh». Усі ж римовані пари, які у Шекспіра трапляються рідко і є завжди функціонально значущими, перекладач замінив неримованими. Щоправда, римуються, але по-іншому, ніж в оригіналі, рядки сентенційної мови короля, в якій Старицький намагався зберегти «певну схоластичну дубованість» (стор. III).

Розримовані завершення монологів і сцен втратили властиву їм епіграмічність, розгубили в багатослів'ї закумульовану в них емоційну напругу. Ось приклад:

Слова линуць догори, а думка
До землі, мов тяжою прибита,
Саме ж слово без почуття зроду
Не долине до осель господніх.

В оригіналі останні рядки страшного монолога злочинця-короля, що вперше скинув маску лицемірства і наодинці зі своїм сумлінням вивернув «чорну, як смерть, душу», звучать коротко і сильно:

My words fly up, my thoughts remain below;
Words without thoughts never to heaven go (стор. 892) ⁶.

Без рими став непомітним підкреслений нею на фоні білого вірша образ «звихнутого часу», який у фіналі першої дії концентрує замисел усієї трагедії, формулює життєве завдання героя:

The time is out of joint; O cursed spite,
That ever I was born to set it right! (стор. 878).

Намагаючись досягти якомога більшої простоти й народності вислову, М. Старицький відмовився від уживання слів, ще не «патентованих... етнографією та літературою» (стор. III), тобто таких, які не були у вжитку фольклору та української літератури. Тільки у М. Старицького та Ю. Федьковича відсутня «квінтесенція праху (пороху)» у різко контрастному підсумку Гамлетового захопленого роздуму над тим, що таке людина: «Чоловік! — яке доскональне створіння!... А проте, що для мене оцей глини щирець?» (стор. 73). Перекладач твердо стояв на своєму, хоч у перекладах, які мав під рукою, приміром, у польському Ю. Пашковського, бачив транслітерований варіант: «A przecież czemu jest dla mnie tak kwintessencya grochu?» ⁷. Це, щоправда, збіднює мовну характеристику деяких персонажів, зокрема Гамлета. Але оскільки це був перекладацький принцип М. Старицького, не було ніякої рації «виправляти» такі місця у другому виданні перекладу, що вийшов під редакцією А. Ніковського. Ось як по-різному виглядає один уривок у цих двох редакціях:

- I. Тепер треба розшукати привід
До причинку (краще до злочинку).
Бо з причинку того йде злочинок (стор. 64).
- II. Отже, треба розшукати привід
До причини ошого ефекту,
А вірніше мовив би дефекту;
Привід має цей ефект дефектний,
Бо ефект з дефекту випливає ⁸.

⁶ Тут і далі англійський текст за кн.: Shakespeare. Complete Works. Edited by W. J. Craig. London, Oxford Univ. Press, 1966.

⁷ Hamlet, królewicz Duński. Przekład Józefa Paszkowskiego. Dzieła Dramatyczne Williama Shakespeare, t. II. Warszawa, 1875, стор. 352.

⁸ Гамлет. Переклад М. Старицького. Харків, «Книгоспілка», 1928, стор. 58.

М. Старицький дбав про сценічне втілення «Гамлета» і прагнув відтворити сповнену «бурхливого пориву пристрасті і тонкого аналізу найменших порухів душі» мову Гамлета, і «повну поетичних образів та красот мову Офелії, витійливу мову батька її, Полонія, тонкощі зворотів придворних лакуз та урочистість королівського слова» (стор. І). І хоч у цьому перекладі ще немає такої, як в оригіналі, гранично чіткої індивідуалізації, бо вона потребувала б відтворення всієї ритмо-інтонаційної структури великої поетичної драми, перші осмислені кроки до неї зроблено.

Йдеться насамперед про такий виразний засіб мовної характеристики, як образність, що у кожного персонажа має, по суті, свою тематику.

Найбільше винахідливості виявив перекладач у збереженні складної системи образів у мові головного героя, їх земної, реалістичної основи і високої поетичності, їх витонченої простоти та філософської рефлексії. Художньо вірно і досить близько до оригіналу відтворив М. Старицький багато образів, що розкривають Гамлетове сприймання існуючого ладу як хворого організму, який, перефразовуючи слова відомої англійської дослідниці К. Сперджен, потребує не так ліків, як ножа хірурга⁹. Саме такими образами насичена сцена розмови Гамлета з матір'ю, де принц їй «надвое серце розпанахав», оголивши правду, яку Гертруда сама від себе приховувала. Коли ж королеві здається, що то лише божевілля в нім говорить, син радить:

Не лестить оманю душі ви, Що це в мені божевілля каже, А не гріх ваш; тільки зверху трохи	Тим свою пригоїте ви рану, А зісподу вона буде гнити І отруїть усе тіло нишком (стор. 128).
---	---

Нагнітання емоціональної напруги виливається в узагальнений, драматично вагомий, втретє повторений образ бур'яну, що передається у М. Старицького дуже близьким до оригіналу, майже дослівним художнім відповідником:

And do not spread the compost on the weeds
To make them ranker (стор. 893).
Не кладіть на гідке зілля гною.
Щоб воно ще не збуяло більше (стор. 128).

Мові Гамлета не властиві порівняння («я не знаю жодного «здається», — каже він при першій появі на сцені), і перекладач намагається відтворити метафорами його тонкі спостереження і безпосередні асоціації, його спонтанні образи. Цю рису образності мовної партії Гамлета зберігає в різних, навіть цілком контрастних ситуаціях, приміром, у майже інтимній розмові принца з вірним другом, бідним студентом Гораціо, єдиним, хто, на думку Гамлета, вартий називатись людиною, «в кого кров і розум в такій згоді», що

«він не буде зроду
Дудкою під пальцями Фортуни,
На якій та б, що схотіла, грала» (стор. 99).

Є в перекладі кілька виразних спроб збереження двозначності Гамлетових реплік у сценах «божевілля», відтворення однієї з найхарактерніших рис його мовного портрета — гри слів, тих іскринок сміху, що час від часу освітлюють тривожну, похмуру атмосферу трагедії. Ця гра реалізується переважно семантично близькими до оригіналу омонімічними варіантами, підказаними М. Старицькому його тонким відчуттям діалога. Ось розмова принца з королівськими

⁹ У К. Сперджен: «потребує ліків або ножа хірурга». Див.: С. Spurgeon. Shakespeare's imagery and what it tells us. Cambridge Univ. Press, 1935, стор. 316.

підлабузниками Розенкранцом і Гільденстерном після вбивства Полонія:

Розенкранц. Принце, ви повинні сказати нам, де труп і йти до короля з нами.

Гамлет. Труп при королі, але король не при трупі. Король абищо.

Гільденстерн. Абищо, ясний принце?

Розенкранц. Або ніщо. Проведіть мене до нього (стор. 136).

Переклад М. Старицького певною мірою відбиває теж стилістичну різнобарвність Шекспірової трагедії: перехід від неримованого вірша до прози і навпаки, їх протиставлення і злиття в межах однієї сцени і навіть однієї мовної партії, римовані віршики і пісеньки Офелії, гробоків. Але перекладач замінив п'ятистопним хореем шекспірівський білий вірш, який становить стрижневу основу трагедії і має величезну різноманітність у мові різних персонажів і в різних ситуаціях. Зміна віршового розміру та відмова від збереження в перекладі функціонально вагомої рими є, власне, найбільшим відходом від першотвору, оскільки при цьому неминуче змінюється інтонація поетичної драми, в якій слова і ритми не існують окремо, а в досконалому гармонійному поєднанні розкривають характери, малюють драматичну ситуацію. Саме ритмічної різнобарвності не вистачає в перекладі, бо можливості хорея в порівнянні з найближчим до розмовної мови ямбом значно менші. У межах загальної ямбічної структури білий вірш цієї трагедії має, зокрема в партії Гамлета, великий діапазон модуляції ритму — порушення інертної метричної схеми спондеями та іншими стопами, ритмічною інверсією рядків, зміщеннями цезур та гострими зламами міжрядкових переносів. Передати хореем широкий плин п'ятистопного ямбу і енергійний рух поліфонічного шекспірівського вірша не вдалось, хоч ритмо-мелодійний рисунок різних віршових партій у М. Старицького теж далеко не однорідний.

Все ж художній текст цього перекладу й тепер дивує багатством, щирістю і чистотою мови, що досить близькими до оригіналу лексико-стилістичними засобами часто підкреслює найсвоєрідніші риси характерів трагедії. У ньому щедро використано такі елементи народно-поетичної творчості, як ідіоми, прислів'я, приказки тощо, але перекладач уникає штучної стилізації під український фольклор. А щодо неологізмів чи «кованих слів», якими так дошкуляли М. Старицькому його критики, то більшість із них були, як писав потім І. Франко, «щиро народні, а лише незвісні критикам, — досить, що з часом вони здобули собі право горожанства»¹⁰.

Усім сучасним вимогам адекватності цей переклад, певна річ, не відповідає, але й нині не можна ігнорувати таких перекладацьких принципів М. Старицького, як боротьба за відтворення образності і навіть пов'язаної з нею гри слів, використання фразеології, транскрипційне збереження імен та власних назв і, найголовніше, індивідуалізація в перекладі мови трагедійних персонажів. Не всі ці принципи щоправда, послідовно втілено в перекладі, але вже те, що їх було висунуто, мало неабияке значення. Вони послужили стимулом і створили основу не тільки для дальшого перекладання Шекспіра, а й для розвитку мистецтва перекладу взагалі.

¹⁰ І. Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVII, стор. 344.

МИХАИЛ СТАРИЦКИЙ — ПЕРЕВОДЧИК «ГАМЛЕТА»

Резюме

В статье изучается художественный текст перевода «Гамлета», сделанного М. Старицким, в сопоставлении с оригиналом, анализируются переводческие принципы М. Старицкого, представляющие интерес и для современной филологии.

Отмечая, что первый качественный украинский «Гамлет» не отвечает всем современным требованиям адекватности перевода и что не все требования, которые ставил сам переводчик, выполнены, автор рассматривает в переводе Старицкого ряд ценных находок в воспроизведении художественных образов, элементов народнопоэтического творчества, фразеологии, разных стилистических приемов.
