

а не ж були роки вельми вагомі не тільки в суспільному житті, а й у розвитку української літератури та мови. Виникла велика перекладна література в Україні, практика художнього перекладу поступово витворювала нові, наукові засади перекладацтва (переживаючи згодом і обвальні погромні й терорні 30-ті роки, і смутні піднесення в післясталінські відлигові 60-ті...). З цього погляду чисто емпірична піонерська робота Старицького могла прислужитися тільки опосередковано, в загальній сумі його творчих досягнень, — як і через доробок інших письменників, його сучасників.

Є, щоправда, окремі елементи в перекладі Старицького з Шекспіра, які й тепер мають певну живлющу силу. Перехідна доба української мови в другій половині XIX сторіччя, неусталеність багатьох мовних складників дозволяли принагідно творити в ній відповідники якраз найадекватніші характерним рисам Шекспірового мовлення та стилю. Нині набагато важче відійти від узвичаєного в мові, щоб створити безпосередньо-відчутну єдність первісного і похідного в значенні слова, коли дається зафіксувати слово чи зворот, так би мовити, «на сталії творення». Але пробувати сил у цьому — при перекладі з Шекспіра та інших літературних геніїв давніх часів — таки треба, успіхи не виключені, як показує практика пізніших талановитих «гамлетотворців» і заодно політичних «антирадянщиків» — хоч би Леоніда Гребінки в кінці 1930-х років (перед ув'язненням) та Григорія Кочура в 60-ті роки (після ув'язнення). І саме досвід Старицького може слугувати для декого добрим підказником у цьому плані.

[2010]

Шекспір, рік видання 1964-й

Ювілейний тритомник В. Шекспіра містить 12 п'єс. Не вельми й багато, — лише третину Шекспірових драм і трагедій, не згадуючи вже про поезію, — але це майже всі з сучасних українських перекладів. Уже сама кількісна сторона справи має настоювати: якщо навіть до такої «круглої» дати, як 400-річчя з дня народження Шекспіра, ми не спромоглися перекласти і видати всіх його творів, то коли ж ми збираємося наздогнати хоча б маленьку братню Естонію, де вже завершується видання повної збірки творів В. Шекспіра у 7-ми томах?

У новому українському тритомнику подаються переклади різні за часом: «Макбет» (Юрія Корецького) ще з 30-х років; «Тимона Афінського», «Бурю» та «Гамлета» перекладено спеціально для цього видання. Різні й перекладачі — за творчою індивідуальністю, і рівнем майстерності.

Є тут переклади, що до них маємо чимало закидів, але при подальшому «доопрацюванні» вони могли б становити цілком прийнятну основу збірки творів Шекспіра (приміром, переклади Ірини Стещенко «Ромео і Джульєтта», «Венеціанський купець», «Багато галасу з нічого», «Отелло»); є переклади, опублікування яких можна виправдати хіба що тільки браком інших («Віндзорські жартівниці» tłumаченні Марії Тобілевич). Але є й переклади, в яких глибина проникнення в дух Шекспірового генія поєднується з високою поетичною культурою самого перекладача. Це насамперед вже відомі з попередніх видань і з вистав переклади Максима Рильського («Дванадцята ніч» та «Король Лір»). Це також «Буря» у новому перекладі Миколи Бажана (хотілося б, щоб не останньою була ця перша зустріч українського майстра карбованих ритмів з великим британцем!). Це і «Гамлет» у перекладі Григорія Кочура, гідного продовжувача перекладацьких традицій Миколи Зерова та Максима Рильського.

Відмінність перекладацьких принципів, на які спирались перекладачі у своїй роботі, істотно позначились на результатах. Наприклад, обсяг творів: якщо у «Річарді III» (переклад Бориса Тена) або «Гамлеті» аж надто послідовно дотримано еквілінеарності (зрідка навіть за рахунок або втрати окремих значенневих компонентів, або стискування синтаксису), то Василь Мисик у «Тимоні Афінському» дозволяє собі відсотків на 20 подовжувати текст Шекспіра (підрхунки за III дією), Ірина Стещенко (в «Отелло», судячи за II дією) — ще більше. Але й додаткові рядки часом не позбавляють переклад синтаксичної рубаності, а то й смислової неясності; довільність перекладацька, почавшись в одному, далі переймає всю мовну тканину:

Емілія.

Як рада я, що хустку цю знайшла;

Це ж перший подарунок їй від мавра.

Мій муж, чудій, сто раз мене просив

Її украсти; ні!... Її так любить

(Бо мавр синьйору закликав цю хустку

Дбайливо берегти) і береже,

*З собою завжди носить, і цілує,
І розмовляє з нею. Я зніму
Оцей узор, і вишию, і Яго
Й віддам.
Що з нею зробить він — то небо знає.
(«Отелло»; т. II, с. 641)*

Тут явні пропуски слів: доводиться лише здогадуватись із контексту, хто «її так любить» або що **лише** «небо знає», для чого Яго хустка Дездемони.

Систематичне перевисання думки і образу з одного рядка в дальший порушує смислово-інтонаційну його цілість, висушує або розводнює синтаксис, унеприроднює мову персонажів. Ще гірше, що за такої недисциплінованості тлумача зазнає зміщення загальний інтонаційний малюнок окремих сцен, а відтак і цілих творів, і зменшується, зрештою, художній ефект. А українська ж мова, — не зашкодить нагадати, — це не тільки розлогі стенові періоди баби Параски й баби Палажки, це також суворо і точно виражені рядки Стефаника й Чумака.

Шекспір писав для сцени, не для читання. Звідси дуже експресивність його фонетики, вміння узгоджувати віршову ритміку з вимогами живомовності. Отож і перекладачеві Шекспіра потрібне неабияке відчуття сцени, живого голосу, щоб зберегти цю життєвість авторської інтонації. Але що залишається від геніальної експресії Шекспіра, якщо актор (або й читач) змушений продиратися крізь какофонічні нетрі? Ось, прошу, у «Венеціанському купці»: «зануривсь десь в пісок» (с. 436), «Шейлоком й Бассаньо» (с. 481), «побачивши в вбранні» (с. 487), «лишайся ж з ним» (с. 517), «закону з стягненням» (с. 557); або після паузи: «й немов нам кажуть» с. 440), «й вдаватися» (с. 475), «й втратив все» (с. 443) тощо. І це мав би бути той самий «медоточивий і медовоязичкий» Шекспір, як його називали сучасники!

Величезне лексичне та фразеологічне багатство мови Шекспіра, її насиченість метафорами, численні реалії та алюзії — усе це становить надзвичайні труднощі для перекладу. Певно, що годі в усій розмаїтості відтворити цю мову в перекладі, — можна тільки дати наближену її картину, лише частинно оживлюючи функціонально-характерні елементи мови автора. У такий спосіб діють краші українські перекладачі, яким властиве небезуспішне намагання з кобзи української мови видобувати свіжі, зграйні, до того ж, непритерті

звук, в палітрі української мови знаходити незвичні, іскристі барви, що деякою мірою дають відчуті аромат тієї неповторної доби у розвитку мови, коли вона щойно тільки усталювалася і була ще позбавлена книжних канонів.

Вимога якнайбільше поширювати синонімічні ряди української лексики, перекладаючи Шекспіра, і реальна, і доконечна. Зокрема, чимало дало б належне використання феноменальних словотворчих можливостей української мови — місткі й економні неологізми (і діючі вже в мові, і потенційно можливі) посилили б адекватність перекладу як з боку смислового, так і стилістичного. Це могло б дати певну аналогію ж до слів і зворотів, які Шекспір вперше апробував у англійській мові. Однак відтворення саме цієї сторони Шекспірової мови майже зовсім у нас занедбане. Більшість перекладачів лексичне багатство Шекспіра воліє віддавати... чистісінькою половою в одержі слова, нехтуючи й наявні багаті масиви української народної лексики і фразеології. Можна було б гостро не говорити про це, якби справа зводилася тільки до окремих зривів (ніхто не святий!), — справжнє лихо в тім, що в багатьох перекладачів (і не тільки перекладачів) зникає відчуття мовних граней, відчуття того, що є ще мова, а що — вже варваризм, що можна взагалі вживати в літературній мові, а що виключно в художньо-функціональних цілях.

Але не будьмо голослівні, — перекладачі самі за себе скажуть.

І. Стешенко («Ромео і Джульєтта»), дія перша: «глави двох... родин» (с. 251), «старик» (с. 252), «пішли, синьйоро!» (тобто «ходім», с. 263), «кузене, з добрим ранком» (с. 263), «так холодно не розлучайсь зі мною» (с. 266), «поговорити нам треба» (с. 275), «І я — дай бог ноги!» (с. 276), «зумів сюди пробратись» (с. 290), «це вторгнення зухвале» (с. 291) тощо.

Б. Тен: «в опалі» (с. 55), «обжерство» (с. 83), «чорт забори» (с. 98), «признатись вам — і сам я ледве знаю» (с. 122), «панів тих обезглавлять» (с. 166) тощо. Не до честі творцеві величної української «Одісеї» і різні опришки (с. 193) та «ренегати» (с. 218), що гуляють по Англії XV ст. укупі з «містріс» (с. 142), «тьотями» (с. 117) і «дядями» (с. 131).

В. Мисик: «в грязь втопали» (с. 353), «ціна... вища за риночну» (с. 361), «плутяги» (с. 361), «трат безумних» (с. 385), «шумно зустріли» (с. 390), «не жалуй старця за волосся біле» (hoped age; с. 449) тощо. Подібна ситуація тут і з лексичними анахронізмами: у творі, де дія відбувається у стародавній Греції, навряд чи виправ-

дане вживання слів з прозорою латинською структурою — «неескономно» (с. 373), «процент» (с. 381), «ревізор» (с. 398), — тим більше, що їх легко замінити.

Ще рясніше насяно лексичних «турків внутрішніх» у «Віндзорських жартівницях», — і то в комедії, що мала б аж мінітись од переливів живої мови, колоритних прізвиськ, невимушених грайливих каламбурів, дотепів! Але цей переклад взагалі стоїть нижче елементарного рівня. Що ж до талановитих перекладачів не можна сказати, що оця «суржикова невдержка» — хвороба невиліковна. Адже у того ж таки Мисика є переклади гарною, природною українською мовою (поезії Рудакі, наприклад, — Держлітвидав України, 1963)! Тільки треба, щоб пильніше ми всі стояли на сторожі слова, щоб і критики, і редактори, і просто читачі не давали поодиноким мовним огріхам — від незнання чи неуважності — переростати в систему мовного недбальства (систему, яка б закорінювалася в психіці й свідомості)!

А тим часом дехто з легкою душею платить українським словом і за риму («за всі труди на нас чекають чарівні плоди! — т. II, с. 595; — це коханий каже коханій — ви уявляєте?»), і за розмір («Прощай, мій кінь, що ржеш мені назустріч» — т. II, с. 645), і за ритм («з пов'язкою на очах» — т. I, с. 280), і за гру слів (виводити з себе» — т. II, с. 255). В систему входить і нехтування українською граматиною, і надуживання мовних явищ на грані дозволеного: вищий ступінь прикметників за допомогою слова «самий» (т. II, с. 52), стягнені форми прикметників та інфінітиву, звертання у формі називного відмінка та інше. Не думаємо, що мало б рачію посилання на Шекспіра, — мовляв, і він же вільно поведився з лексикою та граматиною, — попри всю свою хаотичність мовну, Шекспір виходить з особливостей такої англійської мови. А начитавшись Шекспіра, яким його показують деякі перекладачі, мимохіть починаєш сумніватися, чи англійською мовою він думав в оригіналі...

Над віддачею образності і досі в багатьох випадках тяжить неперейдений буквалізм. Сфетишизоване слово поглинає свою ж таки сутність, і замість художнього переосмислення у мові перекладу з'являється муміфікована плоть, яка ані асоціацій жодних не викличе, ані емоцій жодних не збудить. Скажімо, «серце я покладу собі на рукав» у словах Яго (т. II, стор. 538) — образ, що може бути зрозумілий тільки тому, хто знає англійську мову та історію феодалної доби. А як бути всім іншим?

Особливо дається взнаки прив'язаність до букви первотвору при перекладі каламбурів. Власне, переклад гри слів, як правило, неможливий, — необхідна творча переробка, використання щонайбільшої групи слів, щопиришого контексту. Приклади такого майстерного відтворення гри слів знаходимо у Г. Кочура. Ось слова Горацио після розмови принца з приви́дом (т. II, с. 365): Горацио слово offense вживає у значенні «образа», Гамлет — у значенні «злочин», натякаючи цим самим на причину батькової смерті.

Гамлет.

Якщо я вас образив, то шкодую.

Ви не беріть за зло.

Горацио.

Тут зла немає.

Гамлет.

Є зло, Горацио, та ще й велике...

(Зміст другого рядка в оригіналі: «Так, слово честі, [шкодую], — широко кажу».)

Надто багаті на каламбури Шекспірові комедії. Жавий діалог, репліки, що виблискують соковитими слівцями, цілі каскади дотепів та ігри слів — усе це потребує неабиякої винахідливості від перекладача, вміння створювати живий, невимушений асоціативно-словесний потік, що сприймався б безпосередньо на слух. Саме так «ріжуться на дотехах» Бенедикт і Беатріче в п'єсі «Багато галасу з нічого». Але що вдієш, коли суть каламбуру виноситься в примітку? Читачеві, бодай заднім числом, надається змога «реставрувати» собі дотеп, а глядачеві? З книжкою ходити до театру? А наші перекладачі дуже часто, на жаль, задовольняються таким розв'язанням (див. у тій же п'єсі, стор. 86, 104, 126, 129).

Взагалі, чим більше образів, імен, реалій розкривається через коментар, тим менша їх естетична дієвість. Отож треба, щоб функції коментаря зводилися до мінімуму. Так, скажемо, доцільніше було б українізувати «демонстративні» імена слуг у «Ромео і Джеллетті»: Potpen (горщик+скоровода) та Grindstone (жорно), як це зроблено з Кизилом і Дрючком у «Багато галасу з нічого», аніж пояснювати їх у примітці (т. I, с. 286, 287). Або «лейтенант» — звання Кассіо («Отелло») — за асоціаціями з сучасного нам життя сприймається зовсім не відповідно до значення в оригіналі (заступник командувача війська), і його час давно б змінити.

Розглядаючи переклади, ми зумисне більше наголошуємо на хибках видання, але це не означає, що тритомник Шекспіра в цілому справляє таке сумне враження. Поминаючи вже імена М. Рильського, М. Бажана, Г. Кочура, в інших перекладачів також є творчі удачі, свої знахідки і відкриття. Все це, безумовно, цінний перекладацький досвід, який передається на майбутнє. Але характерним для більшості перекладів є, однак, малопоетичність, скутість у мово- і образотворчості. Бракує художницької сміливості, творчого злету, що дав би читачеві осягнути велич Шекспірового генія. Звичайно, змагатись із Шекспіром нелегко, — але ж це не підстава вдовольнятись пересічним рівнем перекладів.

А така загроза існує. Візьмімо, наприклад, І. Стешенко. В її доробкові — п'єси Мольєра, Гольдони, Гете, Шіллера, Ібсена, Чехова, Шекспіра, окрім тих, що містить тритомник, — «Комедія помилок» (Держлітвидав України, 1954) та «Двоє синьйорів з Верони» («Всесвіт», 1964, № 1). Праця велика, і вже цим одним гідна всілякої похвали. Але також — уваги критики. Проте наша критика поза «тубільну» продукцію майже не сягає. Так, на двотомник Шекспіра 1950-52 рр. не було, здається, жодної рецензії. Може, через це чимало хиб того видання, зокрема в перекладах І. Стешенко, перейшло і в нинішнє видання?

Автор чи не єдиної критичної статті про творчість І. Стешенко, Я. Крупаткін («Український переклад «Отелло» і проблеми поетичного перекладу», альманах «Харків», кн. 4. 1955), відзначаючи позитивні риси її перекладу, разом із тим слушно закидав перекладачці довільне нарощування рядків, порушення інтонації оригіналу, буквализми тощо. Перекладачка не прислухалась до цього голосу, ніяких посутніх поправок не внесла у нове видання, — по-старому окремі мовні партії мало не в півтора раза більші обсягом за оригінал (з 11 рядків стає 16, із 7 — 12, із 10 — 14), а звідси вже й інші похибки. Чи не свідчить це про певну самозаспокоєність (яку ще й підтримують безапеляційно-панегіричні оклики, як ото в статті Н. Андріанової «Дозволяється до постанови...», «Літературній газеті», 10.05.1957)?

Недругорядне значення має і те, що у нас досі нема спеціалізації перекладачів, — бракує нам перекладачів-шекспірознавців, які засіли б за неухильне, рік за роком перекладання усієї драматичної спадщини Шекспіра. Адже ж ті, хто тепер працює над Шекспіром, — це все гості у великого драматурга. Хоча б сама І. Стешенко, котра з сучасних перекладачів найбільше віддає праці Шекспірові, — гада-

ємо, помітніших домагалася б успіхів, якби не розпоршувала своїх творчих зусиль на драматургію різних часів і націй. Правда, на заваді тут стають труднощі більші прозаїчного порядку, — але невже ж зусиллями відповідних органів не можна було б їх усунути?

Та хай хоч що, а перекладання Шекспіра триває далі. Наступного року минає ще один Шекспірів ювілей — 350 років з дня смерті письменника. Сподіватися на нове зібране видання до цієї дати було б надто оптимістично, — ми обмежимося скромнішим побажанням: щоб у міру появи нових перекладів (а їх є вже кілька) видавати далі окремі томи Шекспіра. З художнього та поліграфічного боку ці видання можна було б узгоджувати з тритомником. І хай би потерпів хронологічний принцип, лише б поступово наближалися б ми до повного українського Шекспіра.

[1965]

Новий український «Гамлет»

Сто років тому, на початку 1865 р., у львівському журналі «Нива» розпочатий був друком перший український «Гамлет». Перекладав його Павло Свій (псевдонім Павлина Свенцицького), і, очевидно, з польської, бо мова перекладу — полонізована: не багато було поезії в тих вирівняних під силабіку рядках. Друкування трагедії припинилось ще на першій дії — може тому, що незугарний переклад не зустрів підтримки. Не опублікував П. Свій і перекладеного ним «Макбета», — відомо тільки, що цей переклад згодом загубився. Звісно, на сьогодні все це факти суто бібліографічні, як і всі переклади П. Свого (з польської, французької, російської).

У середині 70-х рр. М. Старицький закінчив повний переклад «Гамлета» (виданий у Києві 1882 р.) Дивною була доля цього перекладу: ще не встиг він вийти в світ, як його вже ославили горезвісною «заковикою»; ніколи не судилось йому побачити світла рамп, хоч де в чому, як зазначала Леся Українка, він стояв навіть вище тогочасних російських перекладів; і досі ще не дочекалась ця праця уваги дослідників... Нашому сучасному розумінню адекватності перекладу «Гамлет» Старицького, ясна річ, не відповідає, а все ж і тепер читається він з почуттям естетичної насолоди, бо віє від нього пахощами живого розмаїтого українського слова.