

Г. К очур

(Киев)

ШЕКСПИР НА УКРАИНЕ

1

Больше ста лет отделяет нас от первых, еще очень робких попыток познакомить украинского читателя с творчеством Шекспира. Самая ранняя из этих попыток принадлежит Костомарову.

Николай Костомаров, впоследствии широко известный историк, профессор Петербургского университета, в юности писавший стихи на украинском языке, в 1848 или 1849 году перевел песню Дездемоны об иве¹. Переводчик искал средств для передачи шекспировского текста в украинском фольклоре. Перевод, довольно далекий от оригинала и в смысловом и в ритмическом отношении, многословный и растянутый, неумеренно уснащенный уменьшительными формами существительных (вербиця, вербонька, головонька, рученята, сліззоньки и т. д.), напоминал посредственное, сентиментальное подражание украинской народной песне. В отличие от других переводов Костомарова — из Байрона, Мицкевича, выполненных и напечатанных в те же годы, этот перевод увидел свет только после смерти переводчика, в 1890 году². К этому времени он уже выглядел полнейшим

¹ Твори А. Метлинського і М. Костомарова (у Львові, 1914, стор. 387).

² Н. И. Костомаров. Литературное наследие (СПб., 1890, стр. 229).

анахронизмом и представлял интерес главным образом для исследователя первых шагов украинского переводческого искусства.

В 1865 году львовский журнал «Нива» (№ 3—9) напечатал первое действие «Гамлета» в переводе Павлина Свенцицкого. П. Свенцицкий, известный под псевдонимом Павло Свий, — поляк, принимавший активное участие в украинской общественной, литературной и театральной жизни. «Довольно талантливый писатель и хороший знаток украинского языка и литературы, к тому же человек прогрессивный, энергичный и подвижной» — так характеризует его И. Франко. Но о его переводе «Гамлета» Франко говорит как о работе, «лишенной литературной ценности»¹. Свенцицкий английского языка не знал и переводил, очевидно, с польского перевода. Стихом он владел слабо и к тому же испытывал сильное влияние своего силлабического образца, — стихи у него тоже силлабические, а многие строки вообще без метра, да и язык перевода весьма неуклюж. Возможно, неудача была осознана переводчиком или издателями журнала и явилась причиной того, что Свенцицкий не продолжал работы над переводом или, во всяком случае, дальнейшей публикации его. Переводил Свенцицкий и «Макбета», — во львовской газете «Слово» (1865, № 79) появилось сообщение, что «у П. Свенцицкого, неутомимого труженика нашей сцены, украли полный перевод «Макбета». Так этот перевод никогда и не был найден.

Несколько позже к Шекспиру обратился крупный буковинский писатель Юрий Федькович. В 1872 году он опубликовал фарс («фрашку») «Як козам роги виправляють», являющийся свободной обработкой комедии «Укрощение строптивой». Тогда же (в 1872—1874 годах) Федькович перевел «Гамлета» и «Макбета». Его переводы разделили судьбу многих других переводов на украинский язык, — они своевременно не увидели света и появились только в 1902 году в собрании сочинений Федьковича под редакцией И. Франко². И Федькович, подобно Свенцицкому, не знал английского языка, он переводил с немецкого перевода. Особенными художественными достоинствами перевод Федьковича не отличается, он стоит ниже его крупного литера-

¹ И. Франко. Твори, т. 16 (Київ, Держлітвидав, 1955, стор. 164).

² Писання Осипа Юрія Федьковича, т. 3, ч. 2 (у Львові, 1902).

турного таланта. Франко в предисловии к упомянутому изданию так говорит о работе переводчика: «...белый стих у него тяжелей, лишенный естественности и мелодичности; неприятно поражают частые германизмы в синтаксисе, лишние слова, употребляемые исключительно для размера». Но Франко отмечает и положительную особенность переводов Федьковича, благодаря которой они не потеряли интереса до сих пор: это — богатство языка, в частности лексики. Федькович пользовался гуцульским диалектом, «сокровищницу которого, — замечает Франко, — он, можно сказать, исчерпал до дна». Эта колоритность языковой ткани и в наше время привлекает внимание не только исследователя или лексикографа, но иногда и рядового читателя, ценителя родного слова.

Федьковичем заканчивается, так сказать, доисторический этап украинской шекспирианы. Новый, более углубленный период работы над Шекспиром связан с именами П. Кулиша и М. Старицкого.

2

Восторженное, можно сказать, благоговейное отношение Кулиша к творчеству Шекспира достаточно известно, — об этом свидетельствуют упоминания и отзывы о Шекспире в письмах Кулиша, в его критических статьях, его стихотворные обращения к Шекспиру. Труднее установить, когда именно возникло у Кулиша намерение переводить Шекспира и когда он это намерение начал осуществлять.

В письме к Г. Галагану 30 марта 1857 года, сообщая, что он перевел первую песню «Чайльд Гарольда», Кулиш говорит о необходимости перевести и другие произведения мировой литературы, в том числе «Гамлета», «чтобы приспособить формы омужичившегося языка нашего к служению мысли всечеловеческой». Но вот А. Конисский рассказывает, как в мае 1860 года члены полтавской «Громады» предлагали Кулишу издавать проектируемый им журнал «Основу» исключительно на украинском языке, а он возражал, ссылаясь на недостаточную разработанность украинского литературного языка. «Когда же я, — продолжает Конисский, — соглашаясь с Кулишом, выразил желание, чтобы кто-нибудь занялся переводом Шекспира на украинский язык, Кулиш, как теперь вижу, засмеялся, говоря,

что Шекспира на нашем языке увидят разве праправнуки». Чем объясняются столь разноречивые мнения, высказанные почти одновременно? Обычной ли склонностью Кулиша к крайним, парадоксальным взглядам? Или необходимостью как-нибудь оправдать, аргументировать позицию, защищаемую сегодня? Возможно, за три года у него возникли сомнения в осуществимости взятого на себя задания? А вернее всего, как говорит М. Зеров в своей статье о Кулише, может, именно «потому и засмеялся Кулиш, что такой замысел не раз возникал в его сознании».

Во всяком случае, с момента возможного возникновения замысла до начала его осуществления прошло немало времени. Слух о том, что Кулиш работает над переводами Шекспира, возбудил в украинских читательских кругах большой интерес и радостные надежды. Нашелся человек, пожертвовавший на издание этих переводов шесть тысяч рублей, и с этой суммой Кулиш прибыл в 1881 году во Львов, чтобы самому руководить изданием: в Российской империи после указа 1876 года, определенно и категорически возбранявшего «печатание переводов на малорусском наречии», издавать Шекспира в украинском переводе было бы делом весьма сложным. В 1882 году появился первый том «Шекспірових творів», в который входили три пьесы: «Отелло», «Троил и Крессида» и «Комедия ошибок». Был обещан очередной том, в который должны были войти «Король Лир», «Кориолан» и «Укрощение строптивой». Вообще же предполагалось издать девять томов, по три пьесы в каждом томе, из чего явствует, что Кулиш собирался перевести не всего Шекспира, а только 27 драм. Но первому тому суждено было остаться и последним вышедшим при жизни Кулиша. В 1882 году Кулиш покинул Львов и вернулся домой, на хутор Мотронивку (Черниговщина). Работы над Шекспиром он, однако, не оставил. Но об этом позже.

3

Одновременно с первым томом Шекспира в переводе Кулиша в том же 1882 году появился впервые Шекспир на украинском языке и в Киеве. Это был «Гамлет» в переводе М. П. Старицкого. Из предисловия переводчика к этому изданию мы узнаем, что еще в 1873 году он задумал пере-

вести на украинский язык лучшие произведения Шекспира «для популяризации великого драматурга и психолога, а также для усовершенствования родного языка на высших классических образцах». Еще до опубликования перевода отрывки из него были дважды показаны на любительской сцене с использованием написанной специально для спектакля музыки Лысенко.

Как был встречен выход переводов из Шекспира украинской критикой? Ввозить в пределы Российской империи переводы Кулиша было запрещено, и вышедший во Львове том был доступен здесь лишь немногим. В Галиции же отзыв не замедлил появиться: в журнале «Зоря» (1882, № 2, ст. 327—330) была анонимно напечатана статья, принадлежащая известному ученому и литератору Ом. Партицкому. Перевод Кулиша был подвергнут в ней весьма строгому и придирчивому разбору и оценен отрицательно. Рецензент отмечал отступления Кулиша от оригинала, не вызывали у него сочувствия и стилистические искания Кулиша, язык которого казался рецензенту чрезмерно искусственным и высокопарным.

Рецензия, верная в отдельных замечаниях, в целом пристрастна и несправедлива: об удачах перевода нет и речи, отдельные места истолкованы превратно. Рецензию следует рассматривать скорее не как попытку оценить перевод Кулиша, а как выражение недовольства, вызванного его недавней политической деятельностью.

На Украине надднепровской переводческая деятельность Кулиша, как и деятельность Старицкого, привлекла внимание Н. Костомарова. Но в своих статьях, посвященных этому вопросу: «П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность» («Киевская старина», 1883, февраль) и «Задачи украинофильства» («Вестник Европы», 1882, т. 1, кн. 2), Костомаров, собственно, избегает не только анализа, но даже общей оценки переводов. Вскользь он отмечает неудачный выбор пьес для первого тома переводов Кулиша: если «Отелло» действительно принадлежит к шедеврам Шекспира, то этого никак нельзя сказать о «Троиле и Крессиде» и «Комедии ошибок», — раз уж браться в таком преклонном возрасте за перевод всего Шекспира, то начинать следовало бы с самых прославленных вещей. О работе Старицкого сказано мимоходом, что вот, мол, «мы имеем превосходный перевод сербских народных песен по-мало-

русски; между тем тот же переводчик совсем не так удачно исполнил свою задачу, когда принялся передавать на малорусскую речь произведения европейских знаменитостей, как Шекспира, Байрона, Андерсена, Мицкевича и других». Костомарова интересуют не отдельные удачи или неудачи украинских переводчиков, он рассматривает проблему шире. Ему вообще не нравится, что «в последнее время у малорусских писателей явилась особенная охота к переводам». А переводы эти не нужны. В частности — переводы из Шекспира. По убеждению Костомарова, «настоящее положение малорусского наречия таково, что на нем следует творить, а не переводить». Но и «творить» необходимо не все, что вздумается, а применительно к тому кругу читателей, которым только и может располагать украинская литература: «А как нет у нас иного общества малорусского, кроме простонародного, то и литература малорусская должна быть литературою простонародною, как по выбору предметов, так и по способу мыслей об этих предметах». Шекспир же простонародному читателю недоступен и, следовательно, не нужен, а каждый интеллигентный малорус прочтет его если не в оригинале, то на русском языке.

Перевод сербских народных песен вызывает полное одобрение Костомарова — тут «выбор предмета» сделан в соответствии с простонародным уровнем, а средства языка и поэтики в переводе не выходят за привычные фольклорные рамки. Иное дело — великие европейские поэты вроде Шекспира. Здесь другой круг понятий, требующий других средств выражения. И эти новые средства выражения тоже не находят понимания и сочувствия у маститого историка. Особенно недоволен он языком Старицкого, его раздражает охота писателя «к выковыванию новых слов». Все, что выходит за пределы традиционного, народнопесенного, кажется ему совершенно диким, невозможным. Костомарову хорошо известно, что неологизмы — обычное средство развития языка, он сам упоминает о том, что «много слов и оборотов создано Ломоносовым, Карамзиным, Жуковским, Пушкиным, Гоголем». Но одно дело русский литературный язык и неологизмы, переставшие быть таковыми, вошедшие во всеобщее употребление. Совсем другое дело — литература украинская: «У пишущего на простонародном наречии такой взгляд обличает гордыню, часто суетную и неуместную. И для опровержения «такого

взгляда» (то есть мнения о необходимости расширять возможности украинского литературного языка) и преодоления малорусской простонародной «гордыни» Костомаров все неологизмы и даже неизвестные ему народные слова, кажущиеся неологизмами, ставит на один уровень с «мокроступами». Пользуется он для этого не особенно хитрыми приемами, даже не сознавая их недобросовестность. Вот один из наскоков на Старицкого: «Геройская отвага к совершению таких подвигов доходит до того, что стали выделять из наречий существительные: есть, например, наречие «байдуже», т. е. «все нипочем». Из этого наречия выковали существительное «байдужесть». Что бы сказал русский читатель, если бы увидел в русской книге *всенипочемность?*» Как мы видим, Костомаров в своем переводе снижает стилистическую окраску слова «байдуже», вместо «равнодушно» дает не особенно точное «все нипочем», украинское наречие заменяет целой конструкцией, из которой и «выковывает» смешноватое, хотя и вполне возможное существительное. Для нынешнего украинского литературного языка существительное «байдужість» (равнодушие) — обычнейшее слово, без которого невозможно обойтись, и совершенно непонятными кажутся бури, сопутствовавшие его возникновению. Конечно, среди неологизмов были и неудачные, — они не прижились; так бывает всегда и везде. Но ведь Костомаров выступал не против неудачных неологизмов, а вообще против расширения возможностей украинского литературного языка.

Необычность ситуации усиливалась двумя обстоятельствами: во-первых, ненужность украинских переводов из Шекспира доказывал первый переводчик Шекспира на украинский язык, «оставить всех Байронов, Мицкевичей etc. в покое» советовал человек, сам когда-то переводивший именно Байрона и Мицкевича. А во-вторых, все статьи и рецензии Костомарова написаны, казалось бы, с позиций сторонника и защитника украинской литературы. Он выступает (стараясь это сделать как можно более осторожно и лояльно) против цензурных гонений на украинский язык и литературу. Он язвительно упоминает о «мудром филологе», который отрицал самостоятельность украинского языка, а «сам между близкими людьми сознавался, что поступил так потому только, что так следовало сообразно текущему времени, и, главное, потому, что так смотрят на

этот вопрос сверху». Костомаров весьма энергично оканчивает статью полемикой против другого отрицателя, сожалея, что тот поставил свое писательское имя «в ряд таких полицействующих писак, от которых должен отвернуться всякий честный человек». И в то же время старый историк склонен слишком уж считаться с «настоящим положением малорусского наречия», то есть с теми же преследованиями и цензурными запретами, и отводит украинской литературе чересчур скромное и, по сути, лишенное перспектив место, место литературы для простонародного обихода и для забавы отдельных украинофильствующих интеллигентов.

В тогдашней реакционной печати перевод «Гамлета», выполненный Старицким, был встречен невежественными и издевательскими замечками. Одна из этих заметок в газете «Киевлянин» озаглавлена «Принц Гамлет в постолах», — рецензенту казалась кощунственной самая мысль, что Гамлет может заговорить по-украински. Именно тогда был пущен в обращение печально знаменитый анекдот, будто у Старицкого монолог Гамлета начинается так: «Бути чи не бути — ось де заковика». Конечно, бездонная пропасть отделяет Костомарова от подобных рецензентов или поставщиков анекдотов. Но в нападках на Старицкого и они пользуются тем же оружием, что и Костомаров, — толкуют, как могут, об искусственности и непонятности языка Старицкого.

Так проблема украинского перевода вообще и в частности переводов из Шекспира перестала быть только литературоведческой проблемой, стала в непосредственную связь с вопросом существования украинского языка и литературы, путей их дальнейшего развития.

Старицкий отнюдь не оставался пассивным. Он защищал, насколько имел возможность, свои принципы и свою работу: в газете опровергал анекдот с «заковиною», в письмах по поводу статей Костомарова доказывал, что если украинская интеллигенция оторвалась от народа, то первый ее долг — слиться с ним, что такая, хоть и не многочисленная, но сознательная интеллигенция уже существует, что читатель раскупает как раз те его (Старицкого) переводы, в которых он выходит за пределы фольклора. Наконец, что для того, чтобы «передать все тонкости оригинала, необходимо развить самый язык до полного

комплекта всех красок на палитре», но вместе с тем «никто ради прихоти не решится выдумывать никудышные слова»; указывал и на то, что многие слова, сочинение которых ставят ему в вину, на самом деле встречаются в народном языке и у классиков украинской литературы.



Работа Старицкого над Шекспиром ограничилась одним «Гамлетом».

У Кулиша же его шекспировские занятия приобрели гораздо более широкий размах. Этой работе он придавал большое значение, временами был склонен поставить ее выше своих оригинальных творческих замыслов. В письме к А. Барвинскому он так отвечает на его просьбу продолжать работу над романом «Братья»: «Если б я, следуя Вашему совету, взялся за «Братьев», то Шекспир, возможно, и не переводился б; но лучше пусть не будет на свете «Братьев», нежели малорусского Шекспира».

Кулиш продолжал переводить Шекспира и после возвращения из Львова. Разочарованный, рассорившийся с прежними единомышленниками, раздраженный на всех и вся, он жил анахоретом. Работать в одиночестве, вдали от культурных центров, библиотек, было трудно, особенно после осени 1886 года, когда сгорел хутор Кулиша и значительная часть его книг и рукописей. Да и неясно было, где, когда и кто будет эти переводы издавать. Но ни разочарования, ни холодный прием и неодобрительные отзывы, которыми был встречен первый том его Шекспира, не могли поколебать твердой уверенности Кулиша в том, что он делает нужное дело. В 1884 году, показывая посетившему его М. Лободовскому «колонку в пол-аршина высоты рукописей» и объясняя, что это его переводы из Шекспира, он добавил: «В будущность украинской литературы я верую». «Мы и сами напечатаем Шекспира, — говорит он в другом месте, — а нет, то напечатают после нас».

Не установлена хронология переводов Кулиша из Шекспира, да ее, должно быть, и невозможно установить — сохранившиеся рукописи не датированы. Мы только знаем из письма Кулиша к львовскому историку литературы Ом. Огоновскому, что к апрелю 1889 года были уже окончены все известные нам переводы. Но мысль о продолжении

работы над Шекспиром не оставляла Кулиша до последних дней его жизни. В декабре 1896 года он, сообщая в письме к В. Тарновскому: «Философия Куно Фишера у меня есть», прибавляет: «Нужно бы мне читать и его рассуждения о Шекспире». А 2 февраля 1897 года Кулиша не стало. После его смерти возник вопрос об издании неопубликованных его переводов. Были попытки осуществить это издание, не обращаясь в Галицию. В. Горленко 4 мая 1898 года сообщал в письме Панасу Мирному: «Ко мне в Петербург писала Ал[ександр]а Мих[айловна] Кулиш, прося навести в цензуре справки о рукописях ее покойного мужа. Цензор Соколов, который, кажется, один ведаст малороссийской печатью (хотя плохо понимает по-малорусски), сказал, что беллетристику государь позволил малороссийскую всю, на одних, будто, правах, как русскую, но правила о перекладах [переводах] остаются те же. Поэтому... не пропустят представленного его [Кулиша] вдовой «Ромео»¹.

Тогда было решено печатать во Львове. Опять была найдена необходимая для издания сумма. В организационных хлопотах деятельное участие принял Микола Лысенко, — он вел переписку со вдовой Кулиша и с Франко, руководил изготовлением рукописных копий переводов для отсылки во Львов, уговорил И. Франко взять на себя руководство изданием. Сперва возникла мысль поручить сопоставление переводов с оригиналом профессору Н. П. Дашкевичу, но позже от этой мысли отказались. «Что касается просмотра этих переводов Кулиша каким-нибудь ученым специалистом, напр. Дашкевичем, — писал Лысенко Франко 27 апреля 1899 года, — то это, правда, было бы не лишнее, но этот человек развел бы такую канитель по всем литературам, что годы прошли бы, пока мы вырвали б у него из рук пьесы»².

Таким образом, редактировал переводы Франко, он же снабдил их примечаниями и вступительными статьями, положившими начало украинскому научному шекспироведению.

В 1899 году вышел «Гамлет», в 1900-м — «Укрощение строптивой», «Макбет», «Кориолан», «Юлий Цезарь», в 1901-м — «Антоний и Клеопатра», «Много шума из ничего»,

¹ Листи Василя Горленка до Панаса Мирного. К., 1928, стор. 53.

² М. Лисенко. Листи. К., «Мистецтво», 1964, стор. 306.

«Ромео и Джульетта», в 1902 году — «Король Лир» и «Мера за меру». К этой последней книжке Франко приложил краткое сообщение о проделанной работе, скромно умолив о собственной роли редактора, и даже прибавил финансовый отчет.

Итак, нам известно 13 драм, переведенных Кулишом. Исследователи говорят еще о двух пьесах — «Венецианском купце» и «Цимбелине». Кулиш сам упоминает их в одном своем перечне переведенных или переводимых пьес. Принято считать, что эти переводы утеряны. В самом ли деле утеряны рукописи, погибли ли они во время пожара 1886 года, или, может быть, Кулиш не успел сделать переводы этих пьес (что всего вероятнее), — трудно сказать.

5

Если подойти к переводам Кулиша и Старицкого с сообразными требованиями, то многое в них не удовлетворит нынешнего читателя, а тем более актера или зрителя.

Нам, например, нельзя понять, почему Старицкий, в предисловии пообещав сохранять «внешние средства оригинала — белые и рифмованные стихи и размеры», не выполнил этого обещания. Рифмованные сентенции в конце монологов он перевел белым стихом, а пятистопный ямб оригинала заменил пятистопным хореем со сплошными женскими окончаниями. Считал ли он этот размер более отвечающим духу украинского языка, или просто продолжала действовать сила инерции, — ведь непосредственно перед «Гамлетом» Старицкий переводил сербский песенный эпос, и обаяние «десетерца» было так сильно, что механически перешло и в новую работу.

В 1928 году «Гамлет» Старицкого был переиздан под редакцией А. Никовского в исправленном виде. Исправления были поручены дочери и долголетней сотруднице Старицкого Л. М. Старицкой-Черняхивской. В предисловии к этому изданию А. Никовский берет под защиту упомянутые отступления, говоря, что «дело выбора размера зависит в конце концов от переводчика, лишь бы была сохранена энергия и общий характер оригинала; рифмованные же стихи у Шекспира (и у переводчиков) звучат чересчур сентенциозно, дешево».

Конечно же с аргументацией Никовского согласиться нельзя: выбор размера зависит не столько от переводчика, сколько от переводимого автора, если речь идет о переводе с языка, имеющего примерно те же самые принципы версификации; напевный хорей не в состоянии передать энергию ямба; если рифмованные сентенции кажутся переводчику (а в данном случае его редактору) чересчур дешевыми и он считает необходимым усовершенствовать Шекспира, то, став на этот путь, можно зайти очень далеко и дать вместо перевода весьма далекую вариацию на шекспировские темы. Все это так. Но вряд ли следовало вносить в борьбу с «вандализмом Старицкого» столько полемического задора, сколько внес его К. И. Чуковский, как будто речь идет о современном, только что появившемся переводе¹.

Между прочим, на эти отступления указал еще Франко в 1889 году в своем предисловии к «Гамлету» Кулиша. Там же он отметил чрезмерную растянутость перевода Старицкого. Речь шла не об эквилинеарности, — многие ли и из русских переводчиков той поры заботились о ней? Но перевод Старицкого, как отмечает Франко, «почти на целую треть длиннее оригинала». Кулиш, тоже не переводивший строка в строку, все-таки был сдержаннее. Вот один пример, заимствованный из приведенных в статье Франко: первый монолог Гамлета («O, that this too too solid flesh...»), в оригинале состоящий из 31 строки, у Кулиша имеет 35, у Старицкого 44 строки.

Не на достаточной высоте иногда у Старицкого и техника стиха, что признал даже такой приверженец его перевода, как А. Никовский. Зато большим достоинством этого перевода является естественность и легкость речи, — в этом некоторое преимущество Старицкого перед Кулишом, и, возможно, поэтому Л. Украинка отдавала предпочтение «Гамлету» Старицкого перед «Гамлетом» Кулиша. А вообще, конечно, работы обоих переводчиков устарели по языку. Особенно это относится к переводам Кулиша с их установкой на торжественность и архаику. А. И. Терех писал в статье «Українська шекспіріана»²: «Сравнив старые русские переводы А. Соколовского и Н. Холодковского с но-

¹ К. Чуковский. Высокое искусство. М., «Искусство», 1964, стр. 196.

² «Всесвіт», 1964, № 4, стор. 74.

выми, Лозинского и Пастернака, и украинские — Кулиша — с новыми, Рыльского и Стещенко, — мы приходим к выводу, что лексически старые и новые русские переводы разнятся между собой меньше, чем старые и новые украинские. Причина в том, что литературные нормы украинского языка изменились за это время значительно больше, чем нормы русского». Безусловно, это так. Да и могло ли быть иначе? Ведь речь идет о языке, лишенном в прошлом условий нормального развития, лишенном прессы, возможностей выработать собственную терминологию, о языке, который старались либо признать несуществующим, либо, в лучшем случае, обречь на прозябание в долитературной стадии.

В данном случае уместно вспомнить, что один из лучших русских переводчиков Шекспира Дружинин, ровесник Кулиша, писал: «...при настоящем положении русского языка... перевод некоторых Шекспировых фраз положительно невозможен», это будет возможно позже, когда «русский язык обогатится, установится и приобретет большую гибкость». Так говорил литератор, опиравшийся в своей работе на шекспировскую традицию в оригинальной русской литературе (достаточно назвать хотя бы «Бориса Годунова» Пушкина) и на некоторый опыт предшественников — переводчиков Шекспира. А Кулишу и Старицкому приходилось быть пионерами и в области языка и в выработке стихотворных норм. Если принять во внимание это обстоятельство, то достижения обоих переводчиков представляются весьма значительными, а их работа по справедливости может быть приравнена к подвигу. Конечно, в первую очередь за их переводами сохраняется историческое значение, — это крупный этап в развитии украинской литературы, в разработке украинского языка. Как бы далеко вперед ни ушел этот язык в своем развитии, к переводам Кулиша и Старицкого должен обращаться не только исследователь, но и современный литератор и переводчик, потому что стилистический опыт этих двух классиков нашей литературы еще не исчерпан, не изучен в достаточной степени. В особенности это относится к Кулишу.

С наследием этого действительно очень сложного и противоречивого писателя многие годы в украинском литературоведении принято было расправляться весьма просто и решительно: все, что он сделал, расценивалось отрица-

тельно, при посредстве какой-нибудь хлесткой вульгарно-социологической этикетки. Помещая в академическом двадцатитомнике И. Франко его статьи к переводам Кулиша из Шекспира, комментатор (анонимный) счел нужным оградить Франко от столь неблагоприятной близости к Кулишу и в примечаниях не преминул довести до сведения читателя, что Франко «резко выступал против буржуазно-националистических извращений в переводческой практике Кулиша»¹. Положение создавалось довольно конфузное. Замечания о переводах имеются в четырех из десяти предисловий Франко. Наиболее обстоятельно разбирает Франко перевод «Гамлета». После критических замечаний по адресу Старицкого вот что пишет Франко о переводе Кулиша: «Что перевод, который мы предлагаем вниманию читателей, совсем в иной степени удовлетворяет требования критики и дает возможность понять и почувствовать красоту оригинала, порукой этого является уже само имя П. А. Кулиша. Кулиш — звезда первой величины в нашей литературе, большой знаток нашего народного языка и одновременно с тем хороший знаток языков и литератур европейских народов. Он взялся за перевод Шекспира не для пробы, а уверенный в своем господстве над родным языком. Он дал нам перевод, с которым нам не стыдно показаться в концерте европейских переводчиков великого британца. Придерживаясь оригинала ближе, чем все его предшественники, Кулиш умеет при этом придать переводу индивидуальный колорит, что-то такое, что дает нам возможность сразу узнать в нем труд Кулиша, а не какого-либо иного украинского поэта. Есть какой-то своеобразный тихий пафос, какое-то размеренное широкое дыхание в собственных произведениях и переводах этого автора, что-то напоминающее широкий могучий ход большого корабля на большой реке. Возможно, для переводчика Шекспира нужны были более быстрые и гибкие движения, большая разнородность ритма. Но уже одно то, что Кулиш своим переводом открывает перед нами широкие перспективы, показывает, чего может достичь наш язык своим богатством, своей мелодичностью, разнообразием своих ритмов, — уже в этом огромная его заслуга. Признавая вполне эту заслугу, я тем не менее должен сказать, что и перевод Кулиша еще

¹ J. Франко. Твори, т. XVIII. К., Держлітвидав, 1955, ст. 538.

далек от идеала, еще не является тем, на что уже теперь был бы способен наш язык. Конечно, всякий, кто отныне у нас захочет взяться за перевод Шекспира, будет иметь перед собой тропинку, проторенную Кулишом, массу оборотов, выкованных им, массу слов и фигур, введенных в нашу литературную сокровищницу. Но я не сомневаюсь, что новый переводчик сможет придерживаться оригинала еще ближе, переводить строка за строкой, не разбивая одной на две или хотя бы на полторы, как это не раз бывает у Кулиша».

И дальше, после нескольких сопоставлений с переводом Старицкого, Франко говорит, что перевод Кулиша «можно считать более верным оригиналу, чем, например, известные мне польские, а иногда даже чем немецкие переводы Шлегеля и Дингельштедта».

Вот и все. Замечания к другим пьесам лаконичнее, оценка перевода иногда немного сдержаннее, иногда еще более безоговорочно положительная. И читатель вынужден верить, что такого рода замечания Франко и являются его «резким выступлением против буржуазно-националистических переводческих тенденций»? Пикантнее всего то, что у Франко действительно есть более суровая оценка переводов Кулиша, но эта статья (немецкая, из венской газеты «Die Zeit», 18/IV 1903 г.) не только не попала в двадцатитомник, о ней там нет даже упоминания. Да и в ней, конечно, говорится вовсе не то, что хотелось бы комментатору. Речь в этой статье идет главным образом о томе, изданном в 1882 году: Франко пишет, что Кулиш в усвоении языков был самоучкой, не владел ими в совершенстве, чем и объясняются неточности перевода. Язык Кулиша широковещателен, торжественно-архаичен, юмор ему чужд, поэтому переводчику плохо удаются шутки, игра слов.

Рецидивы вульгарно-социологического отношения к Кулишу проскальзывают даже в некоторых современных работах. Примером может служить полезная в общем и со знанием дела написанная статья Н. А. Модестовой «Шекспир в украинском литературоведении»¹. Кулиш в этой статье выглядит очень странно. О нем Н. А. Модестовой можно было бы не говорить совсем, — ведь литературоведческих

¹ «В. Шекспир. Исследования и материалы». М., «Наука», 1964, стр. 250—304.

работ о Шекспире у него и в помине нет. Но Н. А. Модестова тем не менее возводит его даже в ранг главы «консервативного направления в украинском шекспироведении». На основании чего? Оказывается, на основании главным образом стихов, посвященных Шекспиру. Стихи написаны в период «антиказацких» настроений Кулиша, когда он изо всех сил доказывал, что казачество — отрицательное явление в украинской истории, что украинский народ должен отречься от этого проявления дикости, от варварского, разбойничьего прошлого и выйти на стезю общечеловеческой культуры. Как одно из средств приобщения к этой культуре он и предлагает свой перевод Шекспира. Что и говорить, прискорбный эпизод деятельности Кулиша, — его и должны осветить всесторонне и обстоятельно историки украинской литературы (кстати, давно не занимающиеся Кулишом). Но считать Шекспира средством повышения культурного уровня — значит ли это быть «его (Шекспира) фальсификатором», как величает Кулиша Н. А. Модестова? А у нее выходит, что Кулиш в стихах не только фальсифицирует Шекспира, но и клеветает на Кромвеля — пишет, что «з Шекспіра глумом він гірким глумився». Кулиш имел в виду отношение пуритан к театру, закон 1642 года, запрещающий театральные представления, в том числе и представления пьес Шекспира. Это факты общеизвестные, известны они и Н. А. Модестовой. Но раз в дело впутался Кулиш, Модестова считает необходимым защитить от него Кромвеля.

Или взять к примеру Гервинуса. В нормальной ситуации он был бы для Н. А. Модестовой, как и для всех нас, почтенным представителем историко-культурной школы в литературоведении и, возможно, ему в заслугу было бы поставлено, что он рассматривал, в противовес романтикам, творчество Шекспира в связи с эпохой, на ее фоне. Но вся беда в том, что Кулиш перевел отрывок из монографии Гервинуса о Шекспире, чтобы предложить в качестве предисловия к своим переводам. Раз уж так, то Гервинус превращается в некое обобщенно-плакатное воплощение «немецкого идеалистического литературоведения». Предисловие «попало в руки Франко, решительно воспротивившегося его опубликованию», причем Франко, как тонко замечает Н. А. Модестова, действовал «вполне сознательно». Сознательно, несомненно сознательно. Но дело ведь обстояло

все-таки по-иному. Кулиш перевел отрывок из монографии своего современника Гервинуса. Смешно было бы предлагать этот отрывок в качестве предисловия больше чем через 30 лет после появления монографии — он выглядел бы архаизмом, тем более что и назвал его Кулиш не «многозначительно» (как утверждает Модестова), а скорее комически старомодно — «Як велико шанують німці Шекспіра». Понятно, почему Франко (да и не только Франко) не считал нужным печатать эту статью: потому же, почему, например, украинское издательство, выпуская в 1964 году трехтомник Шекспира, заказало статью Н. А. Модестовой, а не перепечатало статьи Н. И. Стороженко или даже А. А. Смирнова. Франко в своих предисловиях ориентировался, конечно, на новейшие достижения в области шекспироведения. Об этом и следовало сказать спокойно, не обвиняя Кулиша в злом стремлении «протащить идеализм» и не взводя попутно напраслины на Гервинуса.

Пренебрежительно-враждебное отношение к Кулишу является причиной того, что его наследие, в том числе и переводы, фактически не изучается. Изредка кто-нибудь обронит общую фразу по поводу роли, которую сыграли в истории украинской литературы переводные работы Кулиша. Единственной основательной попыткой анализа остается старая статья Яр. Гордынского¹, появившаяся еще в 1928 году.

6

Кулиш и Старицкий были, конечно, не единственными украинскими писателями, переводившими Шекспира. Среди их соратников на первом месте следует поставить И. Франко. Выше уже упоминалось о больших заслугах Франко как редактора и комментатора переводов Кулиша. Довольно много сделал Франко и как переводчик Шекспира. Еще в 1884 году он задумал перевести «Бурю», но ограничился только отрывком. К 1912 году относится его перевод «Венецианского купца». Но оба эти перевода не увидели света при жизни Франко и были напечатаны только в наше время. Франко первый обратился к сонетам Шекспира.

¹ «Кулішеві переклади драм Шекспіра». Записки Наукового т-ва ім. Шевченка, т. СХVІІІ. Львів, 1928, стор. 55—164.

В разное время, начиная с 1882 года, он перевел 12 сонетов, из которых при жизни поэта были опубликованы только четыре. Переводил он их по-разному, иногда не соблюдая формы оригинала: 130-й сонет, например, он перевел четырехстопным и трехстопным хореем, причем вместо 14 сонетных строк в его переводе их 24 и разделены они на 6 катренов, в которых зарифмованы только четные строки. Переводам Франко из Шекспира свойственны те же черты, которыми отличается все грандиозное по объему переводческое наследие Франко: он как переводчик часто ставил перед собой информационно-просветительские цели, стремясь к наиболее широкому охвату возможно большего числа памятников мировой литературы, заботясь о передаче содержания и не особенно тщательно работая над формальными компонентами. И все же в нескольких сонетах, переведенных безукоризненно в смысле формы, Франко достигает большой силы выражения. Таковы, например, 30-й и 66-й сонеты.

В 1900 году в львовском журнале «Літературно-науковий вісник» (кн. 6, стор. 217) появился в переводе П. Грабовского 29-й сонет, переведенный также и Франко. Грабовский в своем переводе придал шекспировскому «свободному» сонету черты сонета классического — разделил его на два одинаково рифмующихся катрена и два терцета.

В 1898 году начала переводить «Макбета» Леся Украинка. К сожалению, она прервала работу над переводом на первом действии. Ее перевод (впервые опубликовал его А. А. Гозенпуд только в 1947 году) отличается высокими поэтическими достоинствами, и то, что она его не продолжала, является большой потерей для украинской шекспирианы.

Хотя подлинным призванием знаменитого романиста Панаса Мирного была художественная проза, он на протяжении всей своей литературной деятельности писал стихи и делал стихотворные переводы. Большинство его стихотворных опытов не было напечатано. Из Шекспира он перевел «Макбета» и «Короля Лира». И эти переводы, не опубликованные в свое время, в конце прошлого столетия, когда они могли бы сыграть свою роль в развитии украинского литературного языка, до сих пор остаются в рукописи и не привлекают внимания исследователей.

Выдающийся актер и драматург, один из основополож-

ников украинского театра М. Кропивницкий перевел (с русского перевода) «Отелло». Его мечтой было осуществить постановку этой трагедии и исполнить в ней главную роль. Но этой мечте не суждено было осуществиться, да и перевод Кропивницкого не был опубликован. Мечтал о постановке «Отелло» и другой корифей украинского театра, П. Саксаганский, — осуществить эту постановку (в собственном переводе) он смог только после Октябрьской революции, в 1926 году.

* * *

Этим исчерпывается обзор переводов, сделанных в до-октябрьский период. Вероятно, были и другие попытки: так, например, П. Мирный в одном из своих писем 1898 года спрашивает писателя и актера Я. Жарко о его переводе «Гамлета». Можно предположить, что писатель и педагог И. Росковшенко, переводивший Шекспира на русский язык, пробовал переводить и на украинский. Но все это не выходит за рамки предположений или, по крайней мере, непроверенных данных.

7

С Октябрьской революции, освободившей украинскую литературу и украинский театр от унижительных запретов и ограничений царской цензуры, начинается новый этап в приобщении украинской культуры к Шекспиру.

В 1920 году в Белой Церкви Л. Курбас поставил «Макбета». Если не считать домашней постановки «Гамлета» Старицкого, это была первая встреча украинского театра с Шекспиром. За этим последовали другие шекспировские спектакли. Но театрам в большинстве случаев приходилось обращаться к старым переводам. Хотя интенсивное развитие литературного языка настоятельно требовало новых, выполненных на уровне времени переводов, такие переводы возникли не сразу, если не считать единичных попыток. Так, например, львовский поэт и литературовед М. Рудницкий перевел для львовского театра «Отелло». В его переводе трагедия и была поставлена во Львове в 1923 году. Но перевод так и остался только сценическим вариантом и в печати не появился, как и переведенный позже тем же

Рудницким «Гамлет», хотя этот перевод мог бы представлять некоторый интерес и для современного читателя.

Повышенный интерес к драматургии Шекспира нашел отражение в издательской практике прежде всего появлением переделок и переизданий старых переводов из Шекспира, иногда исправленных и, так сказать, подновленных. Уже было упомянуто о таком переиздании «Гамлета» в переводе Старицкого. Следует упомянуть еще о «Ромео и Джульетте» Кулиша под редакцией и с исправлениями видного украинского поэта Миколы Вороного, который несколько отрывков предложил в собственном переводе (1928).

Некоторое представление о работе Вороного может дать его перевод пролога. Вороной не только сохраняет форму сонета, но даже подчиняет ее правилам, чуждым оригиналу: в его переводе это строгий сонет итальянского типа с одинаковыми рифмами для обоих катренов. Больше того — даже в терцетах в переводе не три, а две рифмы. И в то же время, вопреки всем нашим сонетным канонам, перевод сделан пятистопным амфибрахией вместо ямба. Поэтому сонет звучит как-то и не по-сонетному и не по-шекспировски. Текстуально Вороной отошел несколько дальше от подлинника, чем, например, два позднейших переводчика «Ромео и Джульетты», о которых речь будет идти ниже, — А. А. Гозенпуд и И. И. Стешенко. Но есть у Вороного и преимущество перед современными переводчиками: свободно владея стихом и языком, он достигает большой легкости и естественности (не без некоторой, правда, склонности к банализации). Вот начало его перевода:

В розкішній Вероні, де ця відбувається дія,
Дві рівно поважні родини, підпавши злобі,
Змагалися здавна в запеклій, тяжкій боротьбі,
Аж поки не сталась жахливо-трагічна подія.

Такого непринужденно-естественного повествования мы не встретим в позднейших переводах, где иногда допущены (чаще всего ради рифмы) некоторые стилистические и смысловые ляпсусы. В переводе И. И. Стешенко гибель Ромео и Джульетты охарактеризована как «смерть трагічна юнаків», как будто и Джульетта тоже «юнак» (юноша). У А. А. Гозенпуда четвертая строка звучит так: «І кров'ю близьких вкрився рід лихий» («И кровью близких покрылся лютый род»), — и неизвестно, кто именно — Монтеки или

Капулетти — могут претендовать на титул «рода лютого» и почему именно они. Стремясь как можно полнее сохранить всю словесную ткань оригинала, А. А. Гозенпуд тем не менее вынужден кое-чем пожертвовать, а неудачная жертва иногда делает фразу обрубленной, неуклюжей и невнятной:

Від черева тих ворогів заклятих,
Закохані, під впливом злих зірок,
Ненавість рідних встигли подолати
Та свій кінець наблизили на крок.

То, что в первой строке выпало «рожденные», «получившие жизнь» («take their life»), делает фразу весьма натянутой. А ведь она и без того не отличается естественностью и складностью: неизвестно, куда тяготеет вот это «під впливом злих зірок» — то ли Ромео и Джульетта полюбили под влиянием злых звезд, то ли они под влиянием злых звезд успели преодолеть ненависть родственников. Следует еще учесть, что украинское «черево» обычно употребляется в обиходном, бытовом значении «живота», «брюха» и в гораздо меньшей степени может быть использовано как элемент «высокого штиля», чем традиционный в русском языке славянизм «чрево». У классиков украинской литературы переводчик мог бы найти иные стилистические ресурсы, — у Франко, например, в сходной стилистической ситуации мы находим «лоно».

Такого рода неуклюжести позднейших переводов заставляют с особым сочувствием отнестись и к редакционной работе Вороного, и к его собственным попыткам перевода.

Писатель Г. Хоткевич, всегда стоявший близко к театру, выпустил две переделки шекспировских пьес: в 1924 году вышла «Комедия ошибок», а в 1928-м — «Виндзорские насмешницы». Несколько других работ Хоткевича («Гамлет», «Макбет», «Ромео и Джульетта») остаются неизданными. Но переделки, «приспособленные для народного театра», это уже, собственно, не перевод, их разбор выходит за рамки этой статьи.

На Западной Украине в 1927 году в журнале «Літературно-науковий вісник» (а также отдельным оттиском) появился «Сон в летнюю ночь» в переводе Я. Гордынского, о котором уже шла речь как об исследователе Кулиша. Работа Я. Гордынского, вполне добросовестная, особыми поэтическими достоинствами не отличается. Три других

перевода Гордынского («Буря», «Ричард III» и «Венецианский купец») не были напечатаны. В рукописи остался также «Венецианский купец» С. Панькивского, известного актера и театроведа.

В 1927 году в Харькове вышел «Отелло» в переводе М. Йогансена и В. Щербаненко. Переводчики очень старательно изучили оригинал, о чем свидетельствуют основательные комментарии к изданию. Но их перевод может служить разве только в качестве подстрочника, хотя один из переводчиков, М. Йогансен, сам был интересным и своеобразным поэтом. Вопреки утверждениям переводчиков, будто они «избрали для перевода стихотворную форму», мы находим в переводе только некоторое подобие стиха — неуклюжие, иногда вовсе не уложенные в размер строки разной длины. Вот образец этого перевода — несколько строк из беседы Яго и Родриго в самом начале пьесы:

Родриго.	А ты казав, що Мавра ти ненавидиш.
Яго.	Нехай я чесний чоловік не буду. Троз з міста людей видатних особисто його прохали мене заступником своїм узяти. Бігме, собі я знаю ціну — я достойний цього рангу.

Первая строка — шестистопный ямб с дактилическим окончанием, словно это строчка из перевода античной трагедии. Во второй и пятой строках по семь стоп. Третья и четвертая строки лишены метра. Но, несмотря на это послабление, переводчики не достигли особых успехов в естественности изложения, а может быть, и не стремились к этому, потому что тяготели к дословной передаче оригинала. Но в то же время нельзя не отметить (не выходя за рамки процитированного отрывка), что, например, «lieutenant» они перевели «заступник» (заместитель). В позднейшем переводе И. И. Стешенко (как и в русском переводе Б. Пастернака) мы имеем «лейтенанта», и современный читатель, не говоря уже о зрителе, может вволю удивляться, почему Яго так упорно добивается столь незначительного чина. А вот Йогансен и Щербаненко в обстоятельном примечании изложили все, что относится и к первоначальному значению этого слова, и к его употреблению в пьесе. В этой тщательности передачи оригинала и заключается единственная ценность работы Йогансена и Щербаненко.

Т. Осьмачка перевел обе части «Генриха IV» и «Макбета». «Макбет» вышел в 1930 году. Перевод стоит на более высоком уровне, чем «Отелло» Йогансена и Щербаненко, отдельные места звучат даже сильно, хотя достигается это иногда ценой некоторого насилия над языком, некоторой искусственности языковых построений. Не всегда безупречна и техника стиха, — в частности, раздражают довольно многочисленные дактилические окончания стихотворных строк.

О. Бургардт в 1930 году перевел «Гамлета», в 1931 году — «Бурю». «Гамлет» был напечатан (без указания фамилии переводчика) с небольшими сокращениями в двух первых изданиях «Хрестоматии западноевропейской литературы для средней школы» академика А. И. Белецкого (1936 и 1937). Перевод не лишен отдельных погрешностей, как языковых, так и версификационных (например, те же дактилические окончания некоторых строк). Переводчик облегчил свою задачу, отказавшись от передачи рифмованных предложений в окончаниях монологов: он их перевел белым стихом. Но все же этот перевод заслуживает в общем весьма положительной оценки и, безусловно, является лучшим из того, что было сделано за эти годы.

Потом, в силу общеизвестных причин, наступил почти пятилетний перерыв: это период резкого упадка переводческого искусства, сокращения количества переводных изданий и снижения уровня переводов. Приостанавливается и работа над Шекспиром. Только в 1937 году появляется упоминавшийся уже перевод «Ромео и Джульетты», принадлежащий А. А. Гозенпуду. В предвоенные годы опять возобновляется работа над Шекспиром. В 1940 году выходит «Макбет» в переводе Ю. Корецкого, в 1941 году — «Король Лир» в переводе М. Рыльского, «Гамлет» в переводе В. Вэра и «Сон в летнюю ночь» в переводе А. Гозенпуда. Довольно многочисленные работы одесского переводчика С. Гусака не были изданы. Пьесы в его переводах шли в одесских театрах (например, «Отелло» в 1936 году, «Много шума из ничего» в 1938 году), но напечатаны были только небольшие отрывки из «Макбета» и «Отелло» (журнал «Театр», 1937, № 5—6).

Это уже было, собственно говоря, начало современного этапа в истории шекспировских переводов на Украине, этапа, не законченного и до сих пор. Усиленная работа была опять на несколько лет прервана — на этот раз

войной — и возобновилась в послевоенные годы. В 1950—1952 годах вышли избранные произведения Шекспира в двух томах. Двухтомник состоял из 11 пьес. Кроме уже упомянутых переводов Ю. Корецкого и В. Вэра (оба переводчика погибли на Отечественной войне) тут были напечатаны и новые работы, появились имена новых переводчиков. М. Рыльский после «Короля Лира» обратился к комедиям Шекспира и дал перевод «Двенадцатой ночи». Борис Тэн, известный своими переводами из древнегреческой литературы, для этого издания перевел «Ричарда III», — это был первый напечатанный на украинском языке перевод исторической хроники Шекспира. «Виндзорские насмешницы» переведены М. Тобилович (отредактировал перевод и перевел стихи тот же Борис Тэн). Известный драматург И. Кочерга перевел «Укрощение строптивой». И наконец, четыре пьесы в своем переводе опубликовала Ирина Стещенко: «Венецианский купец», «Отелло», «Ромео и Джульетта» и «Много шума из ничего». Она в настоящее время является наиболее продуктивным из наших переводчиков Шекспира, — кроме этих четырех пьес, в 1954 году отдельным изданием в ее переводе вышла «Комедия ошибок», а в 1964 году в первом номере журнала «Всесвіт» напечатаны «Два веронца».

Если до сих пор украинский Шекспир был по преимуществу делом энтузиастов-одиночек, то теперь, впервые за всю историю украинской литературы, над переводами начал работать довольно многочисленный коллектив.

Совершенно естественно, что переводы эти, выполненные разными литераторами, неодинаковы по уровню поэтического мастерства. Различны и принципы, которыми руководствовался в своей работе каждый переводчик.

Не стремясь к исчерпывающей характеристике проделанной работы — что было бы невозможно в одной статье, — следует все же кратко остановиться на особенностях индивидуальной манеры отдельных переводчиков и — попутно — на некоторых возникающих при этом вопросах общего характера.

8

Я уже упоминал о переводе «Ромео и Джульетты», принадлежащем А. А. Гозенпуду. Из сопоставления пролога в этом переводе с более ранним переводом Вороного читатель

мог бы вынести о работе А. Гозенпуда неблагоприятное суждение. Но это не совсем соответствовало бы действительному положению вещей. Правда, перевод этот (как и позже перевод «Сна в летнюю ночь») не свободен от недостатков: в нем встречаются языковые — лексические и акцентологические — погрешности и неуклюжие обороты; переводчик иногда облегчает свою задачу, упрощая оригинал: так, например, в третьей сцене второго действия монолог Лоренцо, в оригинале написанный рифмованными стихами, переведен с рифмами только в начале и в конце, — середина передана белым стихом, а последующая беседа Лоренцо и Ромео, в оригинале тоже рифмованная, вся целиком переведена без рифм. Наряду с этим есть отдельные места, переведенные удачно. Немалый интерес представляют также вступительные статьи, которыми А. А. Гозенпуд сопровождал свои переводы (он же является автором предисловий и к большинству других вышедших в те годы переводов из Шекспира). Таким образом, как определенный этап в ознакомлении украинского читателя с Шекспиром переводы А. Гозенпуда имели свое положительное значение.

Иногда на украинских переводах этих лет пагубно отражается фанатическая преданность принципу эквилинеарности. Среди перечисленных мною переводчиков есть убежденные и бескомпромиссные эквилинеаристы (Вэр, Тэн), есть и противники этого метода (Рыльский, Стешенко). Тэн в выступлении на республиканском совещании переводчиков в 1956 году утверждал, что если русскому переводчику с английского приходится трудно, то переводчик украинский этих трудностей почти не испытывает, так как украинские слова в большинстве случаев короче русских и украинский язык в этом отношении едва ли не равняется английскому. Он даже приводил в качестве доказательства небольшую сравнительную табличку украинских коротких слов и их русских многосложных соответствий. Правда, не составляет трудности смастерить и другую табличку, противоположной направленности, — табличку украинских многосложных слов, которым соответствуют русские короткие. Справедливо расценивая как недостаток чрезмерную растянутость некоторых переводов И. И. Стешенко, он в качестве примера для подражания упоминал свой перевод «Ричарда III», в котором только один стих оригинала пришлось перевести двумя строками. Перевод действительно

хороший, но в общем-то дело обстоит не столь благополучно. Переводчик английских стихов на украинский язык испытывает те же трудности, что и переводчик русский, и если в процентном отношении этих трудностей, может быть, немного и меньше, то суть проблемы от этого не меняется. Остается в силе мнение, высказанное еще в 1936 году К. И. Чуковским¹, что в переводе стихотворной драмы, там, где строфическое построение отсутствует, не следует педантически укладываться в количество строк английского оригинала. Но стремиться к этому, безусловно, необходимо, и увеличивать число строк в неумеренном количестве и без достаточной надобности нельзя.

Многие недостатки «Гамлета» в переводе В. Вэра объясняются этим стремлением переводить строка в строку. Именно тогда «гибкие, живые интонации Шекспира костенеют, становятся мертвыми» (Чуковский). «Гамлет» В. Вэра — добросовестный и старательный перевод, vyplненный, правда, с некоторой оглядкой на то, что появившегося тогда «Гамлета» М. Лозинского. Но стремление передать по возможности все, о чем идет речь в оригинале, и в то же время не прибавить ни одной строки заставляет переводчика не очень церемониться с украинским языком: синтаксические конструкции иногда скомканы и косноязычны. Переводчик во многих местах заменяет обычный в украинской речи звательный падеж именительным только потому, что слово в результате такой операции сокращается на один слог. Порой все же возникает необходимость опустить то, что кажется несущественной мелочью, а от этого речь теряет всю естественность. Примеров можно было бы приводить много, ограничусь одним. В конце четвертого действия король, узнав о неожиданном возвращении Гамлета, говорит Лаэрту:

... what would you undertake,
To show yourself your father's son in deed
More than in words?

В переводе это выглядит так:

Вернувся Гамлет; чім ти доведеш —
Не словом — дією, що ти — син батька?

¹ К. И. Чуковский. Искусство перевода. М. — Л., «Academia», 1936, стр. 144—164.

Из формулы «your father's son» выпало одно только «you», вместо «сына своего отца» Лаэрт превратился просто в «сына отца», и фраза приобрела какой-то почти комический оттенок. И это далеко не единичный случай; очень часто у читателя возникает мысль: «Так по-украински не говорят» — либо: «Так люди не говорят», точнее: «Так говорят только люди, которые поставили своей задачей уложиться в определенное число стихотворных строк».

Поэтому в новом переводе «Гамлета», который довелось делать мне и который, вопреки высказанным выше соображениям, тоже — увы! — эквилинеарен, я в меру своих сил стремился к тому, чтобы нигде в угоду принципу эквилинеарности не поступиться естественностью и свободным течением речи.

В связи с переводом «Гамлета» мне хотелось бы если не разрешить, то по крайней мере поставить одну-две проблемы общего характера. Во-первых, это проблема воспроизведения средствами родной речи всего богатства шекспировской идиоматики, игры слов, каламбуров, острот. В этой области переводчик очень часто наталкивается на почти непреодолимые трудности. Примеры можно встретить на каждом шагу. Вот один из многих: в знаменитом диалоге двух могильщиков речь идет об Адаме, первом дворянине, «the first that ever bore arms». «Arms» в английском имеет три значения: это и руки, и оружие, и герб. У Шекспира в игру введены по крайней мере два из этих значений. По мнению первого могильщика, Адам был дворянином, ибо носил герб («bore arms»). Второй могильщик усомнился в этом, и первый ему объясняет: в писании сказано, что Адам копал. А как бы мог он копать «without arms» (без рук)? Многочисленные переводчики идут здесь путем, который стал уже традиционным, — приведенное выше место они переводят примерно так: Адам первый носил оружие (прерогатива дворян, кстати известная не каждому современному читателю). А в ответ на сомнения второго могильщика следует: в писании сказано, Адам копал землю. А чем он ее копал, если не лопатой? Игры на омонимах тут уже нет. Игра понятиями сохраняется только потому, что заступ приравняется к оружию, переводчики вооружают Адама лопатой. М. И. Рудницкий, в одной из своих статей обративший внимание на неполноценность такой передачи, вспомнил и о своей попытке перевести это место:

«— А хіба ж Адам був дворянином?

— Звичайно, він же перший з усіх людей жив надворі».

Такой перевод основан на том, что украинское «надворі» обозначает «не в помещении», «под открытым небом». Однако это оказывается каламбуром, так сказать, на короткую дистанцию: то, что следует у Шекспира дальше, никак не может быть выведено из реплики о дворянине, жившем во дворе. Переводчик, таким образом, вынужден довольствоваться половинчатыми результатами, как это мы и имеем в традиционных переводах, либо оплачивать удачное новшество большими натяжками в последующем изложении. Возможен, конечно, и такой путь, как создание собственной игры слов, влекущее за собой значительное отдаление от оригинала. На этот путь, вполне возможный (а может быть, и единственно возможный), украинские переводчики Шекспира становились очень редко, не чаще русских, и тут их достижения еще весьма скромны.

Есть и еще одна проблема. Многие из того, что в шекспировских пьесах было ясно современникам, для нашего читателя и зрителя надо уже комментировать. И тут ограничусь одним примером: когда Гамлет в разговоре с матерью, показывая ей портреты своего отца и нынешнего короля, говорит о короле как о пораженном болезнью колосе, уничтожившем своего здорового брата, то у современников Шекспира это вызывало ассоциации с библейскими снами фараона о тощих колосьях, которые пожрали колосья тучные. Для большинства наших современников происхождение этого образа уже требует объяснения. Но примечание можно дать в книге. А на спектакле зритель полагается на непосредственное восприятие текста, здесь уже нет возможности для каких-нибудь объяснений. Как же должен поступать в таком случае переводчик? Нужно ли сохранить неприкосновенным образ оригинала, или как-то слегка прокомментировать его в самом переводе (что не всегда возможно), или, может быть, упростить необычный образ? Так поступил в этом случае Пастернак — у него пораженный порчей колос просто находится по соседству со здоровым, создавая контраст, а об уничтожении, пожирании в переводе речи нет. А театральные деятели, любители создавать «сценические варианты», может быть, будут настаивать на том, что должны существовать два варианта перевода — академический, с комментариями, для медлен-

ного чтения, и облегченный, театральный, рассчитанный на более легкое восприятие. По моему мнению, вряд ли следует упрощать перевод, становиться на путь облегченного пересказа.

Я вскользь упомянул только о нескольких проблемах, возникающих при переводе Шекспира. А их ведь существует гораздо больше. Обмениваться мыслями по этим вопросам полезно. Но решать их, конечно, будет каждый переводчик для себя и по-своему. Вряд ли выработка общеобязательных рецептов поможет делу. В каждом отдельном случае решающую роль будет играть интуиция, вкус и такт самого переводчика.

9

В истории украинского Шекспира наиболее значительным событием рассматриваемого периода можно считать переводы Максима Рыльского. Интерес Рыльского к Шекспиру возник еще в начале творческого пути нашего выдающегося поэта. Он нашел свое выражение прежде всего в ряде стихов на шекспировские темы. К 1920 году относится стихотворный портрет Шекспира (сборник «Синя далечина». К., 1922, стр. 53). Наибольшей популярностью, пожалуй, пользуется стихотворение «Фальстаф» (сб. «Де сходяться дороги». К., 1929, стр. 7). Менее известны, к сожалению, стихи с гамлетовской тематикой — «Як Гамлет, привидляюся до хмар» (сб. «Під осінніми зорями», изд. 2-е. К., 1926, стр. 58) и особенно «Принц Данський» (сб. «Гомін відгомін». К., 1929, стр. 18).

Но переводил Рыльский охотнее и чаще польских, русских и французских поэтов — Шекспир находился, так сказать, на периферии его переводческих интересов: переводить его Рыльский начал довольно поздно и перевел всего две пьесы. Но и к этой работе он отнесся с обычной для него взыскательностью, подошел во всем блеске своего замечательного поэтического и переводческого дарования, во всеоружии мастерства и огромного опыта.

В отличие, например, от драм французских классицистов, где наличие парной рифмы требовало строгого соблюдения количества стихотворных строк, Рыльский, переводя Шекспира, не сковывает себя соблюдением количества строк, равного оригиналу: в случае необходимости он ради

естественности и нескованности речи увеличивает на несколько строк монологи. В отдельных местах придирчивый критик мог бы найти формальные отступления от оригинала. Так, например, в окончании «Короля Лира» последние восемь строк рифмуются. В переводе Рыльского рифма соблюдена только в двух строках, а последние шесть строк переведены белым стихом. Но об этих мелких отступлениях и погрешностях как-то даже не хочется говорить, потому что они с лихвой компенсируются другими качествами. Рыльский виртуозно владел стихом, обладал безупречным поэтическим вкусом. Он был исключительным знатоком украинского языка во всех его тончайших оттенках. Того, с чем иногда сталкиваешься даже в хороших переводах из Шекспира, — технических погрешностей в стихосложении, неловких оборотов или стилистических ляпсусов — в переводах Рыльского, конечно, нет и в помине. Читатель, знакомящийся с Шекспиром на украинском языке по переводам Рыльского, прежде всего убеждается, что Шекспир — великий поэт. Переводчик с одинаковым мастерством воспроизводит и напряженный трагизм монологов обманувшегося и обманутого Лира, и искрящиеся весельем диалоги комедийных персонажей. Блестяще переведены песенки, обычно являющиеся камнем преткновения для переводчиков, не обладающих лирическим дарованием.

10

На большинстве остальных переводов, появившихся в эти годы, даже на лучших из них, лежит некоторый отпечаток характерного для того периода общего снижения языковой культуры. Это заметно, например, в переводе И. Кочерги. Выдающийся драматург и интересный стилист в оригинальных пьесах, в переводе он порой весьма далек от стилистического блеска: неоправданные русизмы в лексиконе, постоянная замена в обращении звательного падежа именительным, отдельные погрешности в технике стиха — эти досадные недостатки вызывают раздражение и портят интересный местами перевод «Укрощения строптивой». Чего стоит, например, одно словечко «роздіньтесь» вместо «роздягніться». Для читателя, незнакомого с украинским языком, могу сообщить, что употребление этого слова равнозначно тому, как если бы, например, в русском пере-

воде вдруг ни с того ни с сего появилось «раздвигаются» вместо «раздвигаются». Впрочем, возможно, что подобные отступления от норм литературного языка (а они встречаются и в переводе Ю. Корещкого, и даже в переводах И. Стешенко) отчасти являются следствием редакторского произвола, особенно свирепого в годы выхода двухтомника.

Особого упоминания заслуживают переводы Ирины Стешенко. И не только потому, что она, как я уже отмечал, больше всех переводит Шекспира, но и потому, что ее переводы, хоть и безупречные в деталях, обладают крупными и разнообразными достоинствами. И. Стешенко хорошо владеет стихом, она — превосходный знаток и языка оригинала и языка, на который переводит. Сама в прошлом актриса, И. Стешенко прекрасно знает сцену, и театральность (в хорошем смысле этого слова) — немаловажное положительное качество ее переводов: в них в одинаковой мере учтены и интересы актера, произносящего текст, и интересы зрителя, этот текст воспринимающего.

К четырехсотлетию со дня рождения Шекспира вышел трехтомник, в который включены двенадцать пьес. Из них девять даны в ранее печатавшихся переводах, а три драмы переведены заново: кроме «Гамлета», о котором уже было упомянуто, это «Буря» и «Тимон Афинский». Оба перевода принадлежат нашим выдающимся поэтам: «Бурю» перевел Микола Бажан, «Тимона Афинского» — Василь Мысык, известный своими прекрасными переводами из Бёрнса, Китса и персидских поэтов. Оба перевода — выдающееся явление в нашей шекспириане. К тому же «Тимон Афинский» переведен на украинский язык впервые.

Трехтомник, являющийся наиболее полным сводом современных переводов из Шекспира, конечно, сыграет свою положительную роль в популяризации творчества Шекспира на Украине. Но эта роль могла бы быть еще более значительной, если бы не одно странное, хотя и ставшее обычным обстоятельство: крайне ограниченный тираж этого издания — всего пять тысяч экземпляров. Замечу, кстати, что с тиражом предыдущего двухтомного издания произошла совсем уж непонятная история: первый том, появившийся в 1950 году, вышел в количестве пяти тысяч экземпляров, а второй том через два года почему-то был выпущен в количестве десяти тысяч. Впрочем, и пять тысяч, и десять тысяч, и пятидесятитысячный трехтомник исчезли сразу

и стали библиографической редкостью, не удовлетворив спроса даже в незначительной степени. Да иначе ведь и не может быть. Если принять во внимание (оставив в стороне частных книголюбов), что количество библиотек на Украине в несколько раз превосходит тираж трехтомника, то, значит, Шекспир не попал в подавляющее большинство этих библиотек, в том числе школьных библиотек и библиотек высших учебных заведений. Таким образом, выход трехтомника можно считать скорее символическим, чем реальным фактом популяризации творчества великого драматурга среди украинских читателей. Это только один частный пример общих неполадок в области книготорговли и комплектования библиотек, о чем достаточно писалось в нашей прессе.

И еще об одной работе: Д. Паламарчук завершил полный перевод сонетов Шекспира¹. Переводчик, в совершенстве владеющий стихом, мастерски справился со своей весьма нелегкой задачей. В отличие от прославленного переводца С. Я. Маршака, Д. Паламарчук меньше стремится к логизации, упорядочению и прояснению подлинника, и ему часто удается передать во всей первозданности дикую энергию шекспировского слова.

Это уже второй украинский перевод сонетов. Первый, принадлежащий И. Костецкому, вышел несколько лет тому назад за рубежом. Переводчик поставил себе задачу найти соответствие шекспировскому языку в языке украинского барокко XVII—XVIII столетий. Для сопоставления работы обоих переводчиков привожу 66-й сонет.

У Паламарчука:

Стомившись, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,

І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесні не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд,

І злу — добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,

¹ Вільям Шекспир. Сонети. Київ, «Дніпро», 1966.

І істину вважають за дурницю,
І гине хист в недоумі в руці:

Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов твоя.

А вот перевод Костецкого:

З усього стомлен, кличу безрух — смерть,
Бо видіти заслугу жебраком,
І вразлення ніщоти в пишну щерть,
І чисту віру, викляту гуртом,
І злото честі, зміщене в ганьбу,
І грубе скурвлення дівочих цнот,
І досконалства скривджену судьбу,
І моці від кульгавих влад розсот,
І вміння, скуте мусом німоти,
І дурість докторовану чола,
І прямоту з прозванням глупоти,
І бранця — Благо в стіп державця — Зла;
З усього стомлен, я в ніщо б пішов,
Будь не всамотнив тим мою любов.

Перевод Костецкого отличается большей степенью словности. Но эта внешняя точность достигнута слишком дорогой ценой — ценой насилия над языком. Смелость переводчика часто превращается в бесцеремонность, его стилизация произвольна и искусственна. Некоторые формулы, как, например: «пишна щерть ніщоти», «розсот моці», своей надуманностью производят скорее комический эффект, оборот «в стіп» (у стоп), вполне обычный в русском языке, является по-украински просто ляпсусом. Переводчик, начав пернод («Бо видіти...»), увлекся и забыл в конце его завершить. Хотелось бы пожелать переводчику, кроме смелости, которой ему не занимать стать, также больше такта и чувства меры. Перевод И. Костецкого, интересный как эксперимент, почти не воспринимается как художественное произведение.

* * *

На украинский язык в разное время были переведены 23 драмы Шекспира. Чаще всего переводился «Гамлет», — в трехтомнике напечатан уже шестой по счету из опубликованных переводов (я имею в виду только полные переводы). А кроме того, несколько «Гамлетов» остались в рукописи.

Сделано немало, но еще больше предстоит сделать. Более трети шекспировского наследия вообще до сих пор на украинский язык не переведено. Некоторые очень значительные произведения, например «Кориолан», имеются только в старых переводах. Безусловно, в первую очередь следует сосредоточить усилия переводчиков именно на таких произведениях. Но и существование новых переводов, даже выдающихся, как, например, переводы М. Рыльского, не означает, что ими положен некий предел, его же не преjdeши. Шекспира можно и нужно переводить много раз, как опираясь на работы предшественников, так и отталкиваясь от них. Каждый новый переводчик может по-новому воспринять переводимую вещь, может точнее и ярче передать то, что упущено в предыдущих переводах, добиться большей выразительности и поэтичности.

В дальнейшей работе над Шекспиром многого можно ожидать от переводчиков, уже зарекомендовавших себя, прежде всего, конечно, от И. Стешенко и В. Мысыка. Но хотелось бы, чтобы сказали свое слово и молодые переводчики, — ведь никто из них до сих пор не принял участия в работе над Шекспиром. Весьма желательным было бы, чтобы нашелся по крайней мере один литератор, который не ограничился бы одним или двумя случайными переводами, а поставил бы своей задачей углубленное изучение шекспировского творчества. Первоочередной задачей наших издательств и переводчиков является полный Шекспир на украинском языке.