

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ДРАМАТУРГІЇ

Успіх перекладу залежить від того, наскільки вдало перекладач сполучив міру точності з мірою природності. Вдало сполучати ці умови може тільки той, хто правильно відрізняє велике від малого й свідомо жертвує малим, щоб досягти великого.

Микола Заболоцький

При перекладі драматургічних творів так само, як і при перекладі поезії, постає питання еквілінеарності, тобто кількісної відповідності рядків перекладу і оригіналу. В історії та критиці перекладу про еквілінеарність найчастіше згадують у зв'язку з відтворенням трагедій Шекспіра — цих вершин світової драматургії, у тексті яких смислова місткість рядка поєднується з лаконізмом вислову.

Між прихильниками еквілінеарності і її противниками точаться суперечки, обумовлені складною природою художнього твору і потребою збереження у перекладі рівноваги між його змістом і формою. Ось аргументація прибічника еквілінеарності, видатного радянського шекспірознавця М. М. Морозова: «Принцип еквілінеарності часто викликає гострі заперечення. Зазначають, що англійські слова коротші від російських, отже еквілінеарний переклад неодмінно калічить російський синтаксис, невіддільний від штучної побудови, потворної стиснутості фраз. Переклад Островського (йдеться про переклад «Приборкання непокірної», виконаний О. М. Островським.— В. К.) блискуче спростовує такі твердження. Мова його, як ми зазначали, тече без поспіху і плавно, дихає вільно. Її не закуто у вузький корсет. Як же досягає цього Островський?

По-перше, дотримуючися еквілінеарності щодо кількості рядків, він у смисловому плані не завжди перекладає рядок рядком. Арифметика еквілінеарності потрібна йому перш за все як засіб для досягнення головної мети: максимальної економії слів, що так прекрасно поєднується в його перекладі з багатством мови. По-друге, Островський чудово вміє використати гнучкість синтаксису російської мови. Звороти його перекладу легкі для вимови, отже театральні, а разом з тим — і лаконічні. Щодо цього переклад Островського заслуговує на детальне вивчення і може служити зразком для перекладачів¹.

Виразом протилежної позиції є слова К. І. Чуковського: «Еквілінеарний переклад, безперечно, вельми бажаний, та не можна ж сказати: «Хай живе еквілінеарність, і хай згине Шекспір!».

Проте в основі її перекладів (йдеться про переклади з Шекспіра Анни Радлової.— В. К.) лежить саме цей девіз. Щоб зберегти еквілінеарність, вона викидає з Шекспіра десятки епітетів, нещадно ламає шекспірівський синтаксис, робить чи не з кожної шекспірівської фрази безладне звалище словесних уламків, — і коли вона має вибирати між еквілінеарністю і шекспірівськими думками та образами, вона завжди воліє еквілінеарності. Ми бачимо приклади такого формалістичного фетишизму на кожній сторінці її перекладу»².

Противником еквілінеарності виступає також український перекладач і теоретик перекладу Г. П. Кочур. Він пише про переклад «Гамлета», виконаний В. Вером: «... прагнення передати по можливості все, про що йдеться в оригіналі, і в той же час не додати жодного рядка змушує перекладача не дуже шанобливо ставитися до української мови: синтаксичні конструкції часом зім'яті й неоковирні. Перекладач у багатьох місцях замінює звичний для української мови кличний відмінок називним тільки тому, що слово внаслідок такої операції скорочується на один склад... Вельми часто читачеві спадає на думку: «Так по-українському не кажуть» — або: «Так люди не кажуть», точніше: «Так кажуть лише люди, які по-

¹ М. М. Морозов, Избранные статьи и переводы, М., ГИХЛ, 1954, стр. 248—249.

² К. Чуковский, Высокое искусство, М., 1968, стр. 213.

ставили собі за мету вкластися в певну кількість віршованих рядків»³.

Як це часто буває в мистецтві, крайні погляди виявляються однаково далекими від істини. Проголошення еквілінеарності чи не найпершою чесною при перекладі твору, що налічує сотні й тисячі рядків, певна річ, є вимогою, яка має ефемерне, а не реальне значення. Справді, щоб дізнатися, що монолог героя має в перекладі сто три рядки проти ста в оригіналі, треба не читати п'єсу, не слухати її зі сцени, а вираховувати довжину текстів, що не має нічого спільного зі сприйманням художнього твору. Але й відкидання еквілінеарності не з практичних, а, так би мовити, з принципів міркувань не ліпше від її фетишизації, бо може призвести до свавільного розтягування тексту, до розводнювання стислості й лаконізму першотвору цілком природними, але зайвими висловами. «Золотою серединою» між двома крайностями, певне, буде така думка: кількість рядків оригіналу, коли йдеться про великий віршований драматургічний твір, має бути орієнтиром для перекладача, а не прокрустовим ложем думки та образу. Невелике (на п'ять чи десять відсотків) збільшення тексту перекладу проти першотвору не шкодить естетичному враженню читача чи глядача, але дає перекладачеві можливість «маневрувати», аби знайти найбільш відповідну форму мовного перевтілення оригіналу.

Саме так підійшов до свого завдання Максим Рильський, перекладаючи Шекспірову трагедію «Король Лір». Це добре видно на прикладі славнозвісного монолога Ліра з третього акту в зіставленні не тільки з першотвором, а й з еквілінеарним російським перекладом Тетяни Щепкіної-Куперник. У Щепкіної-Куперник герой Шекспіра висловлюється лаконічніше, ніж у Рильського, проте в його монолозі з'являються риси загадковості й недорікуватості, які навряд чи можна пояснити безумством короля:

Злись, ветер, дуй, пока не лопнут щеки!
Потоки, урагани, затопите
Все колокольни, флюгера залейте!
Вы, серные огни, быстрее мысли,
Предвестники дубы крушащих стрел.
Спалите голову мою седую!

³ Мастерство перевода, М., 1968, стр. 51—52.

Разящий гром, расплющи шар земной!
Разбей природы форму, уничтожь
Людей неблагодарных племя!⁴

Тут неясно, чого стосується словосполучення «быстрее мысли»: «огни быстрее мысли» чи «спалите быстрее мысли»? У Шекспіра ніякої двозначності нема: «thought — executing», отже, наведений вислів є означенням до слова «fires» — вогні. Важко звучить у наведеному контексті й рядок «Предвестники дубы крушащих стрел». У Шекспіра й тут значно прозоріше, бо йдеться про блискавки, що ламають дуби «oak-cleaving». Загадково звучить і вислів «Разбей природы форму». Його можна розуміти як заклик до зруйнування всього сущого й повернення до первозданного хаосу. Проте в оригіналі король Лір знов-таки висловлюється ясніше — йдеться про знищення зразків, «шаблонів», за якими творяться невдячні люди. І зовсім не «плем'я людей» хоче знищити Лір — він закликає «сім'я розхлюпати», з якого виростають невдячні:

Crack nature's moulds, all germens spill at once
That make ingrateful man!⁵

Як бачимо, коментарі до незрозумілих чи нечітких місць монолога в еквілінеарному перекладі не поступаються обсягом цьому перекладові. Прочитаймо ж тепер монолог Ліра в перекладі М. Рильського:

Дмїть, вітри, хай полопаються щоки!
Шалїйте! Дмїть! Ви, струменї кипучї,
Залїйте ураганами вєї башти,
Шпїлї на вежах наших затопїть!
Ви, огняні сїрчанї блискавицї,
Провїсницї ударів, що ламають
Дуби в лїсах, огнем своїм палїть
Старечу, сиву голову мою!
Разючий гrome, землю розчави,
Розбий нїкчемнї вилїпки природи
І сїм'я те по вітру розметай,
З якого люди родяться невдячнї!⁶

Цей переклад на цілих три рядки, тобто на одну чверть довший від першотвору. Але він не потребує жод-

⁴ Зарубежная литература. Хрестоматия, М., Учпедгиз, 1950, стр. 120.

⁵ W. Shakespeare, The Complete Works, Oxford U. P., 1913, p. 1069.

⁶ В. Шекспир, Твори, К., 1969, стор. 378—379.

них коментарів, бо перекладач не намагався за будь-яку ціну «загнати» в рядок ту саму кількість понять, яка міститься у відповідному рядку першотвору, а висловлював за допомогою засобів своєї мови Шекспірові думки. І нехай Щепкіна-Куперник ближча до тексту Шекспіра в окремих деталях (наприклад, «дзвіниці» й «флюгери» в її перекладі ліпше відтворюють змальовану Шекспіром картину, ніж тавтологічні «башти, шпилі на вежах» у перекладі Рильського), це аж ніяк не виправдовує її методу роботи. М. Рильський ближчий до Шекспіра в більш істотному. Як справедливо писав Г. Кочур, «читає, який знайомиться з Шекспіром українською мовою за перекладами Рильського, перш за все пересвідчується, що Шекспір — великий поет. Перекладач з однаковою майстерністю відтворює і напружений трагізм монологів Ліра, — який сам обманувся і якого обманули інші, і діалоги комедійних персонажів, що міняються веселощами»⁷.

Безперечним достоїнством перекладу М. Рильського є і вельми вдало знайдений ним загальний мовний колорит твору поважного змісту, що був написаний три з половиною століття тому й розповідає про події зовсім давніх, легендарних часів. Перекладач уникає архаїзмів у реаліях, бо це могло б утруднити сприймання змісту читачем чи глядачем. Так, відповідь Глостера королю, де він називає Ліра «Liege», тобто «сеньйор» — типове звертання васала до свого сюзерена, М. Рильський відтворює нейтрально: «Гаразд, королю» (стор. 310). Але перекладач надолужує втрачене в інших місцях, використовуючи загальновідомі слова, що належать до архаїчного шару лексики, наприклад, у першому монолозі Ліра:

А тим часом наш
Ми задум ознаймуємо таємний.
Гей, швидше карту! Відайте, що ми
Поділимо натрое королівство
І волимо з рамен своїх старечих
Струснути всі турботи і діла (стор. 311).

Про те, що архаїзми в перекладі Рильського не є засобом мовної характеристики Ліра, а засобом надання певного колориту цілому твору, свідчить їх використання і

⁷ Мастерство перевода, М., 1968, стр. 55.

в словах Кента у тій же сцені:

Відкинь свій надум, бо допоки дишу,
Казатиму, що зло єси вчинив! (стор. 316).

Як видно з цитованих уривків, Рильський використовує не поодинокі архаїзми, а цілі групи їх, проте ніде не звертається до «археологізмів», як можна було б назвати застарілі слова й вислови, відомі лише вузькому колу фахівців. У цьому відношенні (як і в багатьох інших) переклади М. Рильського можуть служити прикладом для перекладачів нового покоління, які часом запроваджують у свої тексти цілі шари мовних раритетів, шкодячи цим цілісності естетичного сприйняття художнього твору.

Так само, як в архаїзмах, ужитих Рильським у цьому перекладі, відбилися смаки українського поета — великого майстра поетичної патетики, так і в синтаксичній організації реплік персонажів віддзеркалюються художні уподобання перекладача. Рядок оригінальних творів Максима Рильського тяжіє до самодостатньої завершеності, поет порівняно рідко звертається до рвучких інтонаційних зламів, тому й у перекладі «Короля Ліра» він прагне урівноважити розбурханий синтаксис Шекспіра тим, що в кожен рядок вкладає відносно закінчену частину фрази.

Ображена на батька Гонеріля кипить гнівом, бо Лір ударив її придворця. Шекспір передає її гнів не тільки лексичними, а й синтаксичними засобами, уриваючи половину рядків гострими зламами enjambement'ів.

By day and night he wrongs me; every hour/
He flashes into one gross crime or other,
That sets us all at odds; I'll not endure it.
His knights grow riotous, and himself upbraids us/
On every trifle. When he returns from hunting/
I will not speak with him; say I am sick:
If you come slack of former services,
You shall do well; the fault of it I'll answer (стор. 1056).

М. Рильський, вельми близько до тексту оригіналу відтворюючи зміст цього монолога, послабив його звучання тим, що майже зовсім уникнув міжрядкових переносів і вирівняв інтонацію:

Вночі й удень мене він тяжко кривдить,
Години не мине без груб'яництва,—

А з того й чвари серед нас усіх.
Не могу далі я таке терпіти.
Сто ричарів його сваволі чинять,
А він лиш знає гримати на нас.
Приїде з полювання — я не стану
З ним розмовлять. Скажи, що хвора я.
Не дуже квапся слугувать йому —
За те візьму на себе я провину (стор. 329—330).

Лише в одному місці (я не стану з ним розмовлять) проривається роздратування Гонерілі. Увесь же монолог в цілому уповільнено проти оригіналу не стільки додаванням рядків, скільки завдяки тому, що синтаксисові надано спокійного характеру.

Спокійніше часом висловлюється в Рильського й головний герой трагедії. Лір, скривджений старшою дочкою, в розпачі вигукує:

O! let me not be mad, not mad, sweet heav'n;
Keep me in temper; I would not be mad! (стор. 1060).

У перекладі М. Рильського він значно стриманіший, у мові його нема відчайдушного потрійного повтору:

Небесні сили! Захистіть мене
Від божевільня! (стор. 347).

Перекладові М. Рильського можна закинути й те, що важкі для перекладу сміливі «шекспірізми» в ньому часом обминаються. З цим буває важко погодитися, надто коли йдеться про важливі у смисловому плані місця. М. Морозов пише про один із таких «шекспірізмів»: «Є, певна річ, смислова різниця поміж «to have children» — «мати дітей» і «to be childed» — «бути одитиненим» (не знаю, як інакше перекласти) між «to have a father» — «мати батька» і «to be fathered» — «бути обатькованим». Звороти з дієсловом «мати» лише констатують факт. Пасивні дієприкметники (утворені від іменників: childed від child, fathered від father) виражають факт як якість суб'єкта. І коли Едгар каже про Ліра: «He childed as I father'd», — точно перекласти не можна, — фраза набуває особливої смислової глибини. У цій фразі перетинаються дві сюжетні лінії трагедії (Лір і Глостер), і доля Ліра, вигнаного невдячними дочками, порівнюється з долею Едгара, вигнаного нерозумним батьком. Неперекладні російською мовою пасивні дієприкметники виражають багато. Те, що Лір має дочок, не просто факт, а ніби «якість» Ліра, поз-

бутися якої він не може і яка змушує його мучитися й страждати. І такою ж «якістю» Едгара, ніби невіддільною від його природи, є нерозумний і все ж палко любимий батько»⁸.

У перекладі М. Рильського ми знаходимо такі слова Едгара:

Що розпач мій в порівнянні із лихом,
Яке в'ялить і сушить короля!
Ну, Бідний Томе, годі. Встань за правду!
На все тепер ти маєш бути готовий,
Щоб короля від мук урятувать (стор. 397).

Проте підкресленого дослідником вельми важливого вислову тут нема (в оригіналі він міститься після першого вигуку). І хоча в усіх інших відношеннях переклад цього монолога можна вважати зразковим, те, що в ньому пропущено істотний компонент змісту і стилю, який у такому конденсованому вигляді передає енергію Шекспірової мови, є помітним недоліком.

Специфічним питанням перекладу творів, призначених для сцени, є потреба «прояснення» важких для безпосереднього сприймання місць. До них насамперед слід віднести ідіоматичні вислови.

Один із основних персонажів «Короля Ліра» Едгар, син Глостера, перед тим, як почав удавати безумця, каже: «... Я маю вдавати меланхолійного поганця і зітхати, як Том із Бедлама» (стор. 327). Читачеві ще можна допомогти двома примітками, що й зроблено у книжці: «Том — прізвисько, яке часто давали божевільним», «Бедлам — дім для божевільних у Лондоні» (стор. 469). Але глядач не має можливості зазирати у примітки під час спектаклю... Зачіпаючи це питання у статті «Шекспір на Україні», Г. Кочур пише: «Багато чого з того, що в шекспірівських п'єсах було зрозуміло сучасникам, для нашого читача й глядача треба вже коментувати... Театральні діячі, аматори творення «сценічних варіантів», можливо, наполягатимуть на тому, що повинні існувати два варіанти перекладу — академічний, з коментарями, для повільного читання, й полегшений, театральний, розрахований на більш легке сприймання. На мою думку, навряд чи варто спрощувати переклад, ставати на шлях полегшеного переказу»⁹. Але чи можна це назвати спро-

⁸ М. М. Морозов, Избранные статьи и переводы, стр. 108.

⁹ Мастерство перевода, стр. 53—54.

щенням? Прояснення незрозумілого тексту буде спрощенням лише з позицій формалістичних. Справді, коли ми наперед знаємо, що в переклад не можна перетягти з оригіналу геть усе, що якимись рисами так чи інакше доводиться жертвувати, то чому б не пожертвувати саме тим, що затьмарює текст? Адже Шекспір до цього затьмарення непричетний, воно не є частиною його художнього задуму. Це затьмарення спричинене відмінностями мовних засобів, якими послуговувався Шекспір і які має в своєму розпорядженні перекладач, або ж часовою відстанню між нами і Шекспіром. І так само, як реставратор знімає брунатну кіптяву часів з картини Рембрандта, щоб її фарби розцвіли перед нами у первозданній свіжості, перекладач повинен докласти всіх зусиль, щоб герої Шекспіра розмовляли з нами зі сцени «як живі з живими», а не мовою авгурів, зрозумілою тільки їм самим. Певна річ, і Едгарів вислів «with a sign like Tom o' Bedlam» (стор. 1055) можна було без будь-якої шкоди, а навпаки, з користю для ліпшого розуміння відтворити українською мовою, не вдаючися до калькування. Хіба не той же зміст передали б слова: «... зітхати, як мешканець божевільні?»

Ще більш дивує фраза Кента, адресована прислужникові Гонерілії Освальду: «Коли б ти трапився мені в Ліпсберійській загороді, то мав би діло зо мною» (стор. 355). У примітці читаємо: «Ліпсберійська загорода — жартівливий вираз. Його треба розуміти, «от тебе спіймаю на зубок» (стор. 469). Отже, без примітки читач не сприймає жартівливості вислову і не розуміє його значення! Мимоволі скажеш слідом за чеховським професором: «Не Шекспір важливий, а примітки до нього».

Зрештою, Шекспіра читають не для того, щоб вивчати англійську ідіоматику. Калькування фразеологізмів у перекладі — типовий приклад збереження букви першотвору на шкоду його змістові. І те, що воно трапляється в перекладі такого визначного майстра, як М. Рильський (щоправда, виконаному ще до Великої Вітчизняної війни), є свідченням живучості деяких хибних перекладознавчих настанов і в теорії, і на практиці.

На рівні високих досягнень українського радянського художнього перекладу інтерпретував Юрій Назаренко «міщанську трагедію» Ф. Шіллера «Підступність і кохання». Насамперед у праці Ю. Назаренка впадає в око відсутність штучної архаїзації мови, хоча сучасні німецькі

видання Шіллера рясніють примітками (в літературній мові з кінця XVIII ст. до другої половини XX ст. дещо встигло застаріти). Невеличка перша ява трагедії, що містить півтора десятки реплік віолончеліста Міллера і його дружини, має 16 мовних приміток. Але Шіллер писав живою розмовною мовою свого часу, і перекладач цілком слушно орієнтується на сучасну українську розмовну мову. Правильно розв'язує Ю. Назаренко і фразеологічну проблему: його принципом є не калькування, а пошуки українських відповідників прислів'ям та приказкам першотвору. Ось одна з перших реплік Міллера, яка дає досить добре уявлення про мовні настанови перекладача:

«Але скажи мені, що з цього вийде? Одружитися з дівчиною він не зможе, — про шлюб і мови немає, — а зробити з неї якусь... хай бог милує!... З доброго дива! Авжеж, коли цей мусю по всіх усядах вештався, усього скуштував, то й не диво, що він, кат його візьми, спокусився на мій ласий шматочок, звісно, щоб спробувати солов'ячого. А ти пильнуй та пильнуй. І хай у тебе буде хоч сім пар очей, щоб стежити за кожним її кроком, він у тебе під носом спокусить дочку, задурить їй голову, а сам — шукай вітра в полі: і от дівчину навіки знеславлено, сидітиме вона без пари, або, якщо сподобається їй, то й далі робитиме це. (Б'є себе кулаком по лобі). Христе боже наш!»¹⁰

Про Юрія Назаренка чомусь не звикли згадувати, наводячи «списки» видатних українських перекладачів. Але добірна й соковита українська мова, якою написано не тільки цитований монолог, а й всю п'єсу, природні, живі інтонації героїв є свідченням того, що перед нами твір, написаний рукою майстра.

На невисоку освіченість Міллера Ю. Назаренко натякає в наведеному уривку одним легеньким штришком словом «мусю», а про те, що він — людина з народу, яка протистоїть розбещеним і підступним придворцям не тільки своєю мораллю, але й способом висловлення думок, свідчить образна колоритність мови Міллера. На місце німецьких фразеологізмів Ю. Назаренко слушно ставить їх українські еквіваленти: «Guten Morgen!» — «З доброго дива», «wenn du aus jedem Astloch ein Auge strecktest und vor jedem Blutstropfen Schildwache stan-

¹⁰ Ф. Шіллер, Твори, «Молодь», К., 1968, стор. 173—174.