

НА ЗАКІНЧЕННЯ ШЕКСПІРІВСЬКОГО РОКУ

(ік) Авторів цих рядків не пощастило пережити навч двох головних шекспірівських театральних сенсацій цього року: «Короля Ліра» в інсценізуванні Пітера Брука і «Гамлета» у виконанні молодого актора О'Тула. Обидві вистави не уласкавили західню частину континенту так, щоб тут їх міг побачити широкий глядач, а у глядачівській широті, зокрема, й Ваш кореспондент.

Пітер Брук зосередив свої гастролі переважно на сході Європи. З уривкових відомостей, які стоять нам до розпорядимости (рецензія у «Комсомольській Правді» з 7. квітня і лист одного польського приятеля з Варшави, датований 4. липня), можна висувати той цікавий факт, що там зовсім не збираються вбачати у Бруковому трактуванні лише «ствердження ніщоти буття», — як це охоче роблять на Заході, — а знаходять у ньому багато перспективного на полі шукань нової людяности.

Щождо О'Тула, то тим часом доводиться харчуватися самими легендами. Якщо правда, що він аж такий «бітник», то воно не виправдано аж ніяким робом, найменше ж — фактом віку героя. За загально прийнятою версією трагедії (їх у Шекспіра було три), Гамлетові тридцять років. Бітником — повним — повинен бути, отже, не він, а Лаерт. Але, звичайно, виставу треба бачити.

Зате нам, з огляду на територіальну близькість, повнотою повелося з чимсь, що належить, щоправда, не до сенсацій, проте не менш належить до великої історії шекспірівського театру: повелося побачити Ернста Дойча у ролі Шайлока в Мюнхені.

«Венеційського купця» виставляли тут у Німецькому театрі багато разів поспіль, вечір у вечір. Зала була незмінно переповнена. Ваш кореспондент відвідав виставу 15. серпня.

З Ернста Дойча був на сцені досконалий юдей. Це значить: досконалий юдей у тому самому розумінні, в якому досконалий негр був з Лоренса Олів'є — Отелло (пор. «Сучасність», ч. 6, липень 1964). Крізь досконалу расову оболонку проростає мітологічне такого страшного виміру, що, сприймаючи його, втрачаєш відчуття межі між індивідуальним чи так званим національно обмеженим та абсолютно архетипічно вселюдським.

Зовнішня поробка образу не така детальна, не така філігранна, як в Олів'є. Там, де в Олів'є п'ять-шість рухів під кутом чи під кутами, рухів тонких і тонколінійних, — у Дойча один рух, і цей рух відпо-

відно грубший. Але рухи такі ж безпомилкові і вони так само витікають з органічного життя образу у власній оселі.

Уже перший вихід (користуємося з доброго перекладу Ірини Стещенко у новому київському виданні вибраного Шекспіра, про яке мова нижче):

ШАЙЛОК Три тисячі дукатів? Гаразд.

БАССАНІО Так, синьйоре, на три місяці.

ШАЙЛОК На три місяці? Гаразд.

БАССАНІО За сплату, як я вже сказав, поручиться Антоніо.

ШАЙЛОК Антоніо поручиться? Гаразд. —

дає повне відчуття такого життя у власній оселі, врівноваженого, впевненого, з спромогами розмірковувати речі й міркування уголос багато інтонувати. Саме оте потрібне «гаразд» звучить у Дойча і звично, і буденно, і — водночас — особисто театральню.

Таке саме з словом «помста» у прославленому монолозі про людську сутність єврея. Це слово звучить з подібною самозрозумілістю, що й слово «повітря» в монолозі Фалстафа про військовий гонор у стретфордському виконанні Г'ю Гріффітса.

Такий же самозрозумілий Шайлок, коли сидить спиною до публіки у сцені суду. На парпеті сидіння перед ним скринька з принесеними речами. І самозрозуміла гра з цими речами. Речі діють опукло, за допомогою елементарних, до кінця прочутих рухів: папірець із поквитуванням, ніж, ручна вага.

Шекспір не цікавився ані справою антисемітизму, ані справою семітофільства. Його, як і в усіх випадках, цікавило єдине: сценічна ситуація і можливості сценічного характеру. Відкриття людського в євреї було такою ж імпровізацією, як і відкриття демонізму в «християніні» Річардові Третьому. Велике у Шекспіра не те, що лежить у плянуванні ролі, а те, що виявляється у випадках із планування. У їхній несподіваності (за Толстим: нелогічності) їхня велич.

Шекспір плянував ролю за ампліа котрогось із своїх колег у театральному колективі. Але він при тому конче допасовував її до конкретних спромог виконавця. Достотно у всіх випадках його цікавило розвинути щось за допомогою реально вимовлюваного зо сцени слова в повноті його бароккової вагомості. Наприклад: юдей, як і християнин, сміється від того, як його лоскочуть (так твердить Шайлок у монолозі). Сміється, отже, від чогось дуже наочного, а не від узагальненого, не від того, що почув анекдот або побачив веселе видовище ітд.

Один критик (фрагмент з його книги містився у програмі мюнхенської вистави в Німецькому театрі) написав, мовляв, Шайлок міг — якби прийшло до дії — тільки подряпати Антоніо або вирізати з нього самий один атом м'яса. За Шекспіром воно цілком можливо. І, безумовно, можливо воно було у виконанні Ернста Дойча: настільки він характером і морально переважає християн. Але не

в цьому та його юдейська досконалість, про яку сказано тут вище.

Усе те — лише зовнішній шар, округла лялечка, виткана з майстерних мовною простотою та широтою інтонацій, з диференційовано простих рухів. Бо ось, у певну мить, з лялечки вибивається грандіозний чорний метелик.

Таких моментів два. Перший у фіналі першої частини вистави: Шайлок, повернувшись з короткої гостини у християн, зове під домом дочку. Спершу ім'я (в німецькій вимові) «Ессіка» звучить як звичайно, як щоденно. Шайлок заходить до будинку. Його видно крізь прочинені двері, як здирається сходами вгору, і чути, як він далі зове. Але коли він з'являється на балконі, побутовий зов розвіюється, мов дим. Лунає страшний зрид Єремії на руїнах життя: «Ессіка! Ессіка!» (двічі) — і тоді глухе й до дна розпачливе: «Ессіка...»

І другий момент. Коли вдавані адвокати на суді обкручують Шайлока остаточно і коли вже взагалі по всьому — Дойч хвилину стоїть нерухомо спиною до глядача. А тоді закидає на голову руки в широких чорних рукавах так, що рукави цілковито ховають у собі голову. І такою жалобною постаттю, рухаючися зліва направо, він повільно віддаляється зо сцени.

Обидва моменти вкрай ризиковані. На один міліметр менший актор, і був би з того несмак. Була б перегра. Але Ернст Дойч — один з нечисленних ще живих титанів театру Райнгартда.

Сцени повороту Шайлока додому, отже й кликання втеклої з християнином дочки на ім'я — у шекспірівському тексті нема. Її вкомпонували режисер з актором. Вона стала, як бачимо, однією з найвразливіших, ба найконечніших сцен вистави. Тим то й шкода велика, що режисура (Гаррі Буквіц) далі не скористувалася з своїх прав театральнo домислювати авторський текст і покинула Шайлока напризволяще так, як його покинуто у тексті. Чудово було б, наприклад, вивести його на сцену ще раз у самому фіналі, саме в розпалі радощів у палаці Порції, вивести й провести по авансцені у тому стані неприкаяности, як його описують Салянію та Саляріно у сцені восьмій другої дії.

З такого фіналу була б розкішна точка для вистави. А так вона, по суті, незакінчена. Як, зрештою, незакінчена й сама п'єса Шекспіра, що у традиційному розподілі його драматичних творів належить до розряду комедій.

Зміни райнгартівському поколінню в Німеччині покищо нема. Сценічне оточення Шайлока не було таке остаточно погане, як нас попереджали ті, хто бачили виставу перед тим, але все таки, звичайно, тут були небо й земля. Порція добра у ролі вдаваного адвоката й у деяких моментах при вправах женихальників із шкатулками. Але у деклямації багато сучасно конвенційного. Лянчельот Гоббо добрий, але занадто дужий в нього натиск на ролі. Батько його був би зовсім добрий, якби не був аж такий ветхий (на сце-

ні, звичайно). Принц Марокканський добрий, але бракує остаточної чіткості. Принц Арагонський задуманий і виконаний цікаво, це ціла студія характеру, але й йому не вистачає прикінцевої одноцілості.

Прекрасний, поза конкуренцією, Расп у ролі Тубала. Але поза конкуренцією він тому, що він, Фріц Расп — актор старої, експресіоністичної, школи.

Режисура нерівна. Не знайдено переходів між побутом, комедією та фарсом. Не знайдено переходів усього цього до того вигнутого в осередку Венеції містка, на горбі якого раптом спалахує визріла у надрах Ріальто трагедія.

У сцені суду був гарний, промовистий деталь. На задньому пляні, окремо від інших, сидять двоє самотніх сенаторів. Один сидить за одним, над одним. Один з них старий і приглухуватий. Коли Порція промовляє, він нарешті зацікавлюється справою. Приставляє руку до вуха. Тоді помалу встає. Переходить до того, що спереду. Проходить, просовується перед ним і сідає поруч. Обидва слухають далі.

Вдалих жест дожа, коли він утихомирює темпераментного молодого чоловіка (Граціано), що весь час підскакує у своїй справі християнської справедливості.

Але ось, приміром, «місячна сцена» Джессіки з її коханим Льюренцо — зовсім слаба, банально однотонна.

І так далі. Є поодинокі сцени, вони вдалих або невдалих, але й коли вдалих, вони — не з єдиного задуму.

З єдиного суцільного задуму був, отже, самий лише Ернст Дойч. Наприкінці він вийшов кланятись, і його на сцені оточив весь колектив виконавців. Оточив любовно, з почуттям вдячності дітей до батька. Це були добрі діти, геть не винні того, що у сучасній Німеччині нема нікого, хто по-новому вказав би їм обрій і глузд прямування до обрію, глузд гри і глузд майстерності з спільним знаменником.

І з публіки була велика, добра орда любодайних дітей. Ернст Дойч стояв на кону і простягав до неї руки. Він усміхався приятними, мудрими очима. Всміхався великому парадоксові свого становища, в якому він одержав таку нагоду збуджувати, збурювати людяні почуття, виконуючи роль — як твердить правило — негативного персонажа.

І це був властивий парадокс Шекспіра. Грають так званого пасивного і так званого активного Гамлета, і його можна грати ще на не знати скільки робів. Річарда Третього можна грати і огидним, і симпатичним, залежно від бажання і залежно від того щабля переконаності й переконливості, що його пощастить досягнути лицедієві.

У гітлерівській Німеччині «Венеційського купця» грали як демонстративно антисемітську виставу. А от наш великий актор не злякався примари «кровожерного жида», яка так міцно вкорінилась

у свідомості обивателя. Він узяв примару за роги і створив щось справді небувале, нечуване.

У тому величезна сміливість роду, ризикована відвага раси. Ернст Дойч не перший єврей, що не сахнувся ролі Шайлока. Перед ним її вже виконували Рудольф Шільдкравт і Альберт Бассерман.

*

На початку жовтня у Вісбадені, як додаток до травневого театального фестивалю (пор. «Сучасність», ч. 9, вересень 1964), відбувся огляд мистецьких шекспірівських кінофільмів. Одна німецька газета вилаяла цей огляд за безсистемність і ще за щось у такому роді. Але закид був не слухний. Зібрано бо на огляді фільми великої раритетности, достотно на вагу золота. А яка може бути система, коли перед вами так щедро розсипають чисті перлини?

Найцікавіші, поза сумнівом, були німі німецькі фільми ранніх двадцятих років, т. т. — твори дуже великого мистецтва. Кадри скачуть і сиплять «дощем», техніка початкова, фігури рухаються екраном неприродно швидко, — і все ж те, що робив Вернер Кравс у тому своєму донацистському варіанті Шайлока, і те, що він, Яго, майстрував укупі з Отелло Еміля Яннінгса, незабутнє й невмируще.

Не менш цікаво було зіставити одного з найстарших фільмових Гамлетів — великої шведської акторки Асти Нільсен — з найновішим: Іннокентія Смоктуновського, виконаного під режисурою Григорія Козинцева у Ленінграді.

Фільм Асти Нільсен, так би мовити, фрейдистичний. Наскільки відомо, вона була другою після Сари Бернар жінкою, яка взяла на себе оригінальне завдання втілитись у ролі данського принца. Аста Нільсен грає образ високої своєрідности, його позначають незвичні комплекси, зокрема комплекс супроти Горацію. Але важать у фільмі не ці фантастичні рушії ролі, а її екранна даність, її акторський розгорт, її виконання. Це крайньою мірою негарне жіноче обличчя, бліде, з підведеними чорною фарбою величезними очима, з тихою м'якою усмішкою і з експресіоністичною гримасою страждання, стало одним з верстових стовпів на генеральному шляху десятої музи. Оповідать, що один її шанувальник, не знавши адреси, нашікував на коверті це обличчя і так і послав листа до Копенгагену, де акторка ще й сьогодні живе з своїм чоловіком Григорієм Хмарою (колишній актор Московського Художнього театру, українець родом). І лист дійшов.

На західнонімецьку прем'єру ленінградського «Гамлета» прибув сам його творець, колишній «Фекс» (була така бунтівнича у двадцятих роках «фабрика експериментального актора»). Козинцев сильно постарішав, проте не постарівся. Рухи, постать стали солідніші, але ані на йоту не втратили рвучкості й отого характеристичного постійного стримління наперед. І такий самий і його фільм.

Цього «Гамлета» знято на тлі моря, знято на глибокому подихо-

ві думки й руху. Він виходить тепер на екрани світу, і писати про нього, звичайно, слід окремо.

*

Рік показав, що з українською Шекспіріаною вдома далеко не так безнадійно, як воно могло здатися спостерігачеві (не тільки зовнішньому, а й внутрішньому) сталінських часів. Власне: рік виявив, що явища, які видавалися поодинокими чи випадковими, насправді керувались єдиною творчою волею, належали до суспільного омишеного процесу, а доля нашої Шекспіріани, попри всі перешкоди, перебувала в надійних руках.

Це стає тепер ясно з великої кількості публікацій року: так із загальних своїм характером статей Михайла Рудницького у «Вітчизні» та Олексія Полторацького у «Всесвіті», як і з розвідок, оглядів, нотаток, хронікальних заміток спеціальнішого роду. Порізнене, мало або й зовсім не знане систематизується під цю пору з такою послідовною наочністю, що вже більш не може бути сумніву: українське кваліфіковане шекспірознавство не зникало з обігу навіть за найважчих років терору, за наших же днів його здобутки переймаються у поточний актив як щось самозрозуміло безперервне.

«Всесвіт» (ч. 4, квітень 1964) опублікував вибір із Шекспірових сонетів у своєрідно свіжих перекладах Дмитра Паламарчука та Святослава Караванського. Те саме число вмістило статтю О. Тереха «Українська Шекспіріана». З приємністю читаються у статті такі абзаци:

... Нарешті відбулася зустріч, про яку мріяли письменники-демократи і корифеї українського театру: широкі маси познайомилися з творчістю англійського драматурга. І природно, що зустріч ця відбулася передусім у театрі. Один по одному на кін сходили герої шекспірівських п'єс. 1920 року Лесь Курбас поставив у Білій Церкві трагедію «Макбет». Незабаром Київський драматичний театр імені Шевченка здійснив постановку «Приборкання гострухи». 1925 року театр імені Заньковецької почав роботу над трагедією «Отелло» в перекладі й постановці Саксаганського. Головні ролі виконував відомий радянський актор Б. Романицький...

За ці роки інтенсивно розвивається українська літературна мова. Вона виробляє літературні норми, що створюють можливість широкого розвитку художніх перекладів. Державне видавництво України замовляє переклад «Отелло» М. Йогансенів і В. Щербаненку.

Новий переклад, що вийшов 1927 року, характерний своєю повнотою і прагненням передати настрої та художній лад оригіналу. Йогансен і Щербаненко переклали також і ті місця, що виявилися не під силу Кулішеві.

В 1930 році Державне видавництво України видало «Макбета» в перекладі Т. Осъмачки. Згодом починає свою роботу над «Гамлетом» О. Бургардт, чий переклад був опублікований лише частково (в хрестоматії О. І. Білецького з західноєвропейської літератури для середньої школи, 1936 р.).

Дуже добре, що українська дослідниця М. Модестова написала свою розвідку «Шекспір в українському літературознавстві» російською мовою. Добре тому, що розвідка у такому вигляді могла з'явитись у збірнику «Вильям Шекспир, 1564—1964», підготованому комісією Інституту світової літератури ім. Горького і випущеному видавництвом «Наука», — добре, бо тим самим через слов'янську «лінгва франка» картина української Шекспіріани стає нарешті приступна не тільки читачам в інших республіках Радянського Союзу, а й фахівцям закордоном.

Про кваліфікацію збірника свідчить у рецензії Михайло Рудницький («Літературна Україна» з 27. жовтня 1964):

Більшість статей — перекладні. З них можна дізнатись про вивчення творчості Шекспіра в Англії і Сполучених Штатах Америки, про історичну концепцію в хроніках Шекспіра, про ідею «трагічного» в драматургії Шекспіра та його сучасників, як розуміти образ Гамлета (дві статті англійських дослідників), про популярність Шекспіра в Чехословаччині, Болгарії, Естонії, Грузії тощо.

Свідчить рецензент і про кваліфікацію поданого у збірнику стосовного українського матеріалу. У цій рецензії, що носить назву «Шекспір на землі Тараса», з приємністю читаються такі абзаци:

Майже два з половиною сторіччя після того, як Шекспір написав свого «Отелло», видатний негритянський трагік Айра Олдрідж у головній ролі цієї трагедії захоплює широку аудиторію в різних містах України, про що згадує і Шевченко. Великий актор викликає подив таких наших видатних мистців, як Карпенко-Карий, Саксаганський, Садовський та Заньковецька, які прагнуть втілити образи Шекспірових п'єс на рідній сцені. Старицький починає перекладати «Гамлета», Панас Мирний — «Макбета».

Шекспіру присвячують свої праці завідувачий катедрою зарубіжної літератури Київського університету А. Лінніченко та вчений М. Дашкевич...

Немає змоги переказувати всі факти й проблеми, які вперше збирила і висвітлила М. Модестова. Пригадаймо лише декілька.

Творчим поштовхом для радянських шекспірознавців став почин Франка. Першим їх представником був проф. С. Родзевич, який у 1924 році дав самостійний аналіз «Гамлета», гостро виступивши проти буржуазних теоретиків. Він пов'язав задум «Гамлета» з останнім твором Шекспіра «Буря». Крім академіка О. Білецького, який у 1939 р. редагував збірник, присвячений Шекспіру, де вмістили свої статті А. Лейн, Т. Якимович, Ю. Іваненко, А. Гозенпуд, значний вклад в українське шекспірознавство внесли проф. А. Шамрай і проф. С. Савченко, низку вдумливих статей написали О. Борщаговський, Б. Варнеке, А. Ніковський, Я. Куропаткін та інші.

Головною подією українського шекспірівського року слід, звичайно, вважати появу згаданого вище вибору шекспірівських драматичних творів. Він вийшов у трьох томах і містить дванадцять перекладів. Крім «Макбета», якого переклав покійний Юрій Корецький

і який був виданий перед війною, усе це нові праці, останніх років. Дещо з того («Річард III» у перекладі Бориса Тена і «Тимон Атенський» у перекладі Василя Мисика) з'являється по-українському взагалі вперше. Модестова у цьому виданні — авторка великої передмови (при чому тут її ініціал подано як «Н», і з того постає головокрутка щодо її імені, яке у цитованій рецензії Рудницького і, видно, у стосовному російському виданні ініціаловано як «М.»!).

Серед перекладачів двоє зовсім промінентних — Максим Рильський Микола Бажан. Ясна річ, і тут, щоб сказати бодай щось врозумливе про їхню словесну працю, як і взагалі про вдячний і шанігідний труд усього гурту найновіших українізаторів Шекспіра, треба писати спеціальну статтю. Тож обмежмось у нашому огляді лише на самому мінімумі ілюстрацій, на кількох ударних моментах, які нехай викличуть передсмак майбутнього докладного порівнювання праці українських перекладачів Шекспіра вдома і закордоном.

Рильський переклав комедію, назву якої в нас (і в росіян) подають дослівно, отже, у даному випадкові кричуче безглуздо: «Дванадцята ніч». Ще шекспірознавець Аксьонов пояснював, у чому тут річ. Дванадцята ніч від Святвечора — це так звана «хрищенська ніч», словопоняття, пов'язане в західноєвропейській людини, особливо часів Шекспіра, з відбуванням перевдягнень, підмін і всіляких веселих дурощів. Заголовок так і слід перекладати: «Вечір дурощів, або чого бажаєте» (оригінальний підзаголовок і є саме такий: «або чого бажаєте»).

Щоб урівноважити безперервний тиск шекспірівських блискучих словесних дурощів, Рильський мусів, властиво, полишити по боці весь свій основний досвід: лірика та епіка в оригіналі й перекладі, етнографа, славіста й громадського діяча у серйозному стилі. Він повинен був удатись до «нижнього шару», до запасів, що їх либонь щедро накопичив був, безпосередньо взаємившись з народом у своїх мисливських та рибальських пригодах. Ось зразок українського змагання з Шекспіром (дія третя, сцена перша):

ВІОЛЯ Здоров будь, друже, із своєю музикою! Ти живеш при барабані?

БЛАЗЕНЬ Ні, пане, я живу при церкві.

ВІОЛЯ Хіба ти церковнослужитель?

БЛАЗЕНЬ Ні, пане, я біляцерквижитель, бо живу в себе у домі, а дім наш стоїть біля церкви.

ВІОЛЯ Ти ще скажеш, чого доброго, що король живе коло жебрака, бо жебрак крутиться коло королівського двору; або що церква миститься при барабані, якщо барабан стоїть біля неї.

БЛАЗЕНЬ Ваша правда, паночку. Подумати тільки, що за часи настали! Усяке речення для розумної голови — тільки замшева рукавичка. Узав та й вивернув!

ВІОЛЯ Безперечно. Хто вміло грається словами, у того вони легко робляться грайливими.

БЛАЗЕНЬ Тому я й хотів би, паночку, щоб у моєї сестри не було імени.

ВІОЛЯ Через що?

БЛАЗЕНЬ Через те, що ім'я — це слово; а коли почати гратися з ним, то вийде, що граються з моєю сестрою. Це до добра не доводить. Слова, бачите, стали продажними, як їх зганьбили заковами.

ВІОЛЯ З'ясуй мені це.

БЛАЗЕНЬ Їйбогу, паничу, не можу цього зробити без слів; а слова поробилися такими брехливцями, що мені неприємно до них удаватися.

ВІОЛЯ Ручусь, ти хорошиий хлоп'яга, і до всього тобі байдуже!

БЛАЗЕНЬ Ні, пане, це не так. До дечого мені не байдуже; а до вас, по щирості, таки байдужісінько. Хоч би ви й невидимі стали — про мене.

ВІОЛЯ Чи ти не дурень графині Олівії?

БЛАЗЕНЬ Аж ніяк, паночку; у графині Олівії нема ніяких дурощів; вона не держатиме в себе дурня аж доти, поки не вийде заміж. Дурні, бачите, так подібні до чоловіків, як сардинки до оселедців, — чоловіки більші. Я не її дурень, я її перекручувач слів.

ВІОЛЯ Я недавно бачив (Віоля перебрана у чоловічий одяг. — ік) тебе у графа Орсіно.

БЛАЗЕНЬ Дурість ходить, як сонце, навкруг світу і світить усюди. Мені було б жаль, пане, коли б дурень так часто бував з вашим господарем, як із моєю господинею: мені здається, я бачив там вашу премудрість.

ВІОЛЯ Коли ти береш на глум мене, то я більше не хочу говорити з тобою. Ось маєш на чарку.

БЛАЗЕНЬ Нехай пошле тобі Юпітер бороду, як тільки матиме запас волосся.

ВІОЛЯ Присягаюсь, я майже сам не свій від однієї бороди, хоч і не хотів би, щоб вона росла на моєму підборідді. Пані твоя вдома?

БЛАЗЕНЬ (розглядаючи монету) Чи могла б пара таких-от мати дітей, паночку?

ВІОЛЯ Так, коли їх держати вкупі і пустити в оборот.

БЛАЗЕНЬ Я охоче зіграв би ролю добродія Пандара Фрїгійського, пане, щоб поєднати Крессиду з цим Троїлом.

ВІОЛЯ Бачу, ти вміло жебращеш.

БЛАЗЕНЬ Не велика штука жебрати з жебращкою. Крессіда була жебращка. Моя пані дома, прошу вас. Я скажу їй, відкіля ви, а от хто ви і чого хочете — це вже поза моїм обрієм; я міг би сказати «стихією», але це надто утерте слово.

Зав'язка генеральної дурощі вечора — плян щодо Мальволіо (дія друга, сцена третя):

СЕР ЕНДРЮ А було б так само добре, як випити натщесерце, — викликати його на поєдинок, а потім не з'явитись і пошити його в дурні!

СЕР ТОВІ Зроби так, рицарю! Я напишу для тебе виклик чи на словах перекажу йому про твій гнів.

МАРІЯ Любий пане Тобі, потерпіть цю ніч. Відколи той юнак від

герцога був сьогодні у пані, пропав її спокій. А з мосьє Мальволю я впо-раюсь сама. Коли я не зроблю з нього посміховища, то можете вважати, що в мене не вистачить розуму лежати рівно в постелі. Я знаю, що можу це зробити.

СЕР ТОБІ Гаразд, гаразд. Розкажи, що ти знаєш про нього.

МАРІЯ Мені часом здається, що він щось на взірєць пуританина.

СЕР ЕНДРЮ О, коли б я так думав, то побив би його, як собаку.

СЕР ТОБІ Що? За те, що він пуританин? Які ж твої підстави, до-рогий рицарю?

СЕР ЕНДРЮ Ті підстави, що я хотів би підставити йому ногу.

Справді, шкода, що переклад не одержав нарешті цієї назви: «Вечір дуроців». І ще шкода, що ймення обох лицарів — англійські ймення-значення у контексті умовних італіанізованих імен на тлі неіснуючої «Іллірії» — не українізовано рішучим робом. З сера Ендрю Егчіка був би знаменитий «мостивий Андрій Білкощок», а з сера Тобі Белча — зовсім розкішний «мостивий Товія Ригун».

Обидва лицарі — як не як аристократи (пан Андрій, хоч і який прищелепуватий, але теж аристократ). Зрештою і Блазень у цій комедії вже не той ярмарковий штукар, що процвітав у перших шекспірівських речах в особі улюбленця партеру (тодішня «гальорка») Вільяма Кемпа. Блазень у «Вечорі дуроців» правив за сценічний утвір Роберта Арміна, коміка вишуканіших засобів. Тим то Рильському, вдававшись у мовні експерименти, тут ще не доводилось остаточно прощатися з елегантністю. Перед такою потребою опинився він в іншому своєму перекладі, вміщеному в тритомовику — в «Королі Лірі».

Це той переклад, що його вперше на українській сцені виконав Рівенський обласний музично-драматичний театр у році 1956, але прославила по-справжньому інсценізація видатного режисера Володимира Оглобліна на кону франківців у Києві 1959 р., з Маріяном Крушельницьким у заголовній ролі. Тут у Рильського виникла, наприклад, така конечність: віддати кілька геть простонародних реплік, та ще й говорених у первотворі соммерсетською говіркою. Розмова між Едгаром (та Освальдом (дія четверта, сцена шоста) звучить у перекладі так:

ЕДГАР (підробляючись під селянську мову) Ні, паночку, не відступлюсь, еге!

ОСВАЛЬД Пріч, бо додохнеш, як пес!

ЕДГАР Ласкавий паночку, ідіть собі, куди йдете, і дайте пройти людям простим. А коли б мені оце і вмерти, то не так то вже й скоро. Не лізь бо до старого, не сікайся, кажу тобі, а то я спробую, що міцніше: твій череп чи мій кулак. Я, брат, по-простому.

ОСВАЛЬД Геть забирайся, стерво!

ЕДГАР Ось я тобі перелічу зуби, мосьпане. Ану, підходь! Овва, який страшний!

Як на кого, але як на наше відчуття, Рильський тут не впевнений у собі. Ми переконані, що в Барки, коли він у своїй праці дійде до цієї сцени, вдавана мова Едгарова знайде міцніший, несхибніший ключ.

Але переклади Рильського та Барки (єдина досі опублікована сцена з останнього, перша сцена трагедії — у журналі «Україна і Світ», зошит 18, 1958) повчально порівнювати й там, де вони міряються, мовити б, рівними силами. Тобто: там, де кожен з них панує на власній мовомисленній скалі, не потребуючи вириватися з неї у пошук непритаманного собі. Ось із «високого ряду» в одного й у другого.

Рильський:

*Ну, слухай же, бунтарю, слухай так,
Як личить те васалові! За те,
Що ти хотів підбити нас на зламання
Нехвибного й твердого заповіту
І став помежи владою монарха
Та волею могутньою його, —
А цього, знай, ні сан наш, ані вдача
Пробачити не можуть, — вирікаю
Таке тобі: п'ять день ще маєш ти,
Щоб від пригод лихих себе вбезпечить,
А шостого — ти безсоромну спину
Державі нашій маєш показать.
Коли ж тебе, вигнанця, на десятий
Побачать день у нашім королівстві —
Хвилина ця тобі смертельна буде.
Геть! Геть! Юпітера клянусь ім'ям,
Я не порушу цієї постанови!*

Те саме у перекладі Барки:

*Слухай, зраднику! —
Ти, від присяги слухай:
Як ти схиляв, аби обітниці зреклись,
Чого ніколи не робили, ти з пихою туживсь
Зайти між наше рішення й могутність,
Чого не зносить місце наше, ні природа, —
Правління наше виріша: бери віддаю,
П'ять днів призначено, зготуйся,
Щоб заслонитись від злигоднів світу,
Відводь на шостий спину ненависну
Від царства нашого! Як на десятий знайдуть
Твій тулуб прогнаний — в маєтстві нашім,
Той мент є смертний. Геть! Юпітер свідок,
Цього не відміню.*

Заокругленість — рвучкість; ямб, витриманий в арифметичній системі, — ямб, модифікований у тригонометричні синуси; неоклясичне узагальнення прямою лінією — бароккова несподівана конкретизація обхідними шляхами (пор. «тебе, вигнання» — «твій туглуб прогнаний»!): авжеж, тема «Шекспір в українських перекладах» має повний ґрунт, щоб стати за предмет розвідок та дисертацій.

Випадок «Бурі» порівнюється навпаки. Тут, на Заході, неоклясик, який іудався до лябораторних способів тільки тоді, коли почував себе забезпеченим від прикінцевого ризику, — і, навпаки, там, удома, страстотерпець слова, який колись був неспроможен і рядка справжнього створити, не забезпечивши собі вірного ризику наперед.

Монолог Просперо з «Бурі» в перекладі Юрія Клена, отже — Освальда Бурггардта (дія п'ята, сцена перша; цитовано за 4-им томом творів, виданим фундацією імені Юрія Клена у Торонто, Канада, 1960):

*Ви, ельфи гір, струмочків,
Озер дзеркальних і гаїв, і ви,
Що на піску не полишаючи
Слідів, тікаєте од хвиль морських
І знов їх доганяєте, коли
Вони спливають; ви, дрібні створіння,
Що в сяйві місячному на траві
Закручуєте ті кисляві кільця,
Що вівці не їдять; ви, що гриби
Вирощуєте поночі; ви, що
Радієте, почувши дзвін вечірній!
Не раз, — малі створіння, — ви мені
Допомагали сонце затемняти,
Розбуркувати вихорі бурхливі,
Війну ревучу сіяти поміж
Зеленим морем і блакитним небом:
Страшним, гучним громам вогонь давав я
І розщепляв Зевесів дуб його ж
Перуном власним. Непорушні гори
Я схитував і видирав з корінням
Сосну і кедр. За розказом моїм
Могили розчинялись і мерців
На волю випускали...*

Те саме у перекладі Бажана:

*О ельфи гір, струмків, гаїв, озер,
Ви, малюки, охочі на пісочку
Стрибати, не лишаючи слідів,
Ганятися за хвилями Нептуна
Чи утікати перед ними! Ви,*

*Напівляльки, при місячному сяйві
Толочите на пасовиську трави,
Аж потім їх і вівці не їдять.
Ви любите ночами розважатись,
Вирощуючи по лісах гриби,
І тишітесь, почувши дзвін вечірній.
Хоч ви маленькі, недолугі дути,
Проте од вас я допомогу мав,
Коли яскраве сонце півдня тьмарив,
Скликав вітри, щоб розпочався бій
Між синім небом і зеленим морем,
Коли вливав в удари грому племінь,
Коли скелястий мис я потрясав,
І Зевсів дуб валив його ж стрілою,
І виривав з корінням сосни й кедри.
Мої могутні чари розверзали
Могили й мертвих випускали з них...*

Порівняти тут варт «дрібні створіння» і «напівляльки», «що вівці не їдять» і «аж потім їх і вівці не їдять», «малі створіння» і «маленькі, недолугі дути», «сонце затемнити» і «яскраве сонце півдня тьмарив», «страшним, гучним громам вогонь давав я» і «вливав в удари грому племінь», нейтральне «за розказом моїм могили розчинялись» і різкий слов'янiзм у «мої могутні чари розверзали могили».

Ще слід порівняти в оповіді Арієля (дія четверта, єдина в ній сцена) у Кленовому перекладі «носами музику нюпили» і в Бажановому «носами пнулися музику понюхатъ».

Ще слід порівняти парні рими в епілозі, що його виголошує Просперо. Ось їх повний список за перекладом Клена: «розбиті — ворожити», «залишитъ — пошліть», «знову — грабіжникові», «рук — мук», «скелі — невеселий», «вмить — надміть», «в гробі — до вподоби», «повідпускав — пойняв», «за мене — геєнни», «спів — гріхів», «браття — простяться» (можливо, що тут друкарська помилка, і у манускрипті Клена було «братця»).

Список рим епілогу за перекладом Бажана: «своїх — міг», «замала — діла», «люд — отут», «путъ — одвезуть», «мені — чужині», «посів — шахраїв», «хвали — дали», «буревій — мій», «враз — вас», «чар — владар», «є — мое», «теж — без меж», «ачей — людей», «земні — мені».

Те, що в Бажана тут нема ані однієї дієслівної рими, а у Клена вони є, може наштотхнути на вдумливу розвідку з темою про контекстове життя рим і, тим самим, на спробу реабілітувати дієслівні рими в очах читачького загалу.

Українське шекспірознавство сьогодні, отже, це не просто констатування, ось, мовляв, з'явився новий переклад нашою мовою, а пер-

спективна вказівка: з'явилося два, три і так далі нових переклади, витворені у відмінних словорядках тієї самої мови, витворені так, що їхня взаємна суперечність дедалі стверджує великий факт мови, факт її всеосяжної єдності.

Тема, повторюємо, дозріла до дисертацій.

*

Українське Шекспірівське товариство закордоном сприймає цей факт з великими сподіваннями і готовістю сприяти його дальшому здійснюванню. Висловлюючись газетною мовою: УШТ бере цей факт на озброєння.

У цьому році (1. вересня, у швейцарському університетському місті Фрібур) відбулись його звичайні загальні збори. «Звичайні» — це, звичайно, як то говориться, м'яко сказано. За статутом УШТ, такі збори повинні відбуватися щочотири роки, тим часом же з дня заснування УШТ (25. серпня 1957), як бачимо, проминуло аж сім років. Але звичайність усе таки легалізовано фактом незвичайного життя товариства: розкиданість членів по всьому світі, сливе без жодної фінансової можливості відбувати зустрічі регулярно навіть у межах того «милостивого» строку, що його передбачено статутом. Шляхом листування членів з правлінням ухвалено вважати ці збори за такі, що відбуваються нормально, і, отже, вони мали місце.

Головними рішеннями зборів були скасування інституції товариського суду в структурі товариства і перейменування того, що звалось у тимчасовому статуті «Річником УШТ», на «Збірник УШТ», який, отже, має з'являтися не щороку, а — як поправлено тепер у статуті — «мірою можливості». Перший збірник повинен вийти у світ, позначений просторою датою: 1964-1966, т. т. часовим розгоном між 400-ю річницею народження та 350-ю річницею смерті Шекспіра. Так само будуть датовані ювілейні видання «Короля Ліра» (переклад Барки) та «Гамлета» (переклад Костецького).

На нового президента УШТ обрано проф. Костянтина Біду (Оттава, Канада). На становищах віце-президента й генерального секретаря на наступну каденцію поновлено проф. Ярослава Рудницького (Вінніпег, Канада) та Ігоря Костецького (Західня Німеччина). Неприсутні на зборах члени доручили своє право виборчого голосу присутнім.

Якщо час безпосередньо перед скликанням зборів був для правління УШТ назнаменований певною дозою стурбованості, яка походила від того, що факт запізнення визначеної статутом чергової творчої зустрічі якимсь мимовільно асоціювався з уявленням про вимушену обставинами сповидну пасивність товариства, то самий перебіг зборів можна назвати не інакше, як... приємним розчаруванням. Із строго покріплених документами звітів виникла згущена картина семирічної дійсності товариства, картина, більш ніж відрадна.

Справді, коли мати на увазі хронічні «кишенькові сухоти» това-

риства, то видання чотирьох шекспірівських одиниць, трьох п'єс («Ромео та Джульєтта», «Макбет» і обидві частини «Генрі IV», усе в нових перекладах) та першого повного українського перекладу сонетів, випущені в світ у співпраці з видавництвом «На горі», — зовсім не поганий баянс за сім років.

Крім того, тексти систематично доповнювалися українською екзегезою. Костянтин Біда виступив з доповідями: на III міжнародному конгресі порівняльної літератури в Утрехті, Голландія, у серпні 1961 (тема «Вхід Шекспіра у слов'янські літератури») та на IV міжнародному конгресі того самого роду у Фрібурі, у серпні 1964 (тема «Шекспір та національні риси у слов'янських літературах — проблема інтерпретації»). Ця остання буде вміщена у звідомленнях конгресу, які з'являться восени 1965 у твох томах. Той самий автор опублікував в «Етюд Сляв е Ест-Европеен», т. VI, част. 3-4, розвідкову статтю «Шекспір у польському та російському класицизмі й романтизмі». Українською мовою К. Біда випустив популярну розвідку про Шекспіра у формі брошури, переверстаної з попереднього друку продовженнями у газеті «Новий шлях» (Канада). Окремим виданням УШТ випустило німецькомовну розвідку Ігоря Костецького про переклади Шекспіра слов'янськими (російською, польською та українською) мовами. Її коротко реферував президент Польського ПЕН-клубу Ян Парандовський на з'їзді Міжнародного ПЕН в Осло, Норвегія, 1964, присвяченому питанням семантики. Але розвідка викликала зацікавлення не тільки літераторів та лінгвістів, а й фізиків і математиків (проф. Вернер Гайзенберг, проф. Йозеф Е. Гофман).

Активною була участь членів УШТ у різних виданнях, участь перекладами, статтями й нотатками. Про публікацію сцени з «Короля Ліра» в перекладі Барки у журналі «Україна і Світ» уже сказано. У таму самому журналі з'явилися переклади Яра Славутича (уривок з поеми «Люкрація», сонги з різних п'єс) та Олега Зуєвського (уривок з поеми «Венера та Адоніс»). Фрагменти з «Гамлета» в перекладі Костецького надрукувала «Сучасність».

Цей же місячник умістив (див. ч. 7, липень 1964) виготоване у колах УШТ ювілейне зведення «Душа сторіччя», в якому вперше в історії українського шекспірознавства основні документи, становні життя й творчості Шекспіра, були змонтовані в одному місці не тільки в перекладі, а й мовою оригіналів.

Ярослав Рудницький опублікував у паризькому часописі «Українське слово» нотатку про Франкові переклади Шекспірових сонетів. Орест Старчук вмістив статтю «Іван Франко як шекспірознавець» у збірнику «І. Франко й Франкія на Заході» (УВАН, збірник заходознавства IV-2, Вінніпег, 1957). У «Шекспір Квотерлі» (т. X, ч. 1, зима 1959, та т. XII, ч. 1, зима 1961) з'явилися англomовні рецензії Яра Славутича на переклади Шекспірових сонетів та на книгу Ірини Ваніної «Шекспір на українській сцені». Ігор Костецький надрукував

статтю «Шекспірівська творчість на Україні» у Річнику Німецького Шекспірівського товариства (т. 95, 1959).

Колами УШТ було опубліковано статті про сенсаційні розшуки американського журналіста Келвіна Гофмана (автора «Марло-теорії»), про радянські фільми «Отелло» і «Ромео та Джульєтта» тощо на сторінках газети «Українські вісті» (Н. Ульм). З кіл УШТ виконано й замовлення редакції Енциклопедії Українознавства щодо гасла «Шекспір».

Не можна поскаржитись і на інформацію про діяльність УШТ, так власну, як і іншомовну. Ярослав Рудницький включив у свою книжку «З подорожі по Скандинавії 1957» (Вінніпег) коротке зведення про стан української Шекспіріани та заснування УШТ. Замітки про заснування УШТ вмістив, крім цілого ряду українських часописів, Річник Німецького Шекспірівського товариства (т. 94, 1958). До цього Річника систематично надсилаються бібліографічні дані про нові появи української Шекспіріани, і він їх вірно публікує щоразу. (Починаючи з 1965 року, заплановано подавати туди цього роду інформації, які свідчили б теперішнє шекспірівське поживання й на самій Україні.) Яр Славутич готує під цю пору для «Шекспір Квотерлі» поширену нотатку про діяльність УШТ.

Видання УШТ розсилаються до книгозбірень у всьому світі, включно з СРСР. Особливу активність у цій ділянці розвинув віце-президент товариства, з ініціативи якого ці видання було надіслано (або ним особисто передано) Фолгерівській фундації у Вашингтоні, ново-заснованому Шекспірівському центрові у Стретфорді над Евоном тощо.

Рецензії (з-поза кіл УШТ) на переклад трагедії «Ромео та Джульєтта» з'явилися в «Українських вістях» та «Українському слові». На переклад сонетів — в «Українському слові», «Києві» (Філадельфія), «Біблосі», «Листах до приятелів». Англomовна — в «Україна і Світ». Рецензія на Річник Німецького Шекспірівського товариства, вміщена у «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» з 21. листопада 1959, схвально відгукнулася на опубліковану в цьому томі згадану статтю Костецького про Шекспіра на Україні. У «Штутгартер Цайтунг» з 24. квітня 1964 було коротко повідомлено про також згадану розвідку цього автора на тему слов'янських перекладів.

Такий підсумок цих перших сімох років. І тому, здається, не зовсім несправедливим було рішення Української наукової ради в Канаді нагородити трьох найдіяльніших членів УШТ медалею, випущеною до ювілейного року на батьківщині Шекспіра, у Стретфорді.

На дальше загальні збори ухвалили дбати про збільшення членства, збільшення числа наукових публікацій, сприяння появі нових перекладів. Крім того, у статуті УШТ від початку записано таке: «ініціювати та популяризувати нові втілення Шекспірових творів в українському мистецтві (театр, фільм, музика, образотворчі мистецтва)». Це, звичайно, важкий пункт. Поширювати коло творчих одиниць і помножувати кількість їхнього труду — одна річ. Під-

німати підприємства, що потребують численних учасників і сотисяч-них, ба мільйонових коштів — річ зовсім інша.

Та, не зважаючи ні на що, вона не видається остаточно безви-глядною. Поперше, у Західньому світі такі є українські мистці пен-зля, різця й нотопису, є й цілі театральні колективи. Їх можна, як то кажуть, агітувати на шекспірівські починання. Можна і треба. Але є й подруге, що його теж можна і треба досягати. Треба подба-ти про те, щоб на Заході стали відомі справжні шекспірівські здо-бутки з дому. Треба перекладати такі розвідки, як ота пера Модесто-вої, і треба будь-що достаратися, щоб на врочисті вистави року 1966 привезти щось і з українського театру, хоча б того самого оглоб-лінського «Короля Ліра» (з заміною покійного Крушельницького рів-норядним виконавцем) з Києва. І тоді потрошку виконуватиметь-ся й цей пункт статуту УШТ. Слід лише знайти діяльні засоби.

Діяльність товариства на українському Заході набере, звичай-но, повного глузду щойно тоді, коли його любовною увагою ото-чить громадськість. Мова не про грошову підтримку, бо це, здасть-ся, річ безнадійна. Але от, наприклад, було б гарно, якби люди за-цікавлені почали звертатися приватними листами (а ще краще — відкритими, публікованими в часописах) до Барки, Зуевського й Сла-вутича, просивши їх змилюсердитися над українською культурою і по змозі скоріше закінчити високовартісні переклади, розпочаті ни-ми бозна вже скільки часу тому й затягувані без жодних виправ-дальних причин.

Це особисте переконання Вашого кореспондента. Це й його по-біжний внесок у популярну тепер на сторінках «Сучасности» диску-сію на тему: як уберегти молоде покоління від денаціоналізації. Не академіями, не святкуваннями давно відгулих і зотлілих роко-вин, не імпрезами в національних строях, не забавками в сумівських «козаків-розбійників» треба це робити. Це треба робити усвідомлен-ням — скажімо так — семантичної неповторності національного бут-тя. Простішими словами: треба зрозуміти, що Шекспір перекладається українською мовою не тільки для тих, хто не знають англійської, а й для тих, хто англійську знають дуже добре. Лише той, хто, живши в іншомовному оточенні, щодня, з творених фактів культури, переко-нується, що й мовою його батьків на повну силу виразності можна охопити світ найскладніших духових явищ, — лише той не має потреби підстьобувати своє українство штучними батогами. Той бо має всю можливість бути українцем спокійно, впевнено, самозро-зуміло.

Та на тому слідує крапка. Кореспондент, хоч і яка б розгалуже-на була його тема, все таки не повноголосий учасник дискусії, а тільки — кореспондент, звітодавець.