

СТО РОКІВ ТОМУ, НА ЗОРІ УКРАЇНСЬКОГО ШЕКСПІРА

Як люди мають свою долю, так і книжки. Була певна випадковість у тому, що один з найперших українських перекладів шедевр світового письменства вийшов друком у Києві в травні 1882 р., у період чинності ганебної пам'яті Емського указу 1876 року. Дозвіл на видання «Гамлета» було одержано, очевидно, при сприянні П. Чубинського, котрий діяв через своїх знайомих у петербурзьких чиновницьких колах (про що є згадки у листах Старицького). Цей дозвіл міститься у листі до київського окремого цензора, що його підписали виконуючий обов'язки начальника Головного управління у справах друку князь П. Вяземський і виконуючий обов'язки «управителя справ» В. Адикаєвський. Нясно тільки, чи й цих осіб стосується той ефективний метод, що про нього розповідає дочка письменника Людмила у листі до Івана Франка від 16 грудня 1901 року: «От і тоді [після 1876 р.], не вважаючи на самі суворі часи, можна було дещо видавати. Був такий собі в Києві цензор Лейміц. Коли хто хотів, аби книжка його була дозволена, то йому треба було замість закладки покласти у свій зшиток сторубльовий папірець — і справа кінчалась «ко всеобщему благополучию». Таким робом і під той час проскочили татові «Сербські пісні і думи», «Назки Андерсена», «Гамлет» і таке інше [...]. Так стояла справа до 1880 року. В 1880 році повіяло теплішим духом...»¹

Але була у появі Шекспірового «Гамлета» і закономірність: українська демократична література поступово, крок за кроком розвиднювала свої обрії і всупереч кпинам одних, скепсисові других, острахові третіх, прямим заборонам четвертих торувала тернисті шляхи поза межі «хатнього вжитку». Народна в своїх найглибших основах, вона не

могла не звернутися до спадщини Шекспіра, поета й мислителя, що органічно поєднав у собі вершинні здобутки думки Відродження з демократичним світобаченням широких мас своєї історично переламної епохи¹.

У руслі ширших суспільних процесів формувалося і якісно нове розуміння перекладу: на зміну стихійності приходять усвідомлення великої художньої та соціальної ваги цієї справи. На схилі віку М. Старицький, оглядаючись на пройдений шлях, писав до І. Франка (лист від червня 1902 р.): «Переклади — се було й есть у нас пугало і для уряду, і для жандармської літератури [...] і для наших навіть лібералів, а я уважав і уважаю їх за найцінніший труд у добу виховання мови: вони дають найкращу гімнастику слову, найліпше ширють його і, крім того, збагачують читальні засоби для народу на рідній мові, а з тим укоріняють силу і їй самій... і я найборше узявся до перекладів і перші 15 [літ] переважно про їх лише дбав».

Різні були настанови у різних перекладачів, але сама «інтенсифікація» перекладництва свідчила про початок активного прилучення української літератури до світового культурного процесу. Змінюється і підхід до чисто мистецької суті перекладу як явища принципово відмінного від традиційної переробки.

Власне перекладацьке кредо Старицький виклав у передмові до свого «Гамлета, принца Данського»: «Я задался целью не отступать в переводе ни на иоту от подлинника, вступая с душевным трепетом в борьбу с художественным произведением высочайшего гения, сохраняя вполне даже внешнюю его форму, т. е. и прозу, и белые, и рифмованные стихи, и даже размеры». А проте реалізувати ці високі вимоги вдалося далеко не повністю.

По-перше, всупереч своїм запевненням, шекспірівський п'ятистопний ямб перекладач замінив на хорей. Важко сказати, чому Старицький пішов на такий відступ від оригіналу. Адже він вдавався до цілком вправного п'ятистопного ямба в своїх оригінальних п'єсах і чудово розумів зображальну обмеженість чисто хорейного вірша (у листі до Б. Грінченка від квітня 1893 р. письменник зауважує з приводу Грінченкових перекладів з Шіллера: «Коли всі вірші написати поряд чистим хореем, то поезія вийде тяжка, вахловата, одноманітна й негучна...»). Єдине ймовірне пояснення — тривале перебування в «марнітному полі» поезики сербських епічних пісень, над перекладом яких Старицький працював саме в 70-ті роки.

«Гамлет» в інтерпретації Старицького — на третину довший за оригінал, і така розтягненість тексту особливо позначилась на притаманній мові Шекспірових героїв афористичності. Зберег-

¹ Відділ рукописів Інституту літератури АН УРСР (далі скорочено: від рук.), ф. 3, ш. 1638, с. 566.

¹ Майже одночасно, того ж таки 1882 р., у Львові вийшов виконаний П. Кулішем український переклад п'єс Шекспіра «Отелло», «Троїл і Крессіда», «Комедія помилок».

ти стислість вислову перекладачеві щастило далеко не завжди.

Вибір невідповідного розміру спричинився до знебарвлення ритму, послабив сконденсованість та енергію Шекспірового вірша, якимось приглушивши загальний колорит оригіналу.

Значно краще повелось Старицькому із збереженням інтонації у мові персонажів. Будова речень, розмір їх, темп мовлення — все це визначається не тільки характерними рисами героя, а й модифікується залежно від ситуації, від внутрішнього стану дійової особи.

Ось знаменитий монолог «Бути чи не бути» (д. III, я. 1). На цей час багато що змінилось в житті Гамлета — дізнався він і про причину насильницької батькової смерті, і про владущу силу зла. Болісні думки не дають спокою Гамлетові. Відчувається уповільнений плин гірких роздумів людини, що самотужки силкується розібратися у найглибших проблемах буття.

Жити чи не жити?

Ось в чім річ. Бо що є благородніш —
Чи приймати і каміння й стріли
Од лихої-навісної долі.
Чи повстати на те море туги
Й тим повстанням покінчити все разом?
Вмерти — сном заснути, й більш нічого.
І сказати, що отой сон одразу
Нам урве душевні болі.
Силу мук, що спалили нашій плоті. —
То такий нігець це прехороший,
Що його повинні ми ждати.
Вмерти-спати... Спати? Може, снити?
Ось в чім клопіт...

(і т. д.)

Основний філософський конфлікт твору Шекспіра — розкриття зла в житті і прикре усвідомлення неможливості його усунути, драма, яка далеко виходить за межі особистої драми «принца данського», чим і зберігає інтерес для багатьох поколінь читачів і глядачів, — цей конфлікт ясно пізнається і з перекладу Старицького. З його інтерпретації ми виносимо доволі цілісне враження і про драматичність ситуації у трагедії, і про психологічну достовірність характерів.

Добре передано прикметні риси Гамлетового мислення, в цілому ясного і прозорого, підкреслено «оземлену» образність його мови: «йдуть на цвинтар, як на ліжко просто» (про воєнів Фортінбраса, д. IV, я. 4); «ті кебети дарував на тес, щоб вони заснидали без вжитку» (д. IV, я. 4). Останній приклад — це блискуче відтворення конкретності образу, десь на грані прямозначного і метафоричного начал у слові.

Порівняно легше було перекладачеві зберегти рясноту образів хвороб, гниття, розкладу, що ними Гамлет щедро частує панівний світ клавдіїв: «доба наша розчахнулася в скрепах» (д. I, я. 5), «жирувати у барлозі з гною» (д. III, я. 4) тощо. Ці образи закономірно вписуються в загальний похмурий антураж трагедії. Разом з тим на гнівних, експресивних тирадах Гамлета (і не тільки тут) даються взнаки сліди бурлескної традиції, і таке доволіне зниження лексики не може не позначитись на «серйозності» образу: «а я тут, мов хльорка, Словом марним розважаю серце...» (д. II,

я. 2). Не слід, однак, забувати, що стилістична строкатість — з нашого сьогодишнього погляду — на час появи перекладу могла й не відчуватись (характерно, що критичні закиди сучасників — і злостивців, і доброзичливців — спрямовані були не на ці рудименти старовини у Старицького, а передусім на його лексичні новації).

Переклад М. Старицького належить до початку тієї перехідної доби, коли, як казав І. Франко, «українському слову приходилось здобувати нові поля невідомих досі понять». Звідси термінологічна недостатність, стилістична неурівноваженість, вживання неологізмів, нових інтернаціоналізмів, зрідка і неукраїнських слів та зворотів — на тлі загалом майстерного використання широченого масиву народної лексики та фразеології. Вирізняє переклад Старицького невимушений мовний плин, природність і легкість вислову, у цьому відношенні його праця перевершує багато інших, навіть подальших, українських інтерпретацій Шекспіра.

Окремої уваги варті десятки новотворів Старицького. Серед них найбільше іменників: це означення конкретних і абстрактних понять (кораблярня, пречуття), фахові чи психологічні характеристики (вихвалець, придворець) тощо.

Немало слів — чи то створених Старицьким, чи то підхоплених з живого мовлення — завдячують саме йому своє першобуття в друку, а відтак і щасливу довговічність ось уже й за порогом другого сторіччя. Цікаво при цьому, яку подиву гідну короткозорість виявили свого часу навіть деякі авторитетні критики. М. Костомаров, приміром, вважав невдалими словотвори Старицького: байдужість, прийдешнє, пійма, безлюдяний, не вгавати, мить, тума, тремтіти, гробковий... Інші закидали Старицькому недостатнє кування таких нині загальновизнаних слів, як темрява, сутін, привабний, чарівливий, пантувати, минулий, сполотніти, звідусіль, з'ясувати, майнути, метушня, мрія! «и так далє без конца» (як заявив один жовчний анонімний рецензент).

У перекладі Старицького непоодинокі випадки, коли образні елементи оригіналу віддаються спрочено, описово або чисто інформативно. І водночас перекладачеві не раз таланито створювати на диво свіжі й живі образи саме в дусі Шекспіра. Ось Горацио розповідає про юного Фортінбраса, котрий

Назбирав по закутках грячичних
Гольціпак-бурлаків цілу зграю,
Що майнуть за хліб самий готові
Куди хоч, аби їм здобич мріла
(д. I, я. 1).

«Назбирав», звичайно, блідше, нейтральніше, ніж англійське *shark'd up* («наакулив»), зате оце «здобич мріла» «матеріальністю» образу цілковито вирівнює втрату слова «наакулити».

¹ Принагідно зазначимо, що слово «мрія» існувало у перекладах того часу і незалежно від М. Старицького.

Після появи «Гамлета» Старицького реакційна преса не забарилася зі своїм «мокрим рядном». Прикметним був анонімний фейлетон «Гамлет у постолох» (газета «Киевлянин», № 232 за 1882 р.) з неприхованим балаганним глумом. Ставлення «Киевлянина» не могло здивувати. Зате вразила Старицького позиція М. Костомарова, який свого часу дещо дораджував перекладачеві в його роботі над «Гамлетом», а нині заперечував потребу для українського мовляв, «простолодного» письменства виходити за «хutorянські» теми і збагачуватися здобутками інших літератур (статті у «Вестнике Европы», «Киевской старине», 1881—1883 рр.).

«Не тільки чужі заїдають,— пише Старицький Д. Мордовцеві 20 березня 1882 року, — а й свої декотрі кажуть: «яке ви маєте право зневажати всесвітніх геніїв (Гете, Шекспіра, Міцкевича, Пушкіна), передаючи їх із славетних мантії у сірі свитки й у дїтяні чоботи?» Інший кричить, для чого, для якої потреби ви їх перекладаєте, хто буде читати вашу нісенітницю? [...] Великої шкоди наробив виступ М. Костомарова, — уже хоч би тим, що це вода на млин «Киевлянина». Я вже й не кажу про те, що сама думка д. Костомарова невірна: раз тільки zostавити мову українську для самих нижчих потреб безграмотного люду (бо грамотний уже матиме собі панську-культурну мову) і тішити себе тим, що всі грамотними не поробляться, то краще занедбати ту мову. Кажете, що наша інтелігенція одірвалася од народу; якщо так, то перва й найважливіша повинність її злитися з народом, стати в голові його, а для сего — перша засоба — захити його мову, увести її з шаною у сім'ю».

Хоч Старицький і нарікав, що чує тільки жулу, прогресивна українська громадськість зустріла переклад прихильно. З'явилося кілька цілком позитивних рецензій; стримано-схвальні, а то й ентузіастичні відгуки збереглися в листах сучасників. Наведемо один з них. У листі до матері від 30 березня 1898 р. Леся Українка пише зокрема: «Якось я читала дереклад «Гамлета» Полевго — отже люди грають на сцені, і ніхто не лає їх жодних «закавик» не прикладає, а переклад препакошний [...]. Мені весь час було жаль Мих[айла] Петр[овича], що його чудовий переклад «Гамлета» марнується, загнічений дикими умовами нашого театру і ще дичішим глузуванням чужих і своїх невігласів».

Першої наукової, хоч і побіжної, оцінки переклад Старицького дочекався аж 1899 р. у передмові І. Франка до Кулішевого «Гамлета». І. Франко заки-

дає Старицькому надмірчу вільність, збільшення обсягу тощо «Та проте, — додає критик, — треба признати, що його переклад читається гладко і виявляє працю неабиякого майстра української мови». Недарма ж для цілого покоління української інтелігенції «Гамлет» Старицького входив у число тієї обов'язкової літератури, яка сприяла не тільки розширенню пізнавальних мистецьких обріїв, а й опануванню рідної мови, її фразеології і синтаксису, становленню і збагаченню її літературних потенцій. «Я щиро захоплювався його перекладами «Сербських народних дум і пісень», Шекспірового «Гамлета», що знаходив їх в бібліотеці брата Костя», — писав у спогадах про Старицького відомий актор Северин Паньківський¹.

«Гамлета» на Україні пробували перекладати і до Старицького: 1865 р. П. Свій (псевдонім Павлина Свенціцького) та 1873 р. Ю. Федькович. Але ці спроби, як з погляду вірності оригіналові, так і з погляду поетичності мови — незрівняно слабкіші. Старицький уперше створив саме художній переклад, а не переробку чи переспів; вихід його «Гамлета» був явищем істотно вищого порядку в розвитку перекладацького мистецтва на Україні. Мовна школа Старицького дуже допомогла таким молодшим його сучасникам, як В. Самійленко, Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Вороний, чия діяльність, у свою чергу, сприяла розквітові перекладної літератури уже в радянський час, починаючи з 20-х років.

Однак про безпосередній вплив «Гамлета» Старицького на подальші українські тлумачення цієї трагедії сказати, власне, майже нічого. П. Куліш, який перекладав «Гамлета» на початку 1884 р., наскільки можна судити з його рукопису, досвідом свого найближчого попередника не скористався. А наступний український «Гамлет» творився у зовсім інших соціально-історичних умовах, уже в Україні Радянській.

Діяльність Старицького-перекладача прислужувалася нащадкам, так би мовити, опосередковано — і в загальній сумі його творчих надбань, і через доробок інших письменників його генерації. І все ж кожному, хто нині береться до серйозної праці над Шекспіром, не завадило б — з олівцем і з оригіналом у руках — перечитати «Гамлета» Михайла Старицького. Його досвід може тут багато в чому допомогти.

Ростислав ДОЦЕНКО

¹ Від рук., ф. 15, ш. 151, с. 1.