

ДІАЛОГ ТИТАНІВ:
«Трагедія Макбета» Вільяма Шекспіра
в українському перекладі Тодося Осьмачки*

Переклад Тодосем Осьмачкою трьох п'єс Вільяма Шекспіра — «Трагедії Макбета» та обох частин історичної хроніки «Король Генрі IV» — окремою книжкою вийшов друком у Мюнхені 1961 року накладом 700 примірників у виданні Українського Шекспірівського товариства в Європі. Існує також стара Осьмаччина версія «Макбета» (Харків; Київ: Державне Видавництво України, 1930). Проте після глибшого опанування англійської мови (через еміграційні обставини), а отже, встановлення тіснішого контакту з англомовною євро-американською культурою, поет, мабуть, відчув потребу вдруге — і по-новому — перекласти цей всесвітньовідомий твір. Крім п'єс Шекспіра, Осьмачка ще переклав з англійської — вперше українською мовою — «Баладу Редінгської в'язниці» Оскара Вайльда, що була надрукована 1956 року у видавництві «Україна».

У мюнхенському виданні вміщені дві вступні статті Ігоря Костецького — видавця, наукового редактора й упорядника кількох об'ємних томів світової класики в українських перекладах (здійснених видавництвом «На горі»), які через малий наклад і недоступність українському радянському читачеві й досі залишаються більш відомими в старих еміграційних колах, ніж тут, в Україні. Чи не тому вступні статті Костецького до «Трагедії Макбета» й «Короля Генрі IV» донині залишаються єдиною науковою спробою «прорватися» в складний світ поетичного мислення Осьмачки-перекладача. Його мова нібито всією своєю вагою (а вона здається унікальним сплавом зі слів, міцних, як метали) прагне відтворити чуттєво-матеріальний, емоційно-соматичний (тілесний, фізичний) стан шекспірівського трагічного героя в динаміці його суперечливих і вибухових пристрастей.

Слід зауважити, що україномовна інтерпретація трагедії Тодосем Осьмачкою становить певну цікавість не лише з погляду мовної структури перекладу, а й з погляду концептуальних засад відтворення ним шекспірівських характерів. Так, традиційна сценічна версія Макбета як «генія зла» не дуже пасує тому образowi нерішучої, але нібито вимушеної весь час коритись якійсь зовнішній силі людини, що живе в Осьмаччиному перекладі. Такий Макбет ближчий до версії «людини долі», що суголосна історичному детермінізмові йонесківського типу¹.

* Рецензійна стаття Лади Коломієць «Діалог титанів: "Трагедія Макбета" Вільяма Шекспіра в українському перекладі Тодося Осьмачки» вперше з'явилася в журналі *Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах*. — 1999. — №3. — С. 4–9. [М. Р. С.].

¹ Драма Е. Йонеско «Макбет», перша вистава якої відбулася 1972 р. в театрі «Альянс Франсез», написана в антиісторичному річищі. Йонеско називає свою п'єсу комічною мелодрамою із сюрпризами й натяками на сучасний світ. Головний мотив її — приреченість і безвихідь будь-якої історично обумовленої ситуації.

У філософському романі-притчі «Ротонда душоубців» Осьмачка виклав деякі свої роздуми, що можуть зацікавити нас у контексті створюваних ним образів. Зокрема, ось це міркування про підстави «аморальності» українського характеру: «...Москва все наше життя увігнала у потайні хідники душі, і воно рухається там повільно. І думи в українських головах рояться тільки на покручених стежках, де немає простих зустрічей з ворогом і з приятелем... Де стираються тями про духовний героїзм і духовний маразм...»².

Історичній долі української людини суголосна й трагічна доля Макбета: в минулому — людини «духовного героїзму», відданого й чесного захисника корони, що став жертвою власного злочину та породженого цим злочинним комплексом страху та збуреного сумління. Вбивши свого благодійника, він наблизив власну фізичну смерть — справедливу розправу. Та найгірше те, що він здобув негативний досвід смерті, що збував його ясну самосвідомість, увігнавши її в темні лабіринти «духовного маразму».

«Кожна річ має дві долі: одну тоді, коли вона свіжа і ціла, а другу, коли вона поламана. А людина?» — запитує Осьмачка у цитованому вже романі³.

Макбет — із наближенням його до неминучої загибелі це стає дедалі очевиднішим — увійшов у смугу «другої долі». Перед нами — виснажувана страхом і боротьбою проти всіх людина. Її фінал — трагічний. Але й закономірний. У світовому циклі кожна трагічна історія — як окремої людини, так і цілої нації — перетворюється на містерію, на дантівську комедію. Національним, шевченківським зразком божественної Дантової візії пекельного світу став Осьмаччин «Поет».

Осьмаччине уявлення про світобудову, на нашу думку, наближається до ідеї пульсації всесвіту, а отже — до ідеї циклічності. Це означає, що попри песимістичну кінцеву приреченість індивідуального буття й буття нації, попри мовчання Бога, все ж є можливість ствердження вічнотривалості нерозгаданого буття — таємничої неперервності народження мільярдів минулих і майбутніх світів. Свою ж любов до цього, нашого з вами, світу Осьмачка виявляв тим, що сміливо знаходив і творив свій власний стиль у літературі. Він ніби доводив цим невичерпність життєвої енергії мови. Вона постає у його творах — оригінальних і перекладних — такою складною, але й свіжою, по-новому сприйнятою, глибоко відчутною самим поетом і здатною викликати у читача не менш глибоке емоційне співпереживання.

Якими ж засобами керується поет-перекладач? Передусім, він вводить до свого перекладу великий масив забутої й напівзабутої питоми української лексики, а також створює авторські, одиничні, слова та граматичні форми, які, однак, цілком відповідають законам українського словотвору. Саме тому в окремих випадках важко відрізнити діалектизм від авторського слова, архаїзм від неологізму. З одного боку, цей прийом утруднює сприйняття тексту, ніби затримуючи й розбиваючи його розуміння на окремі семантичні скалки. А з другого — відповідає головній умові перекладацького «інстинкту» Осьмачки: створення емоційно адекватного перекладу, який був

² Т. Осьмачка. Ротонда душоубців. — Канада, б/р. — С. 354–355.

³ Там само. — С. 65.

би здатен вражати глибиною й безпосередністю відчуттів персонажів, не-сфальшованим змістом зазнаних ними пристрастей. Називаючи Шекспіра «вселюдським серцевідом», Осьмачка мав до нього якусь майже містичну шанобу: «Він такий знавець людини, яким є лиш один Сатана. Бо Шекспір серед горя людського може бути байдужий і незачеплений, як вершина найвищої в світі гори»⁴.

Використання перекладачем маловживаних слів та їх комбінацій у незвичних словосполученнях утворює певну дистанцію до сприйняття тексту й, утруднюючи сприйняття, забезпечує пружність, свіжість словесної форми твору. Так, перекладач вводить до свого тексту великий масив маловживаних українізмів. Прикладів такої «анімації» старих слів або старих значень знаходимо дуже багато: «Мої ви многоплідні радощі, // Достачами своїми пишні ви...»⁵. Достача — велика кількість, достаток. «Хіба // Не сповістив би він, якби це так, // Аби могла я наготовити?» (65). Наготовити — приготувати. «...і ночам, і дням, // Що ще грядуть, лише вони дадуть // І владу царську, і обладу» (67). Облада — нерухоме майно, маєток. «В догоді немірний день скінчив» (73). Догода — 1) догідливість, погодження; 2) зручність, задоволеність. Тут це слово вжито у другому значенні. «Не впередили нас, і наша воля // Слугою недостачі стала» (74). Впереджати — 1) випереджати, обганяти; 2) попереджати. Тут слово вжито у другому значенні. «...А слуги аж харчать, п'яненні...» (76). П'яненний — дуже п'яний. «...смерть провадить // Останню змагу із життям...» (76). Змага — суперечка, сперечання. «Чи не отой це хуторянин, який завирився, ждучи достатків» (80). Завиритись — розсердитись, розгніватись. «Неприродне все, як і трапунок той...» (87). Трапунок — випадок. «...Хто вчинок цей сподівав, більше ніж кривавий?» (88). Сподіяти — вчинити. «І насміє він багато...» (92). Насміти — відважитися, посміти. «Як ви // На нього торопитись почнете — // Образите лише...» (105). Торопитись — витріщатися. За «Словарем української мови» Б. Грінченка, це слово має значення «лякатися», «торопіти», «ніяковіти»⁶. «Скибка гада, що з грязі...» (113). Грязь, за «Словарем...» Б. Грінченка, — питомо українське слово⁷. «...Вилка гадини пусті...» (113). Вилка — кісточка у тварин, що має вигляд розвилки. «...хто // Від жінки народився, не завгорить // Тобі» (116). Завгорювати, завгорити — 1) спричиняти горе, прикрість; 2) переносне значення: забороняти. «Старуєш занадто, сину мій, // Як на свої літа» (123). Старувати — міркувати, як старий. «...Ви в поспіху такім лишили // Дружину і дитя, цих найдорожчих // І найміцніших ув'язків любови...» (126). Ув'язка — зав'язка. Ув'язок — малозрозуміле слово. «...він

⁴ Т. Осьмачка. Думки (із шпитальних нотаток) // Українське Слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах). — Кн. 2. — К., 1994. — С. 116.

⁵ Т. Осьмачка. Макбет. Генрі IV. — Мюнхен, 1961. — 446 с. — С. 62. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуватимемо лише сторінки у тексті.

⁶ Б. Грінченко. Словарь української мови. У 4-х тт. — Т. 4. — К., 1958: Репринт 1907 р. — С. 276. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуватимемо лише сторінки.

⁷ Б. Грінченко. Словарь... — Т. 1. — С. 334.

кривавий, // Шахрай, розкішник і злобливий, лютий» (127). Розкішник — той, хто живе у розкошах. «З цим росте у мене // Така скнарість, що і наситу // Не матиме» (128). Насит — насичення. «Твій батько був // Король і праведник, і королева, // Яка тебе вродила, ув'явала // Навколюшках щоденно...» (129). Ув'явати — вклякати. «Не знебувайтесь. Нехай нам ліками // Стає велика помста на смертельну тугу!» (133). Знебутися — знемогтися, стомитися. «Тікайте ж ви до спечених англійців, // Фальшиві тани! Серце й дух мої // Спокорені моїй же волі...» (143). Спокорений — слухняний. «— Яке б це зілля чи // Коріння, чи дання яке прогнало // Англійців?» (145). Дання — 1) отрута; 2) замовне питво. Друге значення є ближчим до контексту. «Найти сіпак // Забитого вже різуна...» (154). Сіпака, за словником Б. Грінченка, «злий і причіпливий начальник, поліцай, хабарник, взагалі лайливе прізвисько будь-якого адміністратора»⁸.

Важко однозначно відповісти на запитання: що ж переважає в Осьмаччиному перекладі «Макбета» — вдале чи невдале використання лексичних архаїзмів? Принаймні, архаїзуючи мову перекладу, поет цим свідомо наближає свого читача до барокової епохи Шекспіра. Проте особливою перешкодою на шляху до розуміння тексту Осьмачки є його інтуїтивний словопосук і власна словотворчість. Можемо навести десятки прикладів слів, що не є ні архаїзмами, ні діалектизмами (їх ми ще розглянемо нижче). Мабуть, доцільно було б класифікувати ці поетові слова-знахідки як лексичну фігуру «гапакс легоменон» або «гапакс ейременон», що означає — «випадкове, одноразове слово, що зустрічається тільки раз у якомусь певному творі і поза тим єдиним контекстом ніде більше не трапляється, так що можна лише догадуватися, чи то (залежно від характеру твору) неологізм, архаїзм, діалектизм або жаргонізм або ж — може статися й таке — звичайна помилка в написанні»⁹.

Надуживання такої фігури затемнює розуміння логіки тексту, та водночас це й запрошення читача (глядача) до безпосередньо-суб'єктивного, алогічно-емоційного, чуттєво-соматичного, а не розумового сприйняття і співтворення мовної дії. Запрошення до захопливої гри у слово-м'яч, у відбиванку. Прозорість смислу відступає перед захопленням емоційною грою, інтуїтивним, чуттєвим осягненням семантичного змісту слів у їх взаємодії, динамічній і неповторній комбінації. Запрошення до барокової словесної пишноти шекспірівського театру.

Проте, на нашу думку, невдалих лексичних знахідок Осьмачки набереться чимало (особливо серед умовно віднесених нами до згаданої фігури «гапакс легоменон»). Та, з огляду на обсяг статті, обмежимося лише кількома прикладами невдалих семантичних пошуків перекладача.

«Ще сонце сяде за подій» (51). Українське діалектне вживання цього слова означає «надій», «молоко» (за словником Б. Грінченка¹⁰).

⁸ Б. Грінченко. Словарь... — Т. 4. — С. 127.

⁹ І. Качуровський. Основи аналізу мовних форм. Стилїстика. — Мюнхен; Ніжин, 1994. — С. 49.

¹⁰ Б. Грінченко. Словарь... — Т. 3. — С. 241.

«До нього двері навстяж...» (76). Тут не виправдане вживання діалектної вимови, коли є літературний відповідник «навстіж».

«Він спить, як батько рідний, // А то була б рішила...» (76). З контексту не зрозуміло, в якому значенні вжито це діалектне слово: у значенні «позбавляти», чи у значенні «втрачати», «позбавлятися», чи у значенні «вирішувати».

«Вже стукотня упертіше» (79). Це явний русизм, оскільки українською мовою можна сказати по-різному: стукнява, стукотіння, стукотнеча, стукотнява. І всі ці слова перекладаються одним російським «стукотня».

«Хоч буддіде — жорстoko вельми!» (84). Незрозуміле слово. (Вочевидь, будь-де. — *Ред.*)

«...І в землиці лишилося болото, // Аби ми хвастали» (84). Незрозуміле слово.

«Нова одежа ліпше, ніж стара, влягає нам» (88). Перше з виділених слів — просторічне; друге, очевидно, означає — «пасує».

«Якби його забули ми, то в святі // Тут нашому велика була б // Прогальвина...» (89). Значення цього слова зрозуміле, проте його форма — виняткова, хоча в українській мові існує декілька дуже близьких до нього за формою і подібних між собою за значенням слів: прогалина, прогайвина, прогальовина, прогалявина, прогальюватина.

Невдало перекладач називає «причиною» (130) хворобу, яка має ознаки золотухи і яку англійський король лікує тим, що «...з молитвою // Дукач почепить золотий на шию» (131). «Причиною» ж в українському народному лексиконі називається падуча хвороба або божевілля, навіженство, викликане чарами, уроками.

«Як так, то озволяйся ж, боягузе, // Живи, щоб бути показом та подивом...» (153).

«Не хочу озволятися, // Щоб цілувати порох із-під ніг // Парубчака Макома й бути повабом // Для закликання натовпу» (153).

У цих двох останніх прикладах особливу увагу привертають до себе, крім незрозумілого «озволяйся», «озволятися», слова «подивом» і «повабом». Гортаючи «Словарь української мови» Б. Грінченка, натрапляємо на слово «подив» у такому російському перекладі: «погляденъ». Поряд наводиться приклад: «Для подиву дівку продають»¹¹. Очевидно, перекладач і вживає це слово саме у його первинно-архаїчному значенні. А от слово «поваб» Грінченків «Словарь...» тлумачить російською як «влечение» (наприклад, «Шкода нашого повабу й залицяння!»), подаючи його родовий варіант — «поваба» — у зовсім іншому значенні: «привлекательность», «прельщение» (наприклад, «поваба, которою нас манять із тихих хуторів»¹²). Саме цей, другий, варіант — «поваба» — у значенні «привабливість», «зваба» залишився в українській розмовній мові. Слово «поваб», утративши своє архаїчне значення, вживається як розмовне в сучасній українській мові поряд із словом «поваба», щоправда, — украй зрідка. Шкода, що перекладач не розрізняє значень цих слів.

Ці та їм подібні «темні місця» в Осьмаччиному перекладі вельми часто сусідять із вдалими лексичними знахідками й авторськими словотворами

¹¹ Там само. — С. 240.

¹² Там само. — С. 207.

перекладача. Так, наприклад, «...Прохаю розказати королеві, // В якому стані розрух пробував» (52). В оригіналі виділене слово — «broil» — означає в даному контексті «сварка» чи «бійка»¹³. Слово ж «розрух», як вказує Б. Грінченко, має два основні значення: 1) «возмущение, мятеж, бунт»; 2) «смута, тревога, смятение»¹⁴. Обидва ці значення ніяк не пов'язуються з реальним змістом події — збройним поединком: «Змагався він, як два пловці, // Знесилені в плавбі, коли // Ухопляться в смертельний хап...» (52). А от останнє виділене слово — «хап» — стоїть на своєму місці й виглядає цілком природним українським іменником, утвореним від дієслова «хапати» шляхом відкидання суфікса, хоч насправді воно є авторським новотвором.

«Like valour's minion» (1293:15) — «Немов улюбленець завзяття...» (52). Тут також досить вдале використання питомо українського відповідника до піднесеного звучання слова «valour», що в перекладі означає відвага, доблесть, героїзм, мужність.

Декілька разів перекладач вживає іменник у множині «потуги» у значенні «військова сила, військо», що також сприяє активізації лексичних запасів української мови.

Дотримуючись законів українського словотвору, перекладач пропонує цілий ряд неологізмів, які небезпідставно можуть бути занесені до розряду тих, що збагачують українську мову. Наприклад, «Norway himself, // With terrible numbers...» (1293:50) — «Сам король Норвезький // Із хмарами своїх потуг незглядних...» (54); «Stay, you imperfect speakers...» (1294:70) — «Стривайте, ви, промовці недомовні...» (58); «Kind gentlemen, your pains // Are regist' red where every day I turn // The leaf to read them» (1296:150) — «Панове добрії, турботи ваші // Записано у книгу ту, що кожен день // Сторінки сторінкою у читанні...» (61); «Most sacrilegious murder...» (1302:60) — «Страшний, святонаругий душогубець...» (83).

Наведімо ще приклади авторських неологізмів: «...In the rebel's fight...» (1294:90) — «...У бойовиську із бунтівниками...» (59); «...With twenty trenched gashes on his head...» (1308:25) — «...ран із двадцять // У голові дірують...» (104); «Thou liest, thou shag-ear'd villain!» (1314:80) — «Брешеш ти, поганцю кудлий!» (125); «But there's no bottom, none, // In my voluptuousness» (1315:60) — «Та ніхто дістати // Не зможе дна в моїй ласоті...» (128) тощо.

Окрім лексичних архаїзмів, старих значень та авторського словотвору, перекладач вдається до діалектних, ненормативних та розмовних граматичних форм, що також впливають на загальний стиль перекладу. Найчастішим випадком на граматичному рівні є використання усиченого особового закінчення дієслів. Наприклад, «напада» (109) замість «нападає», «капа» (115) замість «капає» і т. ін. Досить часто також зустрічаються довгі прикметникові та займенникові закінчення (народнопоетична форма): «розпудженії почуття» (142), «всії надії» (146) тощо. Серед відхилень від граматичних норм натрапляємо як на такі, що мають ознаки високого стилю, так і

¹³ The Complete Works of Shakespeare. Massachusetts; Toronto, 1971. — 1743 pp. — P. 1292:5. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуватимемо лише сторінки у тексті.

¹⁴ Б. Грінченко. Словарь... — Т. 4. — С. 56.

на знижено-розмовні форми. Піднесені форми: «Привітаний з шанобою...» (57); «...навіщований // Надалі в королі...» (57); «...усе звагує час» (61); «...я // Тебе до ґрунту прищепаю...» (62); «...негайно ізбираймося і мужньо // Напоготовляймося...» (до того ж, в останньому прикладі наявний неологізм «напоготовляймося», що походить від прислівника «напоготові» (86); «Добре, ми зготовлені» (86); «...не відчуваю правди в тім, що ви мовляєте» (136); «...дякую всім разом і окремо // Коженному, і всіх запрохую...» (155) і т. ін.

У Осьмачки спостерігається злиття високого стилю з майданним бароко, що характеризується не лише знижено-розмовною лексикою (*шкура, вислий, пожирувати, не годящий, хміляка, прогавити, забелькотати, укоськати, смердіти, коростява, відьмисько* і т. ін.), а також натуралістичною вульгарністю й, у зіставленні з оригіналом, гротескною надмірністю зорових образів:

1. WITCH. Pour in sow's blood, that hath eaten
Her nine farrow; grease that's sweaten
From the murderer's gibbet throw
Into the flame (1312:65).

ПЕРША ВІДЬМА Влиймо кров свині, що з тіла
В себе поросят поїла,
Й сало, котре капа ще
З шибениці, мов дощем... (115).

Поряд із зниженою лексикою («...Підлота світу згинає, в морду б'є...» (94), «Паскудо!» (134), «...Гей, печінково-біле одоробло!» (143) та ін.), перекладач вживає розмовні слова, розмовні та знижені граматичні форми: «вештаються» (67), «під'южено» (88), «чогось то» (108), «підохотити» (135), «узнала» (139) і т. ін. Однак, на нашу думку, досить частими є й випадки невинного чи невдалого використання відхилень у граматичних формах. Наведімо кілька прикладів недоречних аграматизмів: «Чи їдете куди після півдня?» (89). Треба — «полудня». «...іде // Пішком» (100). Треба — «пішки». «Вбиває в силу грізну...» (141). Треба — «вбивається в силу».

Варто зауважити, що практично всі значення наведених нами (як і подібних до них, що тут не наводяться) архаїзмів, авторських неологізмів і одноразових лексем, умовно названих нами фігурою «гапакс легоменон», досить легко вгадуються з контексту. Чи не є така перекладацька тактика зумисною: як складовий елемент словогри з читачем (глядачем), гри у загадку-відгадку?

Щоб з'ясувати відповідь на це запитання, звернімося до аналітичних спостережень Ігоря Костецького над шекспірівським театром: у Шекспіра «...слово набуває пружності м'яча. Його можна кидати зі сцени в залу в цілковитій певності, що там воно не випустить духу, а, навпаки, вдарившись, високо підстрибне. Кожній стороні у цій відбиванці забезпечена насолода доторкатися до чогось найдужчою мірою об'ємного»¹⁵.

¹⁵ І. Костецький. Вступна стаття до «Генрі IV». — Укн.: Т. Осьмачка. Макбет. Генрі IV. — С. 172.

Осьмачка-перекладач створює (чи, принаймні, намагається створити) аналогічну сценічну ситуацію слова, про яку пише Костецький. З цією метою він застосовує прийом стягнення: тобто максимального насичення тексту фразовим змістом на мінімальній площині смислової конкретики. Для цього він майже не послуговується готовою фразеологією, а, навпаки, комбінує слова так, що вони опиняються у незвичному для себе контексті, й це надає їм несподіваності та свіжості. Головне — вміння бути небагатослівним, сказати стисло, але не банально, відчутти самому й дати відчутти читачеві (глядачеві) вражаючу силу вимовленого, як уперше, слова. Задля цієї мети перекладач створює десятки чи й сотні нових словосполучень, використовує маловживані в сучасній мовній практиці питомо українські усталені словосполучення, такі, як *запишатися в славі* (59), *утікати скоком* (76), *живуще світло* (87), *ні сліду ні посліду* (96), *заясніти на ранок* (108), *лагодитись до війни* (111), *торопити з див* (119), *не пускати з ока* (141), *стати на поталу* (152), *взятися розпукою* (152) та багато інших.

Серед більш вживаних у сучасній мовній практиці використаних автором усталених словосполучень чимало прозаїзмів, таких, як *пастки очима* (105), *закошений кров'ю* (116) тощо. Широко використовуються й усталені словосполучення із виразнішою поетичною модальністю, що тяжіють до лаконічної експресивності: *сльози не скипіли* (85), *гонити долю* (110), *держати спокій* (145), *вточити крові* (152) і т. ін. При цьому завданням автора є створення не так звукової, як смислової експресії. Тому на власне фонетичному рівні зустрічаємо нечисленні випадки образотворення (алітерації), такі, як *шерх жаха* (79), *нахрапним страхом* (104) та деякі інші.

Немало авторських словосполучень входять до складу вельми вдалих образних висловів, що органічно наслідують структуру народнописенної метафорики. Наприклад, «*My way of life // Is fall'n into the sere, the yellow leaf...*» (1320:20) — «...Зайшов у сушу мій життєвий шлях // І в жовтий лист» (143).

Загалом для перекладацького стилю Осьмачки характерна прозаїзація віршового ритму й одночасне значне ущільнення (поетизація) образно-чуттєвого ритму. Така ритмічна структура перекладу перегукується з театральним експериментом над текстом «Макбета», здійсненим 1924 року в Києві театром Леся Курбаса «Березіль». Тобто з пошуками нових можливостей розкриття образних значень слів у їх рухомих взаємозв'язках (Курбас намагався знайти темпоритм багатошарової семантики тексту, задаючи свої умови словесної сценічної гри).

Осьмачка як перекладач Шекспіра також перебував на принципових позиціях модернізатора. Однак об'єктом модернізації перекладача виступає не сам шекспірівський текст (що якраз і був головним об'єктом Курбасової сценічної модернізації), а власне перекладацька традиція, яка, на його думку, значно відбігла від початкових принципів побудови шекспірівського тексту. Ці початкові принципи він розуміє «по-курбасівськи»: максимально експресивними і лаконічними.

А тому важливим перекладацьким прийомом Осьмачки є вирвати слово зі звичного ряду, аби створити дистанцію до слова, змусивши читача (чи

глядача) відмовитись від упередженої настанови на легке пасивне «заковтування» звичних слів, усталених словосполучень та образних висловів.

Отже, Осьмачка вірний своїй меті — повернути свіжість сприйняття Шекспірової трагедії, намагаючись створити адекватну до шекспірівської ситуацію слова у тексті. Він робить це двома основними шляхами: 1) частим відчуженням форми слова (архаїзація лексики, авторські неологізми, фігура «гапакс легоменон»); 2) послідовним вилученням слова зі звичного словесного ряду (при цьому між словами утворюються непередбачувані, нові образно-сміслові зв'язки, покликані заново розбудити читацьку увагу, створити на неї сильний моментальний вплив, повернувши несподіваність і свіжість сприйняття словесної сценічної гри).

Слова, вилучені зі звичного контексту, поєднуються в оригінальних, неповторних комбінаціях: «...щоб я в полон не впав» (52), «...сонце піднімає світло» (53), «...до рятунку рани мої волають» (53), «Зчинив понуру з нами сутичку...» (54), «...не обереться мук...» (55), «...відвернулась віра...» (58), «Життя його під суд тяжкий схилилось...» (59), «...трудився зруйнувати край...» (59), «Молошний вельми ти на добрість...» (64), «...найближчої тропи не вхопиш» (64), «...ніж не бачив рани // Тії, що сам прооре...» (65), «...напружте свою відвагу // Аж до луску...» (72), «...словами кількома // Обмін зроби...» (74), «Божевіллям // У мене зір мигтить» (75), «...сова десь голосила...» (76), «Навмисна квоість!» (78), «...вигадками дивними там вуха // Всім роздимають...» (92), «...сни затіпають північні нами» (97), «...душею витягати на муках...» (97), «...кажан пролине // Свій лет чернецький...» (99), «...гамір ночі позігне...» (99), «...нереальний глуме, геть!» (107), «...Каміння порухом руша...» (108), «...ліси // Словами гомонять...» (108) і т. ін.

Таким чином, український перекладач намагається створити адекватну до Шекспірової сценічну ситуацію слова. Головні прийоми, які він для цього використовує, такі: 1) створення словесного динамічного контрасту шляхом виривання слова зі звичного ряду та комбінування незвичних словесних рядів; 2) створення фразового динамічного контрасту шляхом різкого згортання образного вислову у стягнену форму. Так, аналізуючи переклад, І. Костецький помічає обидва ці прийоми, розглядаючи їх з погляду барокової техніки: «Незагальмоване нашаровування словесної кількості одночасно підбудовується округлим каркасом афоризму. Сполучення того й того якраз і дає якість, для якої шекспірологія винаходить усі оті “титанічність”, “могутність”, “надлюдськість” і т. ін.»¹⁶.

Витлумачуючи Осьмаччину перекладацьку версію Шекспіра наслідкуванням стилістичних особливостей оригіналу, Костецький базується на двох стилістичних фігурах: традиційно невіддільній од бароко гіперболі та супровідній до неї за принципом контрастності літоті, яку він називає «скороченням», вважаючи цю фігуру також однією зі стилістичних особливостей бароко: «...Бароко не засобу, а результату. Раптовий розмах досягається компактною, цілковито безобразовою мовою»¹⁷. Можна цілком пого-

¹⁶ І. Костецький. Вступна стаття до «Макбета». — У кн.: Т. Осьмачка. Макбет. Генрі IV. — С. 45.

¹⁷ Там само. — С. 46.

дитися з Костецьким, що завдяки поєднанню гіперболи з літотою (засобу і мінус-засобу) створюється складна образна динаміка тексту. Проте з його зведенням літоти до «цілковито безобразової мови» погоджуватися не слід. Образна експресивність барокового тексту (що знаходимо і в Осьмачки) справді характеризується частим гіперболічним нагромадженням певної ознаки, що не переходить в безобразовий вислів, як твердить Костецький, а підкреслюється стислим блискавичним афоризмом, в основі якого лежить порівняння за принципом контрастності. Перша частина афоризму — це найвища точка розгортання образу-гіперболи, а друга — раптове згортання образу в протилежний, різко контрастний до нього, але не менш промовистий образ-літоту.

Нижче наведено один з яскравих прикладів гіперболічного нагромадження певної ознаки, що закінчується образом-порівнянням (підкреслене нами), друга частина якого є стягненням образу, що стрімко розгортався усім попереднім змістом фрагменту і вже досяг своєї кульмінації, в лаконічну літоту:

ANG. Now does he feel
His secret murders sticking on his hands.
Now minutely revolts upbraid his faith-breach.
Those he commands move only in command,
Nothing in love. Now does he feel his title
Hang loose about him, like a giant's robe
Upon a *dwarfish thief* (1319:15).

АНГУС Тепер він чує
Таємні вбивства, що до рук прилипли,
А щохвилинні бунти за зраду
Його картають. А інші слухають Макбета
Тому, що бояться. Королівський
Титул на ньому — ніби велетенська
Одіж на *маленькім злодії* (142).

Далі ми наводимо приклад того, як афористичний констатуючий вислів (підкреслений нами), в основі якого є порівняння, також може передувати гіперболічному наростанню ознаки (за нею образи, стани або явища порівнюються між собою) з наступним стягненням гіперболи у контрастний до неї образ-літоту, що раптово зовсім уриває зростаючу швидкість підсилення ознаки:

МАСВ. I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'erleaps itself
And falls on th' other side (1298:25).

МАКБЕТ Не маю я острог, аби підгонити свій намір,
А тільки гонор є розбурханий,
Що поруч із конем біжить, який летить
Ускачки, його переліта та й пада навзнік (69).

Тут гіпербола, побудована за принципом градації (*біжить, летить ускачки, переліта*), завершується цілковитою втратою наростаючої ознаки (літота: *пада навзнак*).

Часте поєднання гіперболи й літоти суттєво ускладнює ритмічну організацію художньої мови, що теж є однією з перешкод для легкого сприйняття тексту. Адже читацьке розуміння не переходить рівномірно від слова до слова, а ніби розганяється й гальмує у раптовому стисненні форми. Створюється своєрідний ефект пульсації форми, що має свій особливий темпоритм.

Застосування поетом-перекладачем барокового прийому стягнення за-слуговує на особливу увагу. Осьмачка досягнув надзвичайної майстерності в своєму намаганні створити адекватний до Шекспірового стилю український переклад. Це єдина в українській Шекспіріані спроба послідовного втілення барокової поетики в мові і стилі перекладу.

Наведімо ще приклади ступеневого наростання ознаки — градації, — що закінчується коротким констатуючим висловом (1) або, навпаки, спершу — короткий констатуючий вислів, а потім — наростання ознаки, протилежної до змісту вислову (2):

(1) МАСВ. ...we
Must lave our honours in these flattering streams
And make our faces vizards to our hearts,
Disguising what they are (1307:30).

МАКБЕТ ...мусимо струмками лестоців
Ще сан свій полоскати, а з обличчя
Робити машкару собі на серце,
Ховаючи його таким, як є воно (98).

(2) МАСВ. Then comes my fit again. I had else been perfect;
Whole as the marble, founded as the rock,
As broad and general as the casing air (1308:20).

МАКБЕТ Іде мій настрій знов. А був би я
Суцільний, наче мармур, непохитний,
Неначе скеля, всеосяжний, мов
Повітря вільне і широке (103).

Як уже зазначалося на початку статті, емоційно-експресивний план трагедії мав для Осьмачки домінуюче значення. Тому багато слів оригіналу з експресивно нейтральною семантикою набули в його перекладі яскравого експресивного забарвлення. Наприклад,

МАСВ. There's one did laugh in 's sleep, and one cried «Murder!»
That they did wake each other. I stood and heard them.
But they did say their prayers, and address'd them
Again to sleep (1300:20).

МАКБЕТ Один крізь сон зареготав. «Убійник!» —
Верескнув другий, самі себе й збудили так.
А я стояв і слухав, та свої вони
Пробубоніли молитви й послули знов (77).

Практика активізації семантичних можливостей оригіналу шляхом збагачення його експресивних можливостей не суперечить сучасній теорії художнього перекладу. Вперше вона одержала своє обґрунтування й свідоме застосування ще на початку нашого століття — в перекладацькій діяльності та в концепції «творчого перекладу» (creative translation) Езри Павнда, одного з найвидатніших поетів-мислителів сучасності.

З метою глибшого розкриття образно-емоційного змісту оригіналу та щоб уникнути повторів, на місці слів-дуплетів Осьмачка вживає синонімічні пари:

3. WITCH. A drum! A drum!
Macbeth doth come (1294:30).=

ТРЕТЯ ВІДЬМА Бубнить, гуде —
Макбет іде (56).

LADY. ...Nor heaven peep through the blanket of the dark
To cry: "Hold, hold!" (1297:50).

ЛЕДІ МАКБЕТ ...небо
Щоб не підглянуло під ковдру ночі
І не гукнуло: стій і схаменися! (65)

МАСВ. You are, and do not know 't.
The spring, the head, the fountain of your blood
Is stopp'd, the very source of it is stopp'd (1303:95).

МАКБЕТ Та лихо вам, а ви й не знаєте,
Що джерело вже вашої крові
Навіки зупинилося, і глибочінь
Його живого лона спорожніла (84).

Завершуючи розгляд мовно-стильових особливостей Осьмаччиного «Макбета», неможливо проминути увагою такий найлаконічніший засіб передачі парадоксального змісту образної думки, як афоризм. Влучних афористичних знахідок у перекладі чимало:

LADY ...Th' attempt, and not the deed,
Confounds us (1300:10).

ЛЕДІ МАКБЕТ ...І замір нас погубить, а не діло (76).

МАСВ. ...Things bad begun make strong themselves by ill (1307:55).

МАКБЕТ ...Поганим початі речі тільки злом міцніють (99).

МАСВ. The flightly purpose never is o'ertook
Unless the deed go with it (1313:145).

МАКБЕТ І легколетний намір не догнати,
Де діло поруч з ним не йде (120).

WIFE. When our actions do not,
Our fears do make us traitors (1313:1).

ЛЕДІ МАКДАФ Як справи наші не зробили нас,
То зробить зрадниками страх (121).

Афористичність та експресивна насиченість фрази характеризують не лише перекладацьку, а й індивідуальну творчість Осьмачки. В українській літературній еволюції він відіграв надзвичайно важливу, хоч і не простежену ще літературознавцями роль: роль духовного учня Шевченка в час апокаліпсису, творця гуманістичної місії «філософії серця» в ХХ ст. Проти всіх можливих доказів розуму ідеології більшовизму він висунув один аргумент: страждання людської душі. Хоч би якою мізерною була ця душа, та від того її страждання не зменшують. Безмірність і немірненість болю, подив радості, тугу смерті — кожен нюанс емоційного світу людини від закладав у мовну структуру своїх текстів (у тім числі й перекладних).

Як перекладач, Осьмачка виявляв свою поетичну індивідуальність і заявляв своє право на неї, відразу розпочавши перекладацьку творчість із п'єс Шекспіра. З погляду суб'єктивної настанови перекладача, процес його перекладацької діяльності мав полемічний характер у ставленні до європейської раціоналістичної перекладацької традиції. Це не означає, що його метод перекладу — в основі своїй інтуїтивно-чуттєвий — заперечує інтелектуальну лінію перекладацької практики. Це лише доводиться тим, що перекладач розширює поле експресивної модальності перекладу в зіставленні з оригіналом, а точніше — з інтерпретацією шекспірівського тексту як канонічного. Віддаючи Шекспіра крізь призму власної поетичної уяви, Осьмачка вірив, що цим наближає його до своїх україномовних сучасників, пропонуючи їм своєрідний ключ до його прочитання. Ключ — у створенні безпосереднього емоційно-відчуттєвого впливу на читача (глядача), збудженні його образної уяви. Адже, слід глибокого потрясіння трагедією Макбета є правдивішим Шекспіровим слідом у душі сучасної людини, ніж інтелектуальне переживання змісту його трагедії. Саме до цього, до Шекспірової майстерності «серцевіда», на нашу думку, й прагнув дістатися Осьмачка, працюючи над перекладом п'єси. А таке завдання висуває перед перекладачем умову цілковитої правдивості у передачі власних відчуттєво-образних реакцій на сприйняте в оригіналі. Осьмаччин переклад є вже чимось більшим за власне шекспірівський текст п'єси (точніше, за спробу його ідеального еквіваленту в мові перекладу). Цей переклад — свідомо інтерпретація, тобто критика Шекспіра самим текстом перекладу, передача найтонших нюансів відчуттєвих відповідей поетичного генія Осьмачки на сприйняту ним комбінацію образно-сміслових зв'язків, породжених поетичним генієм Шекспіра.

Звичайно ж, такий переклад складністю його мовної структури й образною сугестивністю відштовхує від себе читача, звиклого до перекладів, написаних у річищі панівної, такої, що спирається на переклад біблійних

текстів, європейської традиції семантично «прозорого», комунікативного перекладу, в якому перекладач виступає інтелектуальним, безтілесним провідником читача, його вікном у світ Біблії. Проте й маргінальним до європейського шляху розвитку перекладу Осьмаччин досвід назвати не можна, хоч би якими ускладненими, навіть невправними, не видавалися його переклади непідготовленому читачеві.

Тодось Осьмачка видається нам представником і розбудовником альтернативного шляху перекладу, започаткованого в західному перекладознавстві працями М. Лютера і Й. Гете, що вивчали складність своїх власних відчуттєвих відповідей на текст-джерело. Альтернативний шлях перекладу — суб'єктивний або «діалогічний», семантичний переклад, розрахований не на полегшення читачеві розуміння джерела, а на пошуки можливостей розкриття не так повноти, як певних планів змісту оригіналу, найбільш суголосних чи важливих, на погляд перекладача, для встановлення історичного діалогу із сучасністю. В сучасному західному перекладознавстві цей шлях діалогічного, «творчого» перекладу мав найбільший вияв у перекладацькій практиці Е. Павнда і теоретичних працях Д. Штайнера¹⁸.

¹⁸ George Steiner. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. — New York: Oxford University Press, 1992.