ХТО ВСЕ Ж ТАКИ ПЕРЕКЛАВ «ГАМЛЕТА»?

АБО ЩЕ РАЗ ПРО НАБОЛІЛІ ПИТАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАШОЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ СПАДЩИНИ

Однією з найвизначніших подій нашого культурного життя останнього часу, що далеко переросла межі суто літературні, є вихід першого повного зібрання творів Шекспіра українською мовою (К.: Дніпро, тт. 1—6, 1984—1986).

Серед найпомітніших публікацій у республіканській пресі на цю тему вирізняється інтерв'ю, що його взяв молодий письменник О. Буценко у відомого літературознавця, члена-кореспондента АН УРСР, голови редакційної колегії шеститомника й автора передмови до нього Д. Затонського (див.: Вітчизна, 1988, № 6). Думається, що блискуче есе на тему «Шекспір і сучасність», окреслене відповідями Д. Затонського, викличе інтерес далеко не самих тільки фахівців.

Однією з тем інтерв'ю стала й історія українських перекладів Шекспіра. Але саме тут відповіді відомого вченого мимоволі окреслили значно ширше коло проблем, пов'язаних із сучасним функціонуванням і дослідженням українського художнього перекладу. Справді, вже на початку інтерв'ю уважного читача не могло не здивувати таке повідомлення: «Звичайно, робота над перекладами творів Шекспіра почалася не сьогодні. Це засвідчує і наше видання, яке містить переклади **Є. Гребінки** (тут і далі виділення моє.— **М. С.**), М. Рильського, Б. Тена, а також сучасних майстрів слова». Адже Є. Гребінка (1812—1848), перший перекладач пушкінської «Полтави», один із фундаторів українського перекладу, Шекспіра, однак, ніколи не перекладав. Перша відома українська інтерпретація Шекспіра — пісня Дездемони «Бідняжка в роздумі під тінню густою сиділа» — з'явилася друком у Львові лише 1854 р., а трохи раніший (1849 р.) переклад цієї ж пісні М. Костомарова було надруковано тільки 1890 р., коли він мав уже здебільшого історичне значення.

То, може, відомого літературознавця підвели коректори, що, виправивши єдиний ініціал, поставили в ряд із класиками — М. Рильським та Б. Теном — порівняно маловідомого поета Леоніда Гребінку (1909—1941), який справді лишив талановитий переклад Шекспірового «Гамлета», вміщений у п'ятому томі шеститомника? (Про долю рано загиблого митця можна довідатися хоча б із розвідки «Нетлінне слово поезії» І. Дра-

ча та Р. Доценка, «Поезія», 1983, № 2).

Але дальше читання інтерв'ю переконує, що Д. Затонський вважає автором перекладу «Гамлета» саме Є. Гребінку: «Все ж таки я схиляюся до того, що перевагу слід віддавати перекладу, який дає вірогіднішу, точнішу загальну картину, ніж точність у дрібницях.

І саме це при виборі Гребінчиного перекладу «Гамлета» для нас важило найбільше. Річ у тому, що ми мали три переклади — Гребінки, Кочура і Бера. Ну, переклад Бера не міг претендувати на успіх у конкурсі, а от щодо Кочура і Гребінки були різні думки. Треба відверто сказати, що, відхиляючи переклад Кочура, деякі працівники видавництва керувалися не якістю перекладу, а зовсім іншими причинами. Цей переклад хороший, добротний, справжній, але надто, я б сказав, літературний. У ньому Шекспір трішки наче осереднений і причесаний. У перекладі Гребінки, хоча цей старий переклад має чимало вад, Шекспір інший. Може, сама особистість Гребінки була ближча до Шекспіра, або він якось інакше його збагнув, а можливо, не був так, як Кочур, пов'язаний упередженнями щодо якихось неточностей, а намагався віддати дух твору... **Хоча, здається, він і мови не знав, у всякому разі, так, щоб самому перекладати.** Але ми виходили насамперед з того, що переклад Гребінки представляє живого, непричесаного Шекспіра з усіма його суперечностями, а разом з тим — **і класика української літератури».**

Отже, класик української літератури Є. Гребінка в ролі перекладача «Гамлета». Але ж річ у тім, що доба Є. Гребінки ще **не могла з** об'єктивних причин дати перекладу, який би відповідав сьогоднішнім вимогам, — насамперед українська мова сама була тоді ще не опрацьована і просто не мала відповідників багатьох понять, що ними оперує Шекспір (труднощі з цим відчували ще й значно пізніші перекладачі), та й український переклад перебував іще «в пелюшках». Для того, щоб пересвідчитися в цьому, досить переглянути хоча б перекладену Є. Гребінкою «Полтаву». Цікаво й повчально звернутися також і до першого українського друкованого перекладу «Гамлета», що належить перу Павлина Свєнціцького (1865 р.). Ось як звучать у цьому перекладі, який, зауважимо, з'явився задовго після смерті Є. Гребінки, слова Горація з 1-ї сцени 1-ї дії: «Встряхнувсь, як преступник, на голос апелю страшенно...» Для сучасного читача вони самі вже вимагають тлумачення, і навіть просте порівняння з перекладом Л. Гребінки (1939 р.) — «А як здригнувся, мовби винуватий, на віщий поклик!» — показує, яку величезну відстань пройшла за ці кілька десятиліть українська школа художнього перекладу. Тож навіть і не знаючи дати створення перекладу Л. Гребінки, його вже з мовно-стильових міркувань аж ніяк не можна було б відносити до першої половини XIX ст.

Але ж не тільки це місце в наведеній вище цитаті вимагає коментування. Д. Затонський стверджує, що редколегія мала в розпорядженні три переклади: Гребінки, Кочура і Бера. В особі неіснуючого Бера легко вгадується В. Вер, чий «моторошно-буквалістичний» (І. Драч, Р. Доценко) переклад, видрукува-

ний 1941 р., справді в жодному разі не може конкурувати з двома іншими. Але ж чому Д. Затонський згадує лише ці три інтерпретації? Адже «Гамлета, принца Данського» (не «Датського», а саме «Данського», як, усупереч усім редакторським настановам, писали, виходячи з елементарних законів українського словотворення і Л. Гребінка, і Г. Кочур, і майже всі їхні попередники) перекладали після П. Свєнціцького ще Ю. Федькович (1872 р.), М. Старицький (опубл. 1882 р.), П. Куліш (опубл. 1899 р.). Є й кілька досі не надрукованих версій, серед яких переклад Г. Хоткевича. І хай переклади Федьковича та почасти Старицького мають сьогодні переважно історико-літературне значення — але ж робота П. Куліша, з якою «можемо без сорому показатися в концерті європейських перекладачів великого британця» (І. Франко), заслуговувала на розгляд редколегією принаймні не менше, аніж очевидно невдала версія Вера. До того ж дані про ці переклади не потребують якихось спеціальних розшуків — досить лише зазирнути до укладеного М. Морозом бібліографічного покажчика «В. Шекспір в Українській РСР», вміщеного в останньому томі шеститомника.

А от даних про найкращий довоєнний переклад «Гамлета» шукати в цьому покажчику годі. Для цього слід звернутися до фундаментальної розвідки Г. Кочура «Шекспир на Украине» («Мастерство перевода», 1966 р.), теж опущеної в бібліографії. Там ми знайдемо аналіз ще одного перекладу, вміщеного в складеній О. І. Білецьким хрестоматії «Західноєвропейська література» для 8—10 кл. середніх шкіл (1936 р.). Надрукований він був анонімно, адже ім'я перекладача — одного з «грона п'ятірного» неокласиків, О. Бургардта, етнічного німця, який 1931 р. повернувся на батьківщину своїх батьків, було вже тоді під забороною. Ярлик «знавіснілого антирадянщика», «тваринного антикомуніста», навішений на О. Бургардта «літературознавством» культівської доби, виявився настільки тривким, що навіть 1986 р. було неможливо згадати не тільки про цей переклад, а навіть про працю Г. Кочура, де цей переклад згадувався. І тільки публікація відомого чеського дослідника М. Неверлі (див.: Україна, 1988, № 16), разом із уміщеною там добіркою віршів О. Бургардта — Юрія Клена змусила нас по-новому поглянути на цю суперечливу, трагічну, але, безумовно, значну постать української літератури 20-х — 30-х рр. Що ж до перекладу «Гамлета», то його життєвість засвідчили хоча б уривки, представлені акторами Київського Молодіжного театру під час організованого тодішнім режисером театру Л. Танюком літературного вечора «Неокласики і ми». Але, звісно, сподіватися на розгляд цього перекладу в роки, коли готувався шеститомник, було годі.

Адже, як повідомляє Д. Затонський, навіть відхиляючи переклад Г. Кочура (двічі опублікований у 60-ті рр.), працівники видавництва керувалися не літературними, «а зовсім іншими причинами». Про ці причини дещо докладніше розповіла на сторінках «Литературной газеты» відома дослідниця з теорії перекладу Марина Новикова. Варто, мабуть, нагадати, що учень М. Зерова, друг М. Рильського, людина енциклопедичної освіти, один із найяскравіших

теоретиків і практиків українського перекладу, блискучий літературознавець і мистецтвознавець Г. Кочур був під час «репресивних заходів, здійснених у 1972—1973 рр. і скерованих проти багатьох талановитих письменників, діячів мистецтва, культури, освіти» («Собор в строительных лесах», «Новый мир», 1987, № 11), фактично викреслений із літературного життя. Лише в кінці 70-х було знову «дозволено» друкувати його переклади — і то лише в книжкових виданнях, і то без права аналізувати їх критикою. Саме на абсурдність цього й нарікала на сторінках «ЛГ» Марина Новикова, згадуючи, як із її перекладознавчої книжки «Прекрасен наш союз» (К.: Рад. письменник, 1986) ретельно викреслювали будь-які згадки про переклади Г. Кочура...

Обкраденим виявився насамперед читач, який чимало втратив від того, що Г. Кочура зовсім не допустили до роботи над шекспірівським шеститомником, а інший «сумнівний», згодом лауреат премії ім. М. Рильського М. Лукаш переклав єдину, далеко не першорядну драму «Троїл і Кресіда». Зауважимо, що у випадку з Г. Кочуром ішлося не тільки і не стільки про переклад «Гамлета» — мені вже доводилося писати (див.: Україна, 1987, № 27) про те, що Г. Кочур, маючи вже на той час власний варіант, був фактичним першовідкривачем та ініціатором публікації версії Л. Гребінки, яка від часу війни вважалася втраченою. Але ж деякі переклади шеститомника було доручено людям, очевидно, випадковим, траплялися несподівані відмови, терміново підшукувалися заміни — а два найвизначніші наші перекладачі були тим часом вилучені з цієї роботи — вилучені людьми, які **щиро уболівали** за те, щоб повний український Шекспір таки вийшов, і тому боялися, що наявність «сумнівних імен» може загальмувати справу в якихось «високих інстанціях»...

Повертаючись до порівняльної оцінки версій «Гамлета» Г. Кочура та Л. Гребінки, можна, звісно, погодитися з Д. Затонським щодо більшої «літературності» першої і природності та «непричесаності» другої. Хоча мені здається все ж, що величезний фаховий досвід та найвища перекладацька культура Г. Кочура роблять його переклад у багатьох аспектах привабливішим. Це видно хоча б на прикладі знаменитої Гамлетової репліки з кінця 1-ї дії:

The time is out of joint;—
O cursed spite,
That ever I was born to set it right!

Д. Затонський, навівши запропонований В. Роговим підрядник («Звихнувся вік... О зло, ти прокляте, бо я був народжений, аби його виправити!»), шкодує, що Л. Гребінка (в цьому місці ініціал правильний!) услід за багатьма російськими перекладачами робить позицію Гамлета значно пасивнішою, порівняно з першотвором:

Звихнувся час... О доле зла моя!
Чому його направить мушу я?

Але ж саме цю активну інтонацію героя якнайкраще віддано у версії Г. Кочура:

Звихнувся час наш... Мій талане клятий,
Що я той вивих мушу направляти!

Я свідомо обрав тут для зіставлення репліку, наведену самим Д. Затонським; при бажанні цей аналіз можна вести далі приблизно з тими ж наслідками.

Але стаття ця писалася зовсім не з бажання «віднови-

ти справедливість» щодо Г. Кочура — сьогодні робота цього майстра не потребує ніяких рекомендацій (як, власне, ніколи й не потребувала їх для справжніх поціновувачів літератури!); писалася вона й не через надмірну прискіпливість автора — хоча деякі з наведених тут фактів і заслуговують на увагу; і тим більше не мав автор на меті «похитнути авторитет» Д. Затонського — ученого зі світовим ім'ям, що так багато зробив для того, щоб повний український Шекспір став нарешті реальністю.

Насамперед мені хотілося звернути увагу на **ненормальне** становище, яке склалося в нас із **дослідженням** та **критикою** українського художнього перекладу із західних мов. На Україні працює чимало першорядних фахівців із західних літератур, але їхня постійна зорієнтованість у першу чергу на російськомовну аудиторію, на паралелі з російською літературою, на російські переклади призводить до того, що їхні епізодичні «вилазки» на невідомий український грунт можуть призводити й до трагікомічних наслідків...

Звісно, є в нас і сумлінні дослідники саме українських перекладів — але їх очевидно замало як на чималий загін перекладачів — практиків. До того ж їхня робота набуває відразу ореолу подвижництва — адже навіть дисертацію, присвячену перекладові з однієї мови (іноземної) другою (українською) треба, за правилами ВАК, писати й захищати третьою — російською. І годі таким дослідникам чекати на визнання з боку своїх «передовіших» колег, які чимало зусиль доклали, аби романо-германську серію «Вісника КДУ» видавати нині російською мовою, аби на обкладинці іншого республіканського збірника стояло «Теория и практика перевода» замість «Теорії та практики перекладу», аби всі вузівські курси з теорії перекладу читалися виключно на іншомовно-російській основі.

Коли читач візьме собі за труд переглянути імена авторів рецензій на українські переклади на сторінках нашої періодики, то він помітить: переважну більшість їх пишуть свої ж брати-перекладачі, не обтяжені ступенями кандидатів та докторів філологічних наук (а іноді, як автор цих рядків,— навіть спеціальною філологічною освітою). Але ж мусять, нарешті, і науковці подбати (хай вибачать мені затертість високих слів!) про обов'язок перед власним народом — і, може, тоді плавання корабля нашого перекладу менше нагадуватиме відому окуджавівську «мандрівку дилетантів».

І на закінчення дозволю собі висловити кілька суто практичних пропозицій. Історія національного художнього перекладу є одною з найцікавіших і найпромовистіших сторінок кожної національної культури. Не випадково англійці, видаючи Петрарку, обов'язково включають хай навіть безнадійно застарілі як на сьогодні, але ж найперші переклади з нього, виконані ще в XIV ст. «батьком» англійської літератури Дж. Чосером — переклади, що є дорогоцінними пам'ятками **їхньої власної національної культури.** Не випадково так ретельно видають у серії «Литературные памятники» свої давні переклади сусіди-росіяни. На Україні, на жаль, ми не можемо похвалитися чимось подібним. Для більшості наших фахівців-дослідників при-

таманне ставлення до тих самих шекспірівських перекладів П. Куліша радше як до музейного мотлоху, ніж як до великого щабля в розвиткові нашої культури, завдяки якому багато хто з європейців помітив, що на карті Європи є нова література — українська. Але ж таке ставлення — ще один наслідок ненормальних умов, у які впродовж десятиліть було поставлено українську культуру,— слід якнайшвидше ламати. Слід якнайширше друкувати давні переклади, які часто до того ж виявляються «сучаснішими» від нових,— у цьому переконує хоча б надрукований щойно «Прапором» переклад «Ромео і Джульєтти», виконаний молодим іще Мисиком на початку 30-х рр. Чому б, до речі, журналові не зробити своїм читачам іще одного подарунку — не видати перекладу «Гамлета», зробленого ще одним визначним харків'янином — Гнатом Хоткевичем. Адже точна «адреса» ніколи раніше не друкованого рукопису відома: ЦДІА УРСР у Львові, ф. № 688, оп. 1, зв'язка № 10, од. зб. № 164.

Конче потрібні й книжкові видання, де було б зведено докупи переклади в їхній історичній послідовності. Певний позитивний досвід у цьому напрямкові вже є. Так, миттєво розійшлося видане 1986 р. «Радянською школою» «Слово о полку Ігоревім», де під однією обкладинкою було об'єднано оригінал, 11 українських та 5 російських перекладів. Наступним виданням такого плану міг би стати саме Шекспірів «Гамлет». То чому б тій самій «Радянській школі» не зібрати разом інтерпретації М. Старицького, П. Куліша, О. Бургардта, Л. Гребінки, Г. Кочура і, можливо, для порівняння, М. Лозинського та Б. Пастернака і не видати їх гарно ілюстрованим масовим виданням? Така пропозиція видається тим більше доцільною, бо з 1988/89 навчального року на вимогу громадськості вивчення іноземної літератури в українських школах було передано з курсу російської до курсу української літератури, а 68-тисячного тиражу «програмового» «Гамлета» в 5-му томі шеститомника очевидно замало для мільйонів школярів нашої республіки. То ж чому б і не помріяти про час, коли навіть школярі знатимуть — хто все ж таки переклав «Гамлета».

МАКСИМ СТРІХА

м. Київ