

Максим СТІХА

ШЕКСПІР БЕЗМЕЖНИЙ

Роздуми над першим Повним зібранням творів Шекспіра українською мовою

Загальновідомо: Шекспіра заново відкрили для Європи романтики. Простежуючи понад двохсотлітню історію німецьких перекладів Шекспіра, Фрідріх Гундольф відзначав: «Заслабий розвиток німецької мови, неможливість повного зрозуміння духу й змісту Шекспіра, напрям епохи — усе те не дозволяло німцям опанувати й здобути Шекспіра, аж доки не з'явився Август Вільгельм Шлегель, що не тільки мав відповідне майстерне знання мови, але й як представник романтизму вмів вглибитися в Шекспірові контрасти світла й тіні, сну й дійсності, зрозуміти його і дати так свій епохальний переклад 17 драм Шекспіра та тим станути на найвищому щаблі присвоєння Німеччині Шекспірового геніального духу».

Нагадаємо, що Шлегель, який для сьогоденшого німецького читача є радше по-статтю історико-літературною, вже мав перед собою три століття розвитку нової німецької літературної мови (при початку якого також стояв переклад — Лютерова Біблія). На цьому історичному тлі дуже почесним для української національної культури може видатися факт, що від появи «Енеїди» Котляревського (1798) й до виходу шостого, останнього тому першого Повного зібрання творів Шекспіра українською мовою (1986) не проминуло й двохсот років...

Але коли ми облишимо ці невеселі жарти на тему, чому великий європейський народ лише наприкінці ХХ віку здобувся на влас-

ного повного Шекспіра (хоч об'єктивні передумови для цього існували значно раніше) й натомість згадаємо, що маємо й на Україні доволі подібну до Шлегеля постать — невтомного трудівника Пантелеймона Куліша, який переклав сам 13 (!) Шекспірових драм (а ще два його переклади — «Цимбелін» та «Венеціанський купець», — ймовірно, загубилися); коли згадаємо, що роботу свою над Шекспіром Куліш розпочав десь наприкінці 1870-х, коли нове українське письменство мало зазедве 80 років, потьмарених уже Валуєвською й Емською заборонами, — то зможемо лише подивуватись енергії «прискороного розвитку» (Д. Чижевський) нової української літератури.

Справді, в порівнянні з іншими європейськими літературами, умови існування яких склалися щасливіше, те, що вироблялося деінде віками, надолужувалося на Україні протягом десятиліть, а подекуди й років. І передісторія повного українського Шекспіра є одним із найяскравіших виявів боротьби нашого письменства за рівне й гідне місце в великій сім'ї європейських культур.

Найперший відомий дослідником друкований український переклад з Шекспіра — пісню Дездемони «Бідняжка в роздумі під тінню густою сиділа» — змістила видана 1854 р. у Львові «Русская анфологія». А в 1857 р. П. Куліш, який, напевно, і не

чув про це галицьке видання, пишучи Г. Галаганові про власний переклад першої пісні «Чайлд Гарольда», додає: «Так же само треба переложити Гамлета».

Щоправда, задля цілковитої об'єктивності варто згадати, що ще 1849 р. переспівав цю ж пісню Дездемони й Шевченків товариш по Кирило-Мефодіївському братству, згодом визначний історик М. Костомаров. Але з волі обставин цей загалом невисокий за художніми якостями уривок з'явився друком тільки року 1890-го, через вісім літ по тому, як у Львові вийшов перший повний український переклад «Отелло» роботи Куліша, — і відтак мав уже хіба що історичне значення.

Зрозуміло, що перші українські інтерпретації Шекспіра, на наш сьогоднішній погляд, здаються дуже наївними. Ось як, наприклад, звучать слова Гораціу з першої частини першої дії «Гамлета» у перекладі Павлина Свенціцького (1865): «Встрягнувсь, як перступник, на голос апелю страшенно...». (У сучасному перекладі Григорія Кочура цю репліку відтворено: «Тоді здригнувся він, ніби винуватець від поклику жакливого».) Здебільшого як історичний курйоз сприймаємо ми нині й переробки на кшталт тієї, що вмістив 1872 р. львівський часопис «Правда»: «Як козам роги вправляють. Фрашка в І відсалоні. Віально за Шекспіровою драмою «Як пурявих уговкують» написав Ю. Федькович».

Але цей, за визначенням Гр. Кочура, «передісторичний етап української шекспіраїни» проминув на диво швидко. Якщо першим, виконаним у 1860-і рр. з польських чи німецьких перекладів галицьким переробкам можна знайти віддалену аналогію хіба що в старовинних, кінця XVIII — поч. XIX ст. російських переспівах Вельямінова, Вісковатова, Корсакова, молодого Гнідича, зроблених з французьких адаптацій Ж. Ф. Дюсіса, то вже на початку 1880-х ситуація докорінно змінюється.

Рік 1882 можна без перебільшення назвати етапним у розвитку українського перекладу. Цього року у Львові з'являється друком перший том «Шекспірових творів», перекладених П. Кулішем (включає три п'єси — «Отелло», «Троїл та Крессіда» та «Комедія помилок»). Майже одночасно у Києві виходить «Гамлет» у перекладі Михайла Старицького.

І якщо порівняння робіт Свенціцького чи Федьковича (який теж переклав був «Гамлета») з ранішими від них російськими версіями Вронченка й Польового виявляє картину величезного відставання, для подолання якого українським перекладачам, здавалося, потрібні будуть десятиліття й десятиліття, то вже роботи Куліша й Старицького стоять цілком на рівні найкращих тогочасних російських перекладів Дружиніна й Вейнберга, а в цілому ряді моментів й істотно їх перевищують. Ідеться не лише про рівень художнього обдарування перекладів — адже ні Дружинін, ані Вейнберг не лишили значущих оригінальних творів. Ідеться про самі принципи відтворення англійського оригіналу.

Відомий своїми консервативними політичними поглядами Дружинін у передмові до власної інтерпретації «Короля Ліра» (1856) писав: «За національним розвитком

своїм, за свою вроджену спостережливістю й насмішуватістю... кожна російська людина є ворог фрази, метафори, пишномовності й квітчастого слова». А відтак — «ми облишили будь-яке перебільшене благовоління перед буквою оригіналу. Метафори й звороти, несумісні з духом російської мови, ми пом'якшували чи виключали зовсім». Внаслідок отаких доволних скорочень увесь переклад Дружиніна набув офіційно-«благонадійного» звучання, а від принципово важливої ролі Блазня, який у своїх піснях виголосує Лірові гірку правду, лишилася заледева половина.

Натомість у короткій передмові до львівського видання 1882 р. Куліш, якому українські дослідники ще й досі пригадують його помилки, — значно частіше й взятіше, аніж їхні російські колеги — Дружиніну, — обстоював цілком протилежні перекладацькі принципи: «У нашому перекладі круто позагинані лайки і грубіанські жарти, котрими Шекспір, яко великий художник, відтілює в себе пречисте і ніжне, поперекадувано так, як воно стоїть у британському оригіналі. «Із пісні слова не викидають» — рече народний український розум. Ні один поет, опріч Шекспіра, не смів виспівувати людське життя такими словами, якими воно виявляє себе на самому своєму дні; ні один же поет не возводив і чоловічості на такі високості духа, як британський драматор. У Шекспіровій мішанині божевественної поезії серця людського з гідкою прозою людської безсердечності вбачали моральну неспроможу віку його і хибу його творчества. Ми вбачаємо в ній переважливу над усіма поетами силу і достоїнство іобразительного генія».

При цьому не забуваймо, що переклади Куліша й Старицького робилися в той надзвичайно важкий для нашої літератури час, коли після Валусьської й Емської заборон багато представників не лише російської, а й української інтелігенції ставили під сумнів доцільність відтворення по-українському творів світової класики. Той самий Костомаров, переконаний українофіл, що не втрачає нагоди обережно, але твердо засудити обмеження на українське друковане слово, 1882 р. писав: «Лучше оставитъ всех Байронов, Мицкевичей etc. в покое и не прибегать к насильственной ковке слов и выражений, которые народу непонятны, да и самыя произведения, ради которых они куются, простолюдину непонятны и пока не нужны».

Варто нагадати, що й перший повний український переклад «Гамлета» Михайла Старицького — роботу, попри неминучі недоліки, зрілу й вартісну — цькувано не тільки чорносотенно-шовіністичний «Киевлянин» у сумнозвісній пасквільній рецензії «Принц Гамлет у постолох», а й, на жаль, також і причетний до української літератури й етнографії Данило Мордовцев (Мордовець), який друковно поширював поголос, начебто початок знаменитого Гамлетового монологу з третьої дії перекладено Старицьким: «Бути чи не бути, ось де заковила!».

Тоді й казати, що насправді цей монолог відтворено Старицьким зовсім по-інакшому, і його лексична тканина й досі не зда-

ється ані надто архаїчною, ані надмірно екзотичною:

Жити чи не жити?

Ось в чім річ. Бо що с благородніш,

Чи приймати і каміння, й стріли

Од лихої нависної долі.

Чи повстати на те море туги,

Й тим повстанням покінчить все разом?

(Принагідно згадаємо ще один повчальний епізод. Через кілька десятиліть Б. Пастернак, перекладаючи «Гамлета», гірко нарікатиме на те, що російська літературна мова надто вже внормована і що для передачі якихось відтінків шекспірівських барв їй бракує саме отієї «заковики»! Згодом на те саме скаржитиметься й інший визначний російський перекладач В. Левік, додаючи, що українські й білоруські колеги перебувають у сприятливішому становищі, бо їхня мова ще не так відійшла від народної основи.)

Втім, уже сучасники вказували на інші, вагоміші недоліки перекладу Старицького. Очевидно, під впливом попередньої роботи над сербськими народними піснями перекладач замінив п'ятистоповий ямб оригіналу на п'ятистоповий хорей. Хоча, з огляду на тодішню практичну нерозробленість українського білого вірша, цей недолік аж ніяк не може применшити заслуги Старицького. Його переклад і досі звучить цілком природно, а все розмаїття Шекспірових почувань відтворене тут загалом у належних тональностях.

Іншим недоліком перекладу Старицького є його надмірна розтягненість. З огляду на те, що українські слова (так само, як і російські) пересічно вдвоє довші за англійські, з метою адекватного відтворення змісту першотвору перекладач часто додавав до нього зайві рядки. (Так, перший монолог Гамлета має в оригіналі 31 рядок, а в перекладі Старицького — 44.) На виправдання перекладача скажемо лише, що принцип еквілінеарності ще не набув тоді поширення, і той самий гандж властивий і практично всім тогочасним російським інтерпретаціям Шекспіра.

Втім, до значної міри ці недоліки було подолано вже в перекладах Куліша. Не прагнучи цілковитої еквілінеарності, він, однак, скоротив уже згадуваний монолог до 35 рядків, а на місці п'ятистопового хорей Старицького масмо тут уже «широкий подих» (І. Франко) Шекспірового неримованого п'ятистопового ямба:

Чи бути, чи не бути, от питання:

Що благородніше в душі: терпіти

Прощі і стріли злоущої фортуни,

Чи збунтуватись проти моря туги

І бунтуванням положити кінець їй?

(Цитується за рукописом, без редакторських правок І. Франка)

На жаль, як відзначав Гр. Кочур у фундаментальній розвідці «Шекспір на Україні» (Мастерство перевода, 1966), єдиним науковим дослідженням, спеціально присвяченим Кулішевій праці над Шекспіром, є давня праця Я. Гординського, видрукована у 148-у томі «Записок Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка» (Львів, 1928). За двадцять три роки після виходу Кочурової статті ситуація не змінилася, якщо не брати до

уваги роботи Марії Ажнюк «Про багато-значність словесних образів у «Гамлеті» В. Шекспіра та її відтворення в українських перекладах». (Але в цій цікавій праці зі збірника «Хай слово мовлено інакше» (1981) з огляду на специфіку тих літ до розгляду не взято видрукованих у радянський час перекладів О. Бургардта і Гр. Кочура, через що весь спектр сучасних інтерпретацій «Гамлета» зведено виключно до робіт В. Вера та Л. Гребінки).

Тим часом саме сьогодні, після виходу шекспірівського шеститомника, дослідження Кулішевих перекладів видається дуже своєчасним. Річ у тім, що у виступах перекладачів-практиків (назвемо хоча б А. Перепадоу) сформувалася концепція двох головних течій в історії українського перекладу. Перша (умовно назвемо її «класичною») походить від Старицького і Франка і, дівставши найповнішого розвою в роботах неокласиків, тією чи тією мірою виявляється сьогодні у практиці більшості провідних майстрів-перекладачів — від Гр. Кочура до М. Москаленка. Її представникам притаманне тяжіння до вироблених літературних норм, орієнтація на новітню європейську й національну традицію (на рівні тих-таки неокласиків), а водночас — обережне ставлення до експерименту в області форми й лексики, прагнення відтворити стильові риси оригіналу переважно засобами нормативної літературної мови.

Другу («фольклорну») течію, що спирається на підґрунтя народної творчості й традиції барокко, репрезентують П. Куліш, М. Лукаш, відомі поети на Заході І. Костецький та В. Барка. Представникам цієї течії властива значно більша схильність до різноманітних експериментів і, зокрема, широке використання фольклорного й діалектного матеріалу для відтворення стильових особливостей першотвору. Хоч як дивно, дискусія про співвідношення і взаємозв'язок цих течій досі точилася переважно в українській пресі на Заході (найактивніше — у зв'язку з появою наприкінці 60-х Лукашевих перекладів із Лоркі).

Тому порівняння тринадцятиох Кулішевих перекладів із відповідними сучасними версіями, вміщеними у шеститомнику, що належать таким різним за манерою майстрам перекладу, як М. Рильський («Король Лір»), Борис Тен («Антоній і Клеопатра»), «Макбет» — разом із В. Гуменюком), Л. Гребінка («Гамлет»), Ірина Стешенко («Багато галасу з нічого», «Комедія помилок», «Отелло», «Ромео і Джульєтта»), В. Мисик («Юлій Цезар»), М. Лукаш («Троїл і Крессіда»), Д. Білоус («Міра за міру»), Д. Павличко («Коріолан») та Ю. Лісняк («Приборкання норвезької»), могло б дати матеріал для надзвичайно цікавих узагальнень.

Зрозуміло, що через обмежений обсяг статті автор спробує обмежитися лише кількома найбільш промовистими паралелями. Отже, з одного боку — «Король Лір» у перекладі Куліша (вийшов 1902 р. у Львові за редакцією, з передмовою і примітками Франка). Мову цього, як і інших перекладів Куліша, за визначенням Я. Гординського, «характеризують сміло ужиті архаїзми, зачерпнені з мови церкви або з книжної мови давньої України». З другого боку — той са-

мий «Лір» у перекладі «виключного знавця української мови у всіх її найтонших відтінках» (Гр. Кочур) Максима Рильського. Те, що «пізній» Рильський свідомо уникав надмірної архаїзації й фольклоризації мови, видно хоча б із порівняння кількох авторських редакцій перекладів «Пана Тадеуша», «Орлеанської діви» та «Роману про Трістана та Ізольду».

Втім, якщо зробити необхідну поправку на час, ми не доглядимо надто різючих відмінностей між двома текстами. Ось як, наприклад, звучить у них початок найпершого монологу Ліра:

Тим часом виявим наш тайний задум.

Покажіть мапу:

Знайте, що ми ділим
Все наше царство на троє і твердо
Надумались звільнити нашу старість,
Струхнувши з неї всяке піклування
І звіривши його молодшим силам,
Самі ж порожняком ік смерті рушим...

(Куліш)

А тим часом наш
Ми задум ознаймусмо тасмний.
Гей, швидше карту! Відайте, що ми
Поділимо натроє королівство
І волимо з рамен своїх старечих
Струснути всі турботи і діла,
Довіривши молодшим їх та дужчим,
Щоб без ваги плестися до могили.

(Рильський)

Що ж різнить ці два уривки?

Поза всякими сумнівами, переклад Рильського значно виразніший уже з погляду ритміки (ще прижиттєві критики закидали Кулішеві певну одноманітність суцільних жіночих клаузул у білому вірші). Але саме «книжкових або церковних архаїзмів» у Куліша тут якраз не густо — хіба що «тайний задум» («darker purpose»), бо ж «мапа» й «царство» — радше нормативні слова того часу. Натомість весь уривок набуває абсолютно розмовного, довірливого звучання через оте дуже щасливо знайдене «самі ж порожняком ік смерті рушим» («unburden'd crawl toward death») — віриш, що саме так міг сказати старий Лір.

Уривок у перекладі Рильського також звучить абсолютно природно й невимушено — але це вже природність, розрахована на акторську декламацію зі сцени. Звісно, немає тут ані «мапи», ані «царства», зате маємо значуще «відайте», там де в Куліша Лір говорить просто «знайте», маємо урочисте «з рамен... старечих» там, де Лір у Куліша — достеменно за першотвором — значно приземленіше говорить про «нашу старість» («our age»).

Звісно, уривок цей дібрано щасливо для Куліша — вже двома рядками далі натрапляємо в нього на зворот «любезний сину наш Альбане», що безумовно різоне вухо сучасному читачеві. Тим часом навіть найприскіпливіше око не знайде у перекладі Рильського бодай декількох місць, що викликали б заперечення з погляду природності вислову, рівня версифікації, використаної лексики. Годі й казати, що з погляду потреб сучасної сцени й сьогоднішніх читачів порівняння двох перекладів виявить значно більше переваг версії Рильського — причому не лише в місцях, написаних білим п'ятистоповиком, де Куліш загалом уникав надто вже сміливих експериментів, а й,

наприклад, у римованих піснях Дурія (у Рильського — Блазня), де Кулішева винахідливість і розкутість не знала стриму. Порівняймо, наприклад, відому пісеньку з четвертої сцени другої дії:

Котрі батьки в рам'ї ходять,
Ті дітей сліпими роблять,
Котрі батьки гроші мають,
Тих і діти поважають.
Ой фортуно-ледащице!
Що в тебе за серце нище,
Багача ти в гості кличеш,
А бідасі дулі тичеш!

(Куліш)

Батько грошовитий —
Діти так і скачуть.
Коли батько в драгті —
Діти і не бачать.
Ех, повіі-дола!
Не потрібні гола!

(Рильський)

Не кажучи вже про формальну відповідність першотворові, дотримання кількості рядків, переклад Рильського тут, безумовно, природніший (у Куліша «дітей сліпими роблять» віддано надміру буквально-стично, а натомість «ой фортуно-ледащице» справді змушує згадати творчість мандрівного спудея доби козаччини). Афористичне ж закінчення, напевно, взагалі неможливо відтворити краще, як це зробив Рильський. У Куліша його розтягнуто на два зайві рядки і дещо пом'якшено).

Але можна знайти й чимало місць, де Кулішеве вирішення досі здається цікавішим. Візьмемо ще одну пісеньку Блазня — цього разу з другої сцени третьої дії. Ось переклад Рильського:

Хто надумав жить без хати,
Мусить воші годувати,
Завжди доля жде така
По весілі бідака.
Хто ногою заміняє
Те, чим серце бути має,
Не побачить тихих снів,
Плачучи від мозолів.

Переклад коректний — але не більше. Антірохи не зіпсувавши знаменитої сцени бурі; він, однак, пройде в ній непоміченим. Натомість Куліш учинив більш як ризиковано — вдався до суто народної коломийки:

Міркували штани мудро,
Як забагатіти:
Не схотіли в одній хаті
З головою жити.
Та й нема в штаних притулку,
Ні хати, ні грошей;
І в голові, і в очкурні,
Всюди повно вошей.
А в мене тепленьке серце,
Гарне на онучі:
Хто співає, а я плачу,
По морозу йдучи.

Переклад цей важко назвати точним — навіть Франко, коментуючи «Короля Ліра», дав у примітках власну, ближчу до оригіналу (але значно важчу для вчитання) версію. Проте за духом своїм це «тепленьке серце, гарне на онучі» виявляється незмірно ближчим до шекспірівського «The man that makes his toe What he his heart should make», аніж текстуально подібне «Хто ногою заміняє те, чим серце бути має». І саме

така пісенька Блазня прозвучить навіть на тлі розпачливих проклять старого Ліра, кинутих в обличчя бурі.

З наведених порівнянь видно: Рильський у своїй праці прагнув, аби Шекспір прозвучав саме як класик, і тому буяння ренесансних барв укладав у строгі канони виробленої неокласиками та їхніми попередниками рафінованої просодії. Йі, звісно, теж притаманна невичерпна палітра барв — але впорядкованих, що не терплять аніякого беззаконня. Показово, що навіть у пісеньках Блазня парноно римовані рядки Рильський неодмінно супроводжував правильним чергуванням чоловічих і жіночих рим — як це впливає з приписів класичного віршування.

І, як неважко переконатися з найпобіжнішого зіставлення текстів, більшість перекладачів шеститомника йдуть саме цим шляхом. Звісно, вони сильно різняться за рівнем версифікаційної майстерності (у М. Бажана вірш, наприклад, карбований, а в Ірини Стешенко — значно аморфніший), різняться й за багатством словника та винахідливістю у відтворенні карколомної гри слів оригіналу. Але суть від цього не змінюється — майже всі перекладачі, навіть втомлений безнастанною боротьбою за право на словотворення Лукаш, ідуть уторованим «класичним» шляхом (у цьому немає нічого поганого — але сам такий факт корисно з'ясувати і усвідомити).

І лише подекуди в окремих уривках бачимо пошуки принципово інших словесних барв для відтворення шекспірівської мовної стихії:

Запнясь, небо, чорним! День, стань ніччю!
Комети, вісниці жахливих змін,
Махніть своїми косами з кришталю,
Збатоже збурені, лихі світила,
Що попустили Генріхові смерті, —
Він надто славен був, щоб жити довго!
(Генріх VI, частина перша, дія I, сцена I, пер. І. Драча)

У цілому ж надзвичайно цікава тенденція, що її намітив у своїй праці над Шекспіром Куліш, не дістала в шеститомнику розвитку.

Звісно, до певної міри і перекладачі, і редактори перестраховувалися, адже словотворення й формальні експерименти — річ надзвичайно ризикована. Це ще раз переконливо довів переклад того ж «Короля Ліра», виконаний В. Баркою (Штуттарт — Нью-Йорк — Оттава, 1969).

Цей перекладач, цілком розуміючи, що в межах використаного Рильським підходу принципово неможливо досягти якісно нового перекладу (можливі хіба що окремі вдосконалення й уточнення певних епізодів та реплік), волів повністю зійти з уторованої великими попередниками дороги. З метою сучасного адекватного відтворення неймовірно багатого на різні мовні відтінки Шекспіра Барка прагнув вдатися до «нового слова» — нового не в розумінні тільки винаходу, а й переосмислення». Для цього він винайшов десятки неологізмів («нічич», «обкравця», «нишпоренці», «зіпса», «обдитинивсь», «прибатькувавсь» тощо). Та, очевидно, довга відірваність від органічного мовного підґрунтя притупила поетове відчуття слова, і тому на місці сміливих,

а проте абсолютно природних коломинок, пісні Блазня в перекладі Куліша у В. Барки читаємо:

Це — хто ширіньці знайде дім,
раніш, ніж голові знаходить,
звоніє вдово́лов і вді́л,
як жабрина в шлюбі кожний.
Хто шпинський палець на носі
звеличує, намісто серця:
то в «ох» з мозолею вслязозить,
а сон на присип відбереться.

Слід також відзначити, що сміливо експериментуючи з формою вставних римованих уривків (пісеньок Дурня в «Лірі», Офелії в «Гамлеті», Дедемони в «Отелло»), де сам Шекспір вибирав той чи той віршований розмір не з вищих приписів, а з потреб хвилини, Куліш вважав за необхідне дотримуватися класичного для Шекспіра білого п'ятистоповика. Для Барки й тут жодних обмежень не існує, тож навіть знамениті монологи Ліра він перекладає важкими для читання різностоповими ямбами, або й рядками, зов ім позбавленими метру.

А тим часом Куліш намагався лексичні барви англійського першотвору відтворювати живими фольклорними засобами, не вдаючись до «нічичів» та «зіпс». Так, Блазень, бачачи в будці «божевільного» Едгара (дія 3, сцена 4), вибігає звідти, гукаючи: «Here's a spirit». Слово «дух» в українській мові є, але вживається воно здебільшого в іншому значенні. Тому в Куліша Дурень вигукує: «Не лизь туди дядьку: там ух, ух, солом'яний дух». (У Рильського натомість знов маємо нейтральне «нечиста сила».)

А на початку «Отелло» в епізоді, де Яго скаржиться Родріго на те, що Отелло не послухався прохань трьох значних венеціанців, які за нього «шапкують благами», спершу навіть не віриш, що це «шапкуючи» є до всього єдино правильним, дослівним перекладом англійського «offcarr'd to him». (У вміщеному в шеститомнику перекладі Ірини Стешенко що барву також утрачено — натомість стоїть цілком нейтральне «його за мене так просили».)

Звісно, попри численні знахідки, не позбавлені Кулішеві переклади й багатьох наоковирностей. Так, наприклад, гру слів у розмові Нестора з Уліссом («Троїл і Кресіда», дія IV, сцена I)

N.: Our general doth salute you with
a kiss.
U.: Yet is the kindness but particular:
«Twere better she were kiss'd in general.

Куліш, не зрозумівши до ладу, перекладає:

N.: Гетьман тебе вітає поцілунок.
U.: Нехай же він про себе не гетьманить,
Рушаймо всі у поле за гетьманом.

(Для порівняння — те саме місце у перекладі М. Лукаша:

N.: Наш вождь її вітає поцілунок.
U.: Та то не тільки привілей вождя:
Найкраще всім її поцілувати.)

Та попри наявні недоліки, Кулішеві переклади з Шекспіра, безумовно, стали етапом не лише нашої шекспірані, а й української культури в цілому. За оцінкою І. Франка, з ними «можна без сорому пока-

затися в концерті європейських перекладачів великого британця». Тому такою гострою на сьогодні є потреба їхнього ґрунтовного дослідження й бодай частково перевидання з відповідними коментарями. Це слід зробити хоча б тому, що потенційні можливості, закладені у Кулішевому підході до перекладання Шекспіра, аж ніяк не вичерпані, і дальший принциповий поступ нашої шекспірані можливий саме тут.

Стислий обсяг цієї статті не дозволяє спинятися ні на шекспірівських зацікавленнях П. Мирного, Л. Українки, П. Грабовського й М. Вороного, ані на історії перекладу й видання Шекспіра на Україні у перші пореволюційні десятиріччя. Зрештою, докладний матеріал із виваженими оцінками створених у той час перекладів читач може знайти у вже згадуваній розвідці Гр. Кочура «Шекспір на Україні».

Слід лише нагадати, що готуючи повне зібрання Шекспіра, редакційна колегія на чолі з членом-кореспондентом АН УРСР Д. Затонським уже мала в розпорядженні досвід двох видань вибраних творів великого англійця: двотомника 1950—1952 рр. (включає 11 п'єс) та тритомника 1964 р. (12 п'єс, тираж 5 тисяч примірників). У них були видрукувані класичні на сьогодні роботи М. Рильського («Король Лір» та «Дванадцята ніч»), М. Бажана («Буря»), В. Мисика («Тимон Афінський»), Гр. Кочура («Гамлет»), Бориса Тена («Річард III»), Ірини Стешенко («Отелло», «Ромео і Джульєтта», «Венеціанський купець», «Багато галасу з нічого»). 1966 р. у серії «Перлини світової лірики» побачив світ перший повний корпус шекспірівських сонетів, перекладений Д. Паламарчуком.

Отже, там, де йшлося про твори найвідоміші, редколегія вже мала чималий вибір різних раніших перекладів. (Найширшим цей вибір був у випадку з «Гамлетом», де, за визнанням Д. Затонського (Вітчизна, 1988, № 6), «відхиляючи переклад Кочура, деякі працівники видавництва керувалися не якістю перекладу, а зовсім іншими причинами».)

Проте рівень повного зібрання визначається не лише найвідомішими творами, робота над якими — мрія кожного перекладача, а й речами порівняно менш відомими і значущими, за переклад яких звичайно беруться лише задля того, аби видання мало право називатися повним. Серед перекладів, які спеціально робилися для шеститомника, є й такі, що стають вривень із кращими набутками української шекспірані. Згадаймо насамперед «Троїла і Крессиду» — останню завершену працю Миколи Лукаша, іскромне «Приборкання норволівої» в блискучій інтерпретації Ю. Лісняка, «Коріолана» в перекладі Д. Павличка, «Кінець діло хвалить», відтворений Л. Танюком (який до того ж легко й невимушено вповрався з поемою «Скарги закоханої»), «Генріха VI» у цікавій інтерпретації І. Драча. Крім згаданих перекладачів, у роботі над повним українським Шекспіром участь взяли також В. Гуменюк, М. Литвинець, В. Струтинський, В. Ружицький, Ольга Сенюк, О. Мокровольський, Д. Білоус, О. Жомнір, В. Коптілов, Марія Габлевич, Е. Крижевич та Л. Череватенко.

Сьогодні для нас Шекспір — насамперед

драматург, і вже згодом — автор сонетів. Але ж його перу належать ще й поеми та вірші, що рідко нині потрапляють у поле зору перекладачів. Хоча саме поеми «Венера і Адоніс» та «Лукреція» молодий Шекспір особисто готував до друку, сподіваючись зажити ними слави, тимчасом як його п'єси за життя виходили переважно «піратськими» виданнями, з сильною поспутим перепісирувачами текстом. Адже в далекому XVI столітті імен драматургів не знали так само, як тепер здебільшого не знають імен кінсценаристів, а театри аж ніяк не були зацікавлені у розголосі спеціально для них написаних творів. Час по-новому порозставляв наголоси, і Шекспірова власне поезія відійшла в тінь його драматургії. І тим приємніше, що перекладачі другої половини шостого тому, де зібрано Шекспірову віршовану спадщину, зуміли донести живий дух англійської ренесансної поезії, давши, по суті, її першу маленьку антологію (за традицією сюди ж увійшло й кілька віршів Шекспірових сучасників зі збірок «Пристрасний пілігрим» та «Пісні для музики»).

Принагідно хотілося б торкнутися ще одного важливого для перекладачів-практиків питання. Річ у тім, що в єдиній на час написання цієї статті спробі ширшого погляду на шеститомник — вже згадуваному інтерв'ю, що його Д. Затонський дав кореспондентові «Вітчизни» О. Буценкові — єдиний різкий критичний закид стосувався саме перекладу поезії. Дозволимо собі навести дещо розлогу, але цікаву цитату:

«О. Буценко: А втім, іще раз повернімося до перекладацьких неточностей. Можна погодитися, що головне — дух твору, але часом і він страждає. Ну, скажімо, О. Алексєнко у примітках згадує гіпотезу І. Гілілова, згідно з якою у вірші «Фенікс і голубка» (така назва у шеститомнику) та в інших творах «йдеться про голуба і птаха фенікса — алегоричні назви, під якими виведені Роджер Меннерс та дочка поета Ф. Сідні Єлизавета». Гіпотеза, на яку пристали більшість шекспірознавців. А проте М. Габлевич перекладає твір у традиційному ключі — «Фенікс і голубка».

Д. Затонський: Це правда. Неточності теж повинні мати свою межу. І коли це фенікс і голубка, а мусить бути фенікс (жіночої статі). — **М. С.:** і голуб, то ніякі причини, пов'язані з римою, розміром вірша, іншими міркуваннями, не можуть бути ані поясненням, ані виправданням. Такого роду неточностей слід позбуватися, і за них, очевидно, ми повинні просити пробачення».

Отже, шанований літературознавець, спираючись на гіпотезу, прийняту більшістю дослідників, але остаточно не доведену, пропонує за будь-яку ціну поміняти стать героїв вірша. Подивимося, як це можна було б зробити з погляду перекладача-практика.

Спосіб перший: лишити саме голуба й фенікса, десь у канві вірша спробувати пояснити, що фенікс цей — жіночої статі. Але вірш невеликий, зайвого місця в ньому обмаль, і традиційний чоловічий рід українського слова «фенікс» призвів би до неминучої руйнації головного образу вірша — на місці кохання постала б *гружба*.

(Щось подібне спіткало Лермонтова, коли він у своєму прекрасному перекладі з Гейне не врахував однакового жіночого роду сонни й пальми в російській мові. Пізніші російські, та й українські перекладачі виходили з цього, міняючи «сонсу» на «кедр».)

Другий можливий шлях — сконструювати чи то якийсь дивогляд на кшталт «феніксівни», чи то якусь описову конструкцію на кшталт «царівни-фенікс», і вживати їх постійно. Такий переклад задовольнив би, очевидно, букваліста-прибічника гіпотези Гілілова, але поезію легкого й куртуазного вірша було б зруйновано відразу й неоправно.

Тому перекладачка пішла єдино правильним, третім шляхом, лишивши природних для української мови «фенікса» й «голубку» й віртуозно відтворивши в цьому вірші головне:

І схилився ум поштиво
Перед безумом кохання,
Що єднає нез'єднанне
У довершеність правдиву.

Завершуючи розмову про поетичний розділ шеститомника, відзначимо, що українське повне зібрання Шекспіра стало чи не першим у світі, куди ввійшов у блискучому перекладі Д. Павличка вірш «Що робити? Вмерти? Жити?», нещодавно віднайдений американським дослідником Г. Тейлором у старовинній рукописній книзі, де під ним стоїть ім'я Шекспіра.

Варто згадати й редакційну роботу над текстами апробованих перекладів, що вже включалися до попередніх видань. Так, навіть у класичних інтерпретаціях М. Рильського написання деяких імен було наближене до їхньої вимови («Олбені», «Корнуел» замість «Альбані», «Корнвалля»), було уточнено саму назву комедії «Дванадцята ніч, або Як собі хочете» (замість дещо буквалістичного «як вам подобається»), а значущі імена її персонажів сера Тобі Белча й сера Ендрю Егчіка, залишені Рильським без перекладу, було замінено українськими відповідниками — пан Тобіо Гик і пан Андреа Тряс. Ще більшу роботу було проведено над текстами деяких інших давніших перекладів.

Водночас далеко не всі редакторські втручання в текст були вмотивовані. Не позбавлений недоліків і пояснювальний матеріал (вступна стаття Д. Затонського, коментарі О. Алексеєнка, Н. Жлуктенко, Д. Наливайка та бібліографічний покажчик «В. Шекспір в Українській РСР» М. Мороза), особливо в частині, що стосується історії саме української шекспіріани.

Втім, не будемо надто суворі до редакторів і коментаторів. На титулах шести томів стоять роки від 1984 по 1986-й. Тому повний український Шекспір може бути прикладом того, що в задушливих умовах застою могли зробити рішучі, залюблені в рідну культуру люди, і водночас — прикладом того, чого ці люди, попри всю їхню рішучість і любов до рідного слова, зробити не могли...

Змогли вони головне — зробили це унікальне видання реальністю. Адже й досі подекуять, як в останню мить «нагорі» вирішили, що досить буде п'ятитомника вибраного, який, звісно, вілсунув би пер-

спективу повного зібрання на довгі й довгі роки... І лише наполегливість членів редколегії зробила, здавалося, неможливе — іржаві бюрократичні коліщата знову повернулися назад, і принципово важливе повне видання побачило таки світ.

Водночас задля здійснення задуму, що тривалий час провисів на волосині, творцям шеститомника довелося піти на істотні компроміси. Насамперед — відмовлено в участі у шеститомнику двом провідним майстрам українського перекладу, сьогоднішнім лауреатам премії ім. Рильського, на той час опальним, виключеним зі Спілки письменників та з літератури, М. Лукашу та Гр. Кочуру. І якщо внаслідок певного потепління «помаланчуківської» доби (і раптової відмови іншого перекладача) М. Лукаш отримав-таки згодом замовлення на далеко не найвідомішу Шекспірову драму «Троїл та Крессіда», то Гр. Кочуру пощастило менше. Вміщена у шеститомнику версія «Гамлета» Л. Гребінки (до відшукання її першопублікації якої Гр. Кочур мав, до речі, якнайбезпосередніше відношення) хоч і приваблює справді більшою «непричесаністю» (Д. Затонський), проте з багатьма ключовими місцями, що є «лакмусовими папірцями» для кожного перекладача, Гр. Кочур упорався, безумовно, краще. Наведемо один лише приклад — знаменитий заключний двовірш Гамлета з першої дії, що, за словами Марії Ажнюк, «коротко формулює життєве кредо його як гуманіста»:

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

(У підряднику В. Рогова він звучить так: «Звихнувся вік... О зло, ти прокляте, бо я був народжений, аби його виправити!»). Цей образ «схибленого часу» — з одного боку, і активної позиції героя щодо нього — з іншого, створюють великі труднощі при перекладі.

Так, у першому варіанті свого перекладу «Гамлета» Б. Пастернак намагався максимально наблизитися до першотвору:

Век вывихнул сустав. Будь проклят год,
Когда пришел я вправить вывих тот.

Однак певна силуваність цих рядків змусила Пастернака надалі звернутися до досвіду давнього переклада Кронберга («Распалась связь времен! Зачем же я свяжать ее рожден?») і дати в остаточному варіанті знамените, але дуже далеке від оригіналу закінчення:

Порвалась дней связующая нить.
Как мне обрывки их соединить!

П. Куліш, у відповідності до вимог свого часу, що припускали заміну римованих рядків неримованими, переклав це місце так:

Час вийшов із уторів, о проклята
Судьба, що я родивсь його наладить.

Цей переклад близький до оригіналу, але втрата рими і поява на її місці незграбного асонансу наприч позбавила його афористичності.

У перекладі Л. Гребінки (1939) це місце віддано так:

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

Попри безумовну вправність такої репліки, Гамлетові, як слушно зауважив Д. Затонський, нав'язано у ній пасивну позицію героя, котрий «страждає від покладеної на нього місії» (В. Рогов). І нарешті, Гр. Кочур, спираючись на варіант Куліша, запропонував версію, що повністю відповідає духові й букві Шекспіра:

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

Тому лишається гірко пошкодувати за тим, що через обставини «схибленого часу» внесок М. Лукаша та Гр. Кочура до шеститомника обмежився однією і то далеко не першорядною для Шекспіра драмою...

Очевидно, через ті самі обставини з'явилися й кричущі прогалини в бібліографічному покажчику М. Мороза (який, до речі, куди природніше було б назвати «Шекспір на Україні» або «Українська шекспіріана»). У цьому покажчику не згаданий, наприклад, найкращий з-поміж довосних перекладів «Гамлета», виконаний О. Бургардтом і надрукований (без зазначення перекладача) у «Хрестоматії західноєвропейської літератури для середньої школи», упорядкованій академіком О. І. Білецьким (1936). Не згадана в ньому і найфундаментальніша по сьогодні розвідка з історії української шекспіріани — вже неодноразово цитована стаття Кочура зі збірника «Мастерство перевода». Годі й казати, що покажчик жодним словом не згадує досить цікавої української шекспіріани на Заході (Ю. Клен, В. Барка, І. Костецький, С. Гординський, Т. Осьмачка та ін.).

Очевидно, через ті самі обставини редактори шеститомника вважали за необхідне виправити «Гамлета, Принца Данського» на калькованого «Принца Датського». При цьому вони повірили не п'ятьом знаним перекладачем «Гамлета» — Старицькому, Кулішеві, Гребінці, Бургардтові й Кочурові, не елементарним законом українського словотворення, а «Словникові української мови», де слова «данський» немає, а от «датський» — є (з єдиним посиланням на газету «Радянська Україна», що 1962 (!) року писала про «датського художника Херлуфа Бідструпа»). Через ті самі обставини певно виникли й інші редакторські втру-

чання в тексти, на кшталт заміни в цитованому уривкові з перекладу Рильського слова «ознаймуємо» на зрозуміліше «оголосимо»...

Ці й подібні недоліки зумовлені часом, коли готувався й виходив шеститомник. І тому, шануючи подвижницьку працю перекладачів і редакторів, будьмо свідомі того, що й це зібрання є лише етапом, а не підсумком української шекспіріани. Адже нові її відкриття не забарилися. Так, у журналі «Прапор» (1988, № 9, 10) за передмовою Гр. Кочура було вперше надруковано відчайдений переклад «Ромео і Джульєтти», що належить перу молодого В. Мисика. Виконаний 1932 р., за два роки до арешту письменника, цей переклад у читацькій свідомості є, однак, найсучаснішим і, як пише автор передмови, за рівнем своїм «має не малу перевагу перед тими, що є в розпорядженні читачів і режисерів».

Тому ми вправі сподіватися і нових знахідок (адже чимала частка нашої шекспіріани досі лежить по рукописах), і нових робіт уже наступної генерації перекладачів. Безумовно, чимало відкриттів принесе і включення в нормальний культурний обіг здобутків українських перекладачів, що з волі обставин жили й працювали на Заході. Адже той самий переклад В. Барки може виявитись для інших генератором цікавих ідей та вирішень, а разом і прикладом, як треба видавати подібні твори (на додачу до основного тексту й передмови він містить ще й додатки — фрагменти з раніших українських перекладів «Ліра», статті Л. Толстого, В. Шкловського та Я. Котта з шекспірівської тематики, багаточисний ілюстративний і текстовий матеріал, присвячений різним театральним інтерпретаціям «Ліра»).

Та не будемо зводити значення Шекспірового шеститомника лише до прохідного етапу нашої шекспіріани. Ні, він далеко переріс межі ще однієї перекладацької прем'єри. Українці нарешті долучилися до сім'ї народів, що мають свого повного Шекспіра — незаперечне мірило зрілості для будь-якої національної культури; а риторичний заклик Куліша:

Світло творчества, Гомере новосвіту,
Прийми нас під свою опіку знакомиту,—

набув через сто років після його виголошення цілком реальних вимірів.

