Я. КРУПАТКІН

☆

УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД „ОТЕЛЛО" І ПРОБЛЕМИ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

За числом перекладів Шекспіра перше місце в світі займає російська мова. Багато працюють над ними також письменники і поети братніх радянських республік. Видання п'єс Шекспіра в перекладах українською мовою [1] є значною подією в культурному житті нашої республіки.

Гуманізм, прагнення до свободи і щастя людей, які звучать у п'єсах Шекспіра, давно не до смаку реакціонерам. Тепер же, коли імперіалістичною буржуазією остаточно «розтоптано принцип рівноправності людей і націй» [2], нападки на геніального поета особливо посилились.

Перед нами бібліографія праць з шекспірознавства [3], надрукованих в американських журналах протягом 1951 року. Кидається в очі, що значне число авторів відверто змагається, хто «вдаліше» принизить Шекспіра. Один за одним «захисники західної культури» доводять, наприклад, що «стилістичні досягнення у Шекспіра є в більшій мірі результатом драматизації почуття і характеру, ніж кристалізації думки» (Р. Беркельмен); що, «чергуючи римовані вірші з білими та з прозою, Шекспір не керувався якимсь довільним планом» (К. Берис); що, «з погляду тогочасних драматургічних жанрів, «Міра за міру» уявляється недосконалим продуктом різних суперечливих стилів» (М. Крігер) і т. д. і т. п.

Сучасну буржуазію, що «продає права і незалежність нації за долари» [4], характеризує космополітизм, зневажливе ставлення до кращих творінь власної національної культури. В самій Англії, на батьківщині поета, фальсифікація Шекспіра має довгу історію. Показовою може бути остання книга відомого англійського шекспірознавця В. Найта «Вінець життя», яка вийшла кілька років тому [5]. Так, наприклад, трагічну провину Гамлета цей «учений» вбачає у тому, що «він надто багато думає». За Найтом головною рисою Гамлета є те, що він «носій ненависті». Посилено розмиваючи грані між добром і злом, Найт доходить до того, що пробує переконати читача в існуванні рис «внутрішньої схожості» між найпрекраснішим з шекспірівських героїв і... Яго!

Коментарі, як то кажуть, зайві.

Радянські митці, перекладачі, учені, продовжуючи славну російську шекспіріану, багато зробили для того, щоб розкрити гуманізм драматургії Шекспіра, оцінити художнє багатство його творів. Озброєні найпередовішим науковим, марксистсько-ленінським світоглядом, вони піднесли вивчення безцінної спадщини геніального поета на нову якісну ступінь, поставили твори Шекспіра на службу завданням комуністичного виховання мас. В Радянському Союзі твори Шекспіра видаються мільйонними тиражами.

---

[1] В. Шекспір. Вибрані твори в 2-х томах, «Мистецтво», К., 1950—1952 рр.
[2] Й. В. Сталін. Промова на XIX з'їзді партії, Держполітвидав, 1952, стор. 11.
[3] Studies in Philology, vol. XLIX, № 2, 1952.
[4] Й. В. Сталін. Промова на XIX з'їзді партії, Держполітвидав УРСР, 1952, стор. 12.
[5] G. Wilson Knight. The Crown of Life, Oxford, University Press, 1947.

десятками мов; в нашій країні здійснені чудові постановки безсмертних шекспірівських п'єс, які стали здобутком всього народу.

* * *

Нижче дана спроба проаналізувати український переклад «Отелло», виконаний перекладачкою Іриною Стешенко. В першій частині простежується відтворення лінії Яго — одної з найважливіших ідейно-сюжетних ліній трагедії; друга — присвячена деяким спеціальним проблемам поетичного перекладу.

Обгрунтований критерій для оцінки роботи перекладача дає метод порівняльного текстологічного аналізу в поєднанні з методом літературної критики. Але оскільки суцільний текстологічний аналіз на сторінках журналу виключається через громоздкість, обмежимося розглядом досить великого уривка — знаменитого діалога Яго і Оттело з третьої сцени третьої дії.

Благородний мавр і негідник білий... Цього ніколи не подарують Шекспірові буржуазія та її учені лакеї. Жодна з його п'єс не зазнавала і не зазнає таких настирливих спроб фальсифікації, як «Отелло». На сторінках зарубіжних книг і журналів, присвячених Шекспіру, звичайною стала фігура кровожерливого ревнивця Отелло — істоти «нижчої раси» — і разом з тим все більш безвинним зображується «чесний Яго». Величезна заслуга радянського театру полягає саме в тому, що він відстояв справжнього Шекспіра — гуманіста і, відкинувши назавжди примітивне тлумачення цієї п'єси, як трагедії ревнощів, побачив у ній трагедію обманутого довір'я, почув у ній ствердження природної рівності людей.

Триста п'ятдесят років тому Вільям Шекспір створив образ злого і заздрісного авантюриста епохи первісного нагромадження капіталу. Прославляючи горду любов венеціанки Дездемони і мавра Отелло, поет неухильно викриває Яго, зриває з нього маску чесності. Цій меті підкорений весь комплекс елементів художньої форми, і, якщо перекладач хоче в повній мірі донести авторський задум, він має передати цей комплекс з найменшими втратами.

1.

... Тільки що пішла Дездемона. Отелло переконаний в її вірності, але якесь неясне почуття, викликане реплікою Яго, ворухнулося в душі мавра: «Негідниця розкішна!..» — вирвалось у нього з уст. І ніби уловивши звучання цієї далекої струни, з величезною обережністю приступає Яго до здійснення свого задуму:

Шляхетний генерал...
. . . . . .
В той час, як сватались ви до синьйори,
Чи знав тоді про вашу ніжну пристрасть
Мікеле Кассіо?

Перша атака має привернути увагу Отелло до дійових осіб майбутньої драми. І відповідно з оригіналом (див. англійський текст на стор. 186—187) на особливо наголошених місцях з'являються слова «синьйори» і «Мікеле Кассіо». Хижацька вкрадливість і в оригіналі і в перекладі передана характерним синтаксичним періодом. Викриттю Яго служать і лексичні засоби. У Шекспіра Яго, надягши маску собачої відданості, говорить: «my lady» («моєї пані»). Він добре враховує безмірну ніжність Отелло до Дездемони. В перекладі «моєї» нема, але важливий відтінок передений уклінними словами «ніжну пристрасть» — замість «любов» оригіналу. Не випадково збережено офіціальне «Мікеле Кассіо». Така удавана повага містить прихований смисл. Офіціальність ніби віддаляє Кассіо, полегшуючи для Яго здійснення наступного кроку: посіяти в душі мавра підозру.

І ось Яго приступає до діла. Він виляє, слова пересипані недомовками:

Про Кассіо заприсягнувся б я,—
Мені здається, він людина чесна.

Iago. For Michael Cassio,
I dare be sworn I think that he is honest [1].

Кожне слово має ще потайний смисл. Отелло не розуміє цього. Але Шекспір будує інтригу Яго з таким розрахунком, що для глядача фальшивість очевидна уже з перших кроків. Коли ж після спровокованих слів Отелло —

То вірно. Бути тим повинні люди,
Чим нам вони здаються —

Яго підхоплює:

Тож я вірю,
Мікеле Кассіо — людина чесна,—

Othello. Certain, men should be what they seem.
Iago. Why, then, I think Cassio's an honest man [2],—

то навіть довірливий мавр відчуває недобре. Лицемірство Яго виразно передане в перекладі. Уже слова «Тож я вірю» містять сумнівну логіку. Але естетичне враження набагато підсилюється за рахунок відтвореного перекладачкою інтонаційного контрасту спокійної, щирої мови Отелло з квапливою мовою Яго. Яго тут навмисно спішить продовжити слова Отелло, щоб по-шахрайському нав'язати йому думку: Кассіо лише «здається» чесним.

Отелло

Ні, криється в твоїх думках щось більше;
Прошу тебе, розкрий свої думки.
. . . . . .

Яго

Мій добрий генерал, пробачте, я,
Хоч і повинен вам служити вірно,
Проте, мені здається, вільний в тому,
У чому вільні навіть і раби.
Мої думки розкрити? Що коли
Оті думки гидкі й облудні? Де
Палац отой, що в нього не змогла б
Залізти підлість? Де ті груди чисті,
В яких би із правдивим міркуванням
Гидкі підозри поруч не сиділи
І не творили б разом суд?

Othello. Nay, yet there's more in this:
I prithee, speak to me as to thy thinkings...
. . . . . .

Iago. Good my lord, pardon me:
Though I am bound to every act of duty,
I am not bound to that all slaves are free to.
Utter my thoughts? Why, say they're vile and false,—
As where's that palace whereinto foul things
Sometimes intrude not? who has a breast so pure,

[1] Щодо Мікеле Кассіо, || я готов поклястися, що вважаю його за чесну людину.
[2] Отелло. Звичайно, люди повинні бути такими, якими здаються. ||
Яго. Ну ось, тому-то я й думаю, що Кассіо чесна людина.

But some uncleanly apprehensions
Keep leets and law-days, and in session sit
With meditations lawful? [1].

Наведений монолог корисно розглянути в деталях. Проникаючи в задану оригіналом систему віршування, Ірина Стешенко вміло підкорює ритм і розмір змісту. Так, у перших двох віршах інтонаційний рисунок допомагає влучніше передати поведінку Яго, який ладен показати власну гідність, але не забуває про вкрадливість лицеміра. Багатий матеріал дають акторові дві півстопні паузи, що з'явилися в кінці першого і четвертого віршів уривка. В першій Яго наче збирається з думками, захоплений шенацька просьбою Отелло. Друга містить недомовку і може означати, скажімо: «а я ж не раб... не захочу — не скажу... а все ж таки щось знаю...» В наступних віршах («Мої думки розкрити?» і далі до кінця) Яго різко міняє голос. Ірина Стешенко добре відтворила нові нотки в тоні нахабніючого Яго. Мета його патетики — похитнути віру мавра у виключність Дездемони: немає винятків, немає палаців без підлості, немає «грудей чистих».

Робота перекладачки в галузі образної мови теж спрямована на розкриття авторського підтексту. Так, в оригіналі знаходимо: «куди б підлість часом не *проникала*» (whereinto foul things sometimes intrude not), в перекладі — «що в нього не змогла б *залізти* підлість». В оригіналі — «*нечисті* помисли» (uncleanly apprehensions); в перекладі — «*гидкі* підозри». Певне відхилення від буквальної точності тут очевидне. Завдання полягає в тому, щоб з'ясувати його характер і визначити допустимість. Не важко бачити, що в основі помічених нами відхилень («проникала» — «залізти»; «нечисті» — «гидкі») лежить опредмечування образів, і при цьому в певному напрямку: «підлість» і «підозри» набувають образів живих *тварин*. Предметність образів — взагалі характерна риса мови Яго. Щождо даної трактовки, то і вона художньо цілком виправдана. Як зазначає відомий радянський шекспіролог М. Морозов, «у густо насичених образністю промовах Яго домінуючими виявляються низькі образи. Серед них переважають звірі, які, звичайно, уособлюють собою дурість, похітливість і всякі мерзотні пороки. Яго сприймає оточуючий його світ як конюшню або зловонний звіринець» [2]. Отже, дана трактовка перекладу повністю відповідає всій системі образів мови Яго.

Поступово Отелло піддається неясному голосу недомовок. Він прагне розгадати невідоме почуття, і Яго поспішає назвати його: «О, стережіться ревнощів, начальник!» Яго почуває, що зайшов надто далеко: мавр обурений самим словом «ревнощі». Та назад шляху нема. І він одчайдушно прямує далі, лише на ходу змінивши маску:

Я радий, що тепер нагоду маю
Вам виявить любов мою й пошану
Із щирим серцем; і скажу вам те,
Що я сказати вам повинен, хоч
Я доказів виразних ще не маю.
Слідкуйте за дружиною, синьйоре;
За нею й Кассіо уважно стежте —
Без ревнощів, але й не вірте в чесність...

---

[1] Отелло. Ні, тут криється щось більше. || Прошу тебе, говори зі мною, як із своїми думками...
Яго. Мій добрий пане, пробачте мені. || Хоч за обов'язком своїм я і підвладний вам у справах служби, || я не підвладний в тому, у чому навіть раби вільні. || Висловити мої думки? А якщо вони підлі й брехливі? — || Бо де знайти такий палац, куди б підлість || часом не проникала? У кого серце таке чисте, || щоб у ньому якісь нечисті помисли || не брали участь у сесіях і судових засіданнях || разом із законними претензіями?

[2] М. Морозов. Метафоры Шекспира как выражение характеров действующих лиц. В кн. «Шекспировский сборник», 1947, стор. 217.

Iago. I'm glad of it; for now I shall have reason
To show the love and duty that I bear you
With franker spirit: therefore, as I am bound,
Receive it from me: — I speak not yet of proof.
Look to your wife; observe her well with Cassio;
Wear your eye thus, not jealous, nor secure...[1]

Ірина Стешенко вірно розгляділа в англійських віршах три хитро сплетені думки, кожна з яких виражена специфічними художніми засобами, і талановито відтворила їх українською мовою. В результаті підвищена лексика і фразеологія першої частини в поєднанні з характерним інтонаційним рисунком посилюють враження ледве стримуваної холопської послужливості. У другій фразі Яго виляє, готуючись вимовити нову гидоту. Це в свою чергу потребує відповідних мовних засобів. Тут буденна лексика, правильний ритм зруйновано, коротенькі паузи після першого і другого рядків сповнені смислу: ми наче дістаємо можливість роздивитись мерзотника — ось він озирається то в один, то в другий бік... Нарешті, одягнувши маску благородного викривательства, Яго переходить до прямого наклепу. Його мова уривчаста, збуджена. Але читачеві ясно, що збудження це в значній мірі штучне: Яго симулює схвильованість. І той факт, що це награне збудження знаходиться у кричущій суперечності до повної відсутності конкретних фактів, — ще сильніше викриває перед глядачем авантюриста і наклепника.

Все ж Оттело не вірить. З глибокою переконаністю і благородством, так просто і красиво переданими в перекладі, промовляє він — не стільки до Яго, скільки до себе:

..Певен я, проте,
Що чесна і невинна Дездемона.

І вмить Яго перетворюється:

Пошли їй, боже, довгий чесний вік!
А вам вік довгий — вірити в ту чесність!

Othello. ...I do not think but Desdemona's honest.
Iago. Long live she so! and long live you to think so![2]

Яго вигукує ці слова подібно до врочистої клятви. Він добре знає, що того ореолу, яким був покритий образ Дездемони ще кілька хвилин тому, вже немає, і не боїться перебільшити міру показного ентузіазму. Цей складний психологічний момент тонко відчутий в перекладі. Чим щиріше звучатиме віра Яго в чесність «синьйори», тим більшою ненавистю до нього сповниться глядач.

Яго не помилявся. Отелло вже не може позбутися сумнівів. І варто мавру з глибоким болем промовити: «А що як зрадила себе природа...», щоб Яго уже підхопив і по-своєму «розвинув» ці сумніви:

У тому й суть! Насмілюся сказати...
Вона ж все відмовлялася від шлюбу
І відхиляла різних наречених
Її країни, кольору і стану,—
В природі ж скрізь гармонія існує...
Розбещеною думкою тут пахне,
Чи збоченим смаком, або бажанням
Протиприродним... Тьфу! Але пробачте..
Я взагалі кажу, а не про неї;
Проте боюсь,— як розум візьме гору

[1] Яго. Я радий цьому; бо тепер матиму нагоду || показати вам свою любов і відданість || більш щиро. Тому, оскільки я вважаю це своїм обов'язком, || вислухайте мене. Я поки що не кажу про докази. || Стежте за вашою дружиною. Слідкуйте за нею, коли вона буде з Кассіо. || Слідкуйте без ревнощів, але й без зайвої упевненості...

[2] Отелло. Я цілком певен, що Дездемона чесна.
Яго. Нехай довго живе вона, в такому разі! І ви живіть довго за те, що так думаєте!

Над почуттям її, то щоб вона
Не порівняла вас до земляків —
І не пожалкувала.

Iago. Ay, there's the point: — as — to be bold with you —
Not to affect many proposed matches
Of her own clime, complexion, and degree,
Whereto we see in all things nature tends,—
Foh! one may smell in such a will most rank,
Foul disproportions, thoughts unnatural: —
But pardon me: I do not in position
Distinctly speak of her; though I may fear
Her will, recoiling to her better judgment,
May fall to match you with her country forms,
And happily repent [1].

Придивляючись до мови перекладу, ми відзначаємо, що в ній повністю витримано заданий оригіналом грубий, оголений характер лексики. Розумно також нарощується висота інтонації (так що слово «протиприродним» вимовляється наче по складах). І те, що при всій цій силі виразності в дійсності Яго свідомо бреше, сповнює нас ще більшою ненавистю. Аналізуючи розвиток дії в трагедії, перекладачка правильно зрозуміла своє завдання: тепер чим переконливішою для Отелло буде брехня Яго, тим огиднішим виглядатиме сам Яго. В наведеному монолозі — і це видатна заслуга Ірини Стешенко — з великою силою відтворено логіку єзуїта-ханжі; звернення до даних тогочасної науки («В природі ж скрізь гармонія існує...») ще посилює естетичне сприймання образу.

...Яго пішов, але потім повертається:

Насмілюся благати вашу милість —
Не вдумуватись глибоко в цю справу;
Хай діє час; а Кассьйо хоч і треба
Вернуть назад (він добрий офіцер),
Проте, не заважало б почекати;
Тим часом можна б вивідати все —
Хто він такий і що на думці має.
А як почне просити вас дружина,
Й проситиме за нього невідступно,
То тут не все гаразд. А поки що
Мене вважайте надто підозрілим
(Боюсь, що й справді я такий), але
Її вважайте чистою, благаю!

Iago. My lord, I would I might entreat your honour
To scan this thing no further; leave it to time:
Although 'tis fit that Cassio have his place,—
For, sure, he fills it up with great ability,—
Yet, if you please to hold him off awhile,
You shall by that perceive him and his means:
Note if your lady strain his entertainment
With any strong or vehement importunity;
Much will be seen in that. In the mean time
Let me be thought too busy in my fears,—

[1] Так, у тому й справа. Бо, говорячи з вами відверто, || не відповісти взаємністю багатьом шукачам її руки, || її співвітчизникам, однакового з нею кольору, рівним їй по знатності, || всупереч тому, до чого прагне природа, — || тьфу!.. Від таких несе порочним бажанням, || гнусною розбещеністю, протиприродними думками... || Але пробачте мені, я не стверджую цього || напевне про неї; хоч я боюсь, || щоб вона, знов підкорившись здоровому смислу, || не почала порівнювати вашу зовнішність із зовнішністю її співвітчизників || і — що можливо — не розкаялась би.

As worthy cause I have to fear I am,—
And hold her free, I do beseech your honour [1].

Шекспір відкриває тут все нові відтінки чорної душі Яго, і завдання перекладача полягає в тому, щоб відтворити їх добором відповідних художніх засобів. Ввічливе звертання:

My lord, I would I might entreat your honour,—

з першого погляду не містить «прямої дії»; деякі перекладачі навіть опускали цей вірш, інші скорочували, але слова ці зовсім не такі нейтральні, що ними можна було б нехтувати. Справді, Отелло залишився з власними думками, і тепер підійти до нього треба обережно. Цей кошачий підступ *характеризує* фальшиву поведінку Яго, і саме тому Ірина Стешенко прагне повністю відтворити його:

Насмілюся благати вашу милість...

В наступних віршах виразно передано «благорозумність», «розсудливість» Яго. Крізь мову оригіналу перекладачка проникає до самих глибин його поведінки. Що може тепер переконати мавра? — Яго добирає простих, переконливих слів, його мова некваплива, розсудлива. Саме ці художні засоби і в перекладі служать одній меті: чим переконливішими для Отелло здаватимуться слова Яго, тим ефектніше буде викрита його справжня фальшивість. Останній період монологу — наче яскравий заключний акорд у цій закінченій характеристиці підлості.

* * *

У доповіді на XIX з'їзді партії Г. М. Маленков глибоко розвинув марксистське положення про типове в мистецтві: «типовість відповідає суті даного соціально-історичного явища.... Типове є основна сфера виявлення партійності в реалістичному мистецтві. Проблема типовості є завжди проблема політична» [2].

Силою шекспірівського реалізму індивідуалізований, конкретний і живий образ Яго ніби переріс самого себе і став здобутком людства на багато років. Для нас Яго — не лише типовий пірат і невдаха, злий і заздрісний авантюрист епохи Шекспіра; він є втіленням, згустком всіх темних сил хижацького світу капіталізму, де кожен готовий перегризти іншому горло. Капіталістичні хижаки протягом всієї своєї історії тонко і хитро прикривають мерзенні діла маскою благородства і чесності. І коли Шекспір так невідступно викриває Яго — з виду простодушного, відвертого ма́лого, якого всі називають «чесним Яго», то в цьому проявляється демократична тенденція поета, народні джерела його творчості: Шекспір учив і учить своїх глядачів пильності, учив і учить розпізнавати ворогів людського щастя, якою б маскою вони не прикривались.

Ми провели мовний аналіз однієї з сцен трагедії, щоб визначити місце радянського перекладача в боротьбі за живого Шекспіра, проти фальсифікаторів з табору буржуазного літературознавства. Ми могли пересвідчитися, що перекладачка правильно зрозуміла своє завдання: з вірша у вірш відповідно до оригіналу знаходячи все нові фарби для викриття Яго, Ірина Стешенко відтворила саме *типовість* цього образу.

---

[1] Мій пане, я хтів би, щоб ви дозволили мені просити вашу милість || не заглиблюватися в цю справу. Залишіть це часу. || Хоч і треба було б повернути Кассіо його посаду, || бо, дійсно, він виконує обов'язки досить уміло,— || проте, якщо ви його віддалите на деякий час, || ви тим самим краще зможете пізнати і його, і ті засоби, до яких він вдається. || Замічайте, чи буде ваша дружина наполягати на поверненні йому посади || з упертою і палкою настійливістю. || Це багато що виявить. А тим часом || вважайте, що я надто піддався своїм страхам,— || а я маю серйозні приводи побоюватися, що я вже надто їм піддався,— || і вважайте її невинною, благаю вашу милість.

[2] Г. Маленков. Звітна доповідь XIX з'їздові партії про роботу Центрального Комітету ВКП(б), Держполітвидав УРСР, 1952, стор. 73.

2

На деяких спеціальних проблемах поетичного перекладу корисно зупинитися окремо.

Перед Великою Вітчизняною війною нові російські переклади Шекспіра широко обговорювались. Справедливо обвинувачуючи перекладачів у зруйнуванні живих інтонацій, втраті найважливіших смислових одиниць оригіналу, критики вказали — як на причину — на формалістичне розуміння наукової точності перекладів. Цю точність нерідко бачили, зокрема, у буквальній передачі слів, у беззастережному дотриманні принципу еквілінеарності, що вимагає передачі одного оригінального вірша одним віршем перекладу, або, в усякому разі, рівного числа віршів — рівним.

Але ж при художньому перекладі справжня точність досягається не цим шляхом. Оскільки «реальність мислі проявляється в мові» [1], завдання перекладача полягає в тому, щоб, виходячи з мовного вираження думок автора, добрати в мові перекладу таких засобів, які виражали б ті самі думки. Критика показала далі, що для білих віршів, якими написані п'єси Шекспіра, деякий відступ від принципу еквілінеарності може бути виправданий,— оскільки він дає такі серйозні вигоди, як точна передача смислу, образів, оскільки дозволяє відтворювати дуже важливі для сцени людські інтонації.

В радянському художньому перекладі все чіткіше накреслюється шлях поєднання творчої свободи з точністю наукового аналізу. Цей шлях є принципіально новим в історії поетичного перекладу в усьому світі. Освоєння досягнень радянських перекладачів Шекспіра — Т. Щепкіної-Куперник, М. Лозинського, С. Маршака — благотворно вплинуло на роботу Ірини Стешенко. Це в якійсь мірі дозволяє розглядати її переклад в одному ряду з перекладами російськими, як новий етап у боротьбі за розкриття ідей геніальної трагедії.

Можна стверджувати, що Ірина Стешенко досягла успіхів саме на шляху творчого відтворення оригіналу, відкинувши буквалізм і беззастережне дотримування принципу еквілінеарності. Особливості її методу стають наочними при порівнянні з деякими іншими перекладами. Взяти хоча б початок монологу «Насмілюся благати вашу милість» (див. стор. 183). В перекладі 2—6 рядків і в А. Радлової:

А Кассио службу можете вернуть,
Которую он выполнял искусно.
Однако, отстранив его, могли б вы
Проникнуть лучше в цель его и в душу [2],

і в М. Лозинського:

Хоть Кассьо должности своей достоин
И отправлял её с большим искусством,
Но вы, на время отстранив его,
Могли бы рассмотреть его приёмы [3] —

слідування букві оригіналу, поза волею перекладачів, не наближає, а віддаляє їх від Шекспіра. Переклад Ірини Стешенко не має буквалізмів:

...а Кассьйо хоч і треба
Вернуть назад (він добрий офіцер),
Проте, не заважало б почекати;
Тим часом можна б вивідати все —
Хто він такий і що на думці має.

Зате з погляду поетичного він виявився значно ближчим до оригіналу. Саме цей переклад розкриває авторську думку, підтекст. Справді, в останньому рядку perceive him and his means означає: узнати його (Кассіо) і *засоби*, до яких він вдається.

[1] И. В. Сталін. Марксизм і питання мовознавства, Держполітвидав УРСР, 1950, стор. 36.

[2] Вильям Шекспир. Полное собрание сочинений в 8 томах. Том пятый, «Academia», 1936, стор. 254.

[3] Вильям Шекспир. Избранные произведения. ГИХЛ, М.—Л., 1950, стор. 490.

Саме так буквально і передав М. Лозинський: «приёмы»[1]. Але ж ні Яго, ні Отелло не цікавлять самі «засоби» як такі. Засоби («приёмы»), взагалі поведінка Кассіо повинні лише розкрити його *наміри*. А. Радлова, відійшовши тут від букви оригіналу, зробила крок у вірному напрямку, але зупинилася на півшляху: слова «Проникнуть лучше в цель его и в душу» — незграбні й дуже далекі від грамотної російської мови. Ірина Стешенко передала цей рядок просто і водночас поетично. Її переклад «Хто він такий і що на думці має» виправданий всією поведінкою Яго — адже він з самого початку сцени прагнув довести: Кассіо не той, яким виглядає.

В українському перекладі добре відтворено загальний характер лексики Яго. Показовими можуть бути дієслова. Коли fills up М. Лозинський передає через вузькоспеціальне «отправлял»; коли для to hold off А. Радлова та М. Лозинський обирають офіціально-книжкове «отстранить», — вони тим самим підвищують лексику Яго. Але для такого підвищення немає жодних підстав, воно навіть протипоказане: як ми бачили, «благорозумний» Яго для більшої переконливості навмисне добирає тут простих слів і виразів, його лексика надзвичайно конкретна. Відзначаючи стилістичну диференціацію різних шарів англійської лексики, К. Маркс писав, що англійська мова любить конкретні речі позначати словами германського, абстрактні — словами романського походження[2]. В даному разі перед нами корінні германські дієслова, побудовані на стародавніх елементах основного словникового фонду. Тому і в мові перекладу треба шукати відповідних лексичних одиниць. Саме так робить Ірина Стешенко. Більше того, і для дієслова романського походження perceive вона не добирає еквівалент десь на околицях словникового складу. Її «вивідати» значно ближче до загального характеру мови Яго, ніж «проникнуть» та «рассмотреть».

На стор. 181 уже було відзначено точну передачу *образів* оригіналу (монолог «Мій добрий генерал...»). Позитивні наслідки роботи Ірини Стешенко стають наочнішими при порівнянні з іншими перекладами, наприклад, з перекладом Б. Пастернака. Шість шекспірівських віршів „*Utter my thoughts?...*" і далі до кінця (див. вище стор. 180—181) Б. Пастернак передав трьома:

Сказать, что думаешь? А если мысли
Кощунственны и ложны, точно грязь
В святилище или в суде неправда?[3]—

і при цьому загубив не лише яскраву предметність найважливішого образу, а й підтекст рядків: адже Яго прагне довести, що немає грудей чистих, немає палаців без підлості.

Значних успіхів досягла перекладачка у відтворенні *інтонаційного рисунка*. Добре знаючи театр, вона вірно оцінює синтаксис оригіналу, розриви рядків, паузи. Ось початок сцени:

Othello. Excellent wretch! Perdition catch my soul,
But I do love thee! and when I love thee not,
Chaos is come again.
Iago. My noble lord,—
Othello. What dost thou say, Iago?

---

[1] Хоч, коли вже зберігати тут предметність мови, краще було б дати в російському перекладі слово «средства» — друге значення англійського «means», маючи на увазі якесь любовне зілля (порівн. з обвинуваченням Брабанціо проти Отелло — I, 3, 72).

[2] К. Маркс. Капітал, том I, Держполітвидав УРСР, 1952, стор. 42.

[3] В. Шекспир. Отелло. Перевод Б. Пастернака, Гослитиздат, М., 1945, стор. 61.

Те, що слова Яго і Отелло ллються у нього безперервним потоком, помітно знижує виразність, сковує актора.

* * *

На жаль, не всюди Ірина Стешенко послідовна у своїх шуканнях. Образне порівняння допоможе краще з'ясувати причини її невдач. Як відомо, існує певна відстань між оком людини і книгою, найбільш сприятлива для неутрудненого читання вголос. Спробуймо наближатися до сторінки. Слова й окремі літери ніби стали більш виразними, але читати вголос стало важче. Тепер всюди нас підстерігають прикрі несподіванки. Ось, почавши речення, ми недогледіли на кінці його знак оклику — і прочитали зовсім не в тій інтонації. Через кілька рядків — знов: спинилися там, де, як виявилось, була лише кома і т. д. Щось подібне маємо і при перекладі. Очевидно, що й тут існує якась найсприятливіша «відстань» від оригіналу. Справа, проте, утруднюється тим, що відстань ця постійно змінюється залежно від того, в якій мірі елементи мови оригіналу знаходять собі відповідності у мові, на яку робиться переклад. Якщо кращі місця «прочитані» Іриною Стешенко «з найбільш сприятливої відстані», то невдачі, як правило, спіткали її саме там, де «фокусна відстань» перекладачки чомусь коротшала. Законно прагнучи наблизитися до оригіналу, Ірина Стешенко іноді допускається буквалізму, втрачає почуття цілого. Ось приклад:

Для жінки й чоловіка — честь,
Ім'я їх добре — скарб то найцінніший
У душах їхніх. Хто у мене вкрав
Мій гаманець, той вкрав лише дрібницю,—
Він мій був, він його, він був до цього
Уже рабом у тисячі людей.
А хто у мене краде добру славу,
Той краде те, чим сам не збагатиться,
У мене ж відбирає все.

Навіть без оригіналу тут відчувається невиправданий розрив: «вкрав || мій гаманець» Порівняння з англійським текстом:

Iago. Good name in man and woman, dear my lord,
Is the immediate jewel of their souls:
Who steals my purse steals trash; 'tis something, nothing;
'Twas mine, 'tis his, and has been slave to thousands;
But he that filches from me my good name,
Robs me of that which not enriches him,
And makes me poor indeed [1],—

переконує нас у тому, що ці рядки серйозно грішать проти художньої форми оригіналу. Захопившись передачею окремих слів, перекладачка забула про загальне полотно. Але ж, щоб з достатньою повнотою відтворити думку автора, зовсім не обов'язково було залишати, наприклад, слова «у душах їхніх». Тим більш — робити це «виплескуванням» за межі вірша, де вони непоправно скалічили наступну фразу, змішали логіку віршів. Навпаки, якраз збереження характерної чеканності віршів допомогло б виразніше передати і думку автора:

Для жінки й чоловіка — честь,
Ім'я їх добре — скарб то найцінніший.
Хто вкрав мій гаманець,— украв дрібницю...

Переклад уривка дозволяє зробити деякі зауваження щодо еквілінеарності. Ідеальним було б усюди перекладати так, як це зроблено в останніх трьох рядках.

[1] Яго. Добре ім'я для чоловіка й жінки, мій дорогий пане, — || найперший скарб душі. || Той, хто краде мій гаманець, краде мотлох, це справжня дрібниця. || Гаманець був моїм, тепер належить йому, а перед тим був рабом тисяч. || Але той, хто у мене краде добре ім'я, — || краде у мене те, що не збагачує його, || але справді перетворює мене на бідняка.

де кожному віршу оригіналу відповідає один вірш перекладу. Але практично така можливість існує далеко не завжди. Труднощі постають через незбіжність лексики і граматичної будови мови оригіналу і мови перекладу. Мовна система і внутрішні закони мови окремій людині не підвладні, і тому жоден перекладач змінити їх не може. Саме тому ми вважаємо правомірним, коли, наприклад, четвертий англійський вірш уривка відповідає в перекладі двом віршам. Більше того, втискувати його в один вірш українською мовою, де слова, як правило, більші від англійських, було б справжнім насильством над мовою. Але водночас ми не можемо вважати законним зростання числа віршів коштом «виплескувань», подібних до тих, що відзначені нами у перших чотирьох віршах перекладу. Тут відмова від еквілінеарності обертається проти високої мети, заради якої вона була прийнята перекладачкою.

Треба сказати, що мало виправдані нарощування віршів не рідкісні в перекладі. Обмежимось ще одним прикладом — монологом Отелло на стор. 708—709 українського тексту. Навряд чи знайдеться в оригіналі слово, яке б не мало собі відповідного в перекладі. В той же час монологові, що з десяти з половиною віршів розтягнутий аж до п'ятнадцяти з половиною (!), бракує поетичності. Чи була конча потреба в неодмінній передачі всіх слів і образів? Ні. Наприклад, першим двом з половиною віршам Шекспіра не обов'язково було займати повні чотири:

«На думці!»...— О, клянуся небом, він
Повторює за мною наче ехо,
Немов ховає там якесь страхіття
В своїх думках, що й страшно показати.

Їх можна було б уявити, скажімо, так:

«На думці!»...— О, клянуся небом, він
Повторює за мною, ніби хоче
Щось приховати;

або

«На думці!»... — Він повторює за мною,
Немов ховає там якесь страхіття
В своїх думках...

Правда, при цьому зняті були б окремі елементи предметності образів. Але чи настільки важлива предметність у даному разі, щоб заради неї нарощувати вірші? Відтворення образності не є самоціллю, і, погоджуючи його з іншими сторонами оригіналу, деякі з образів іноді доведеться принести в жертву загальному полотну. Зокрема, не треба забувати про такі факти форми, як закінченість кожного вірша, як важлива для сцени інтонація. Особливо слід вважати на такі відповідальні місця, як розриви рядків.

Раз вибившись з інтонаційної колії, важко буває повернутись на неї знов. А коли втрачено «почуття вірша», створюються умови до появи специфічно перекладацьких слів-«затичок», а іноді цілих речень, повністю вигаданих перекладачем. У Шекспіра в кінці п'ятого вірша важлива півстопна пауза. І ось, щоб передати її, Ірина Стешенко додала свій рядок: «А що тобі не до вподоби? Що?» Та він явно не до місця, бо коли замість того, щоб запитати один раз, Отелло запитує тричі,— ...Що саме?

А що тобі не до вподоби? Що? —

образ незалежно від бажання перекладачки набуває якоїсь істеричності...

* * *

Роботу перекладача складають дві однаково важливі сторони: розкриття авторських думок через мовний аналіз оригіналу і наступна передача їх засобами мови перекладу. Ірина Стешенко вміє талановито вирішувати обидві задачі. Але коли перекладачці зраджує художнє чуття і вона зупиняється на півшляху,— поетичного перекладу нема. Буквалізм сам по собі знижує художність. А під час перекладу з