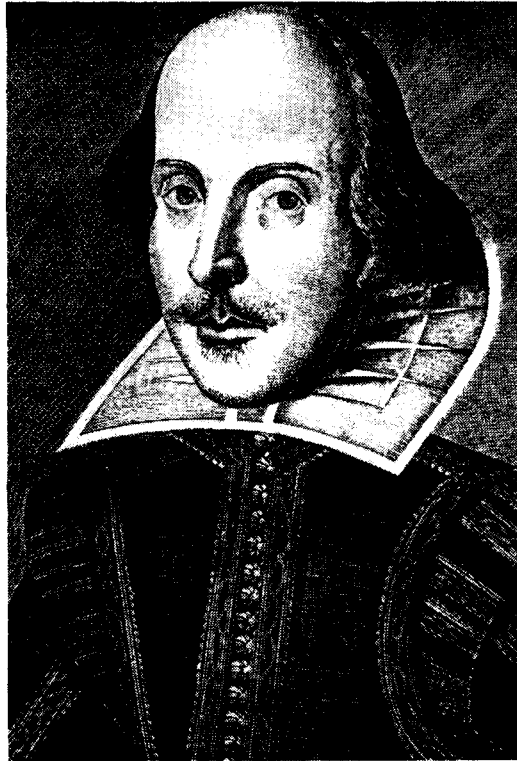


УКРАЇНЬКА ШЕКСПІРІЯНА НА ЗАХОДІ



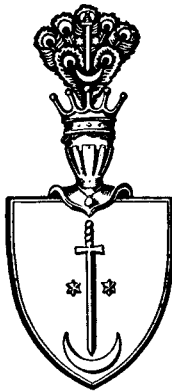
УКРАЇНСЬКА ШЕКСПІРІЯНА НА ЗАХОДІ -1



УКРАЇНСЬКА ШЕКСПІРІЯНА НА ЗАХОДІ

1

Упорядкував Яр Славутич



diasporiana.org.ua

Видавництво "Славута"

для

Українського Шекспірівського Товариства

1987

Ukrainian Shakespeariana in the West

Compiled and Edited by

Yar Slavutych

ISBN 0-919452-17-5

Slavuta Publishers, 72 Westbrook Drive, Edmonton, Canada

T6J 2E1

І. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА СТАТТІ

Петро Одарченко

ШЕВЧЕНКО І ШЕКСПІР

Вільям Шекспір належав до найулюбленіших письменників Тараса Шевченка. З творами великого англійського драматурга він познайомився під час навчання в Петербурзькій Академії Мистецтв. Працюючи над своєю самоосвітою, Шевченко користувався багатою бібліотекою свого вчителя й великого приятеля Карла Брюлова. Твори Шекспіра справили на нього велике враження. Т. Шевченко, як свідчить П. Куліш, "Шекспіра возив із собою, куди б не їхав".¹ Твори В. Шекспіра в перекладі Миколи Кетчера, що друкувалися з 1841 року, були його найулюбленішими книжками.

1 лютого 1847 року Шевченко у своєму листі просить М. Костомарова, щоб він зберіг у себе скриньку з фарбами і твори Шекспіра.² Коли після арешту 1847 року Шевченко втратив книжку творів Шекспіра, він у листі до А. І. Лизогуба (11 грудня 1847) просив: "Якщо знайдете в Одесі Шекспіра — переклад Кетчера —, то пришліть мені".³ І коли А. Лизогуб, виконуючи прохання, прислав йому твори Шекспіра, Шевченко гаряче подякував своєму приятелю: "Сьогодні неділя, на муштру не поведуть. Цілісний день буду переглядати твій подарунок щирий, мій єдиний друже, переглядати і молитись, щоб Бог послав на довгі дні тобі таку радість, як послав Він мені через тебе... все, все до крихотки ціле. І Шекспір, і папери, і фарби ..."⁴

Але в квітні 1850 року військова влада зробила трус у помешканні Шевченка в Оренбурзі й забрала листи, різні папери, книжки, серед яких було й два томи творів В. Шекспіра, що їх прислав поетові А. Лизогуб.⁵

Після звільнення Шевченка з заслання він деякий час жив у Нижньому Новгороді й звідти писав до М. М. Лазаревського (21 січня 1858 р.): "А ти, мій друже єдиний, купи мені Шекспіра, переклад Кетчера."⁶

Н. О. Білозерська у своїх спогадах пише, що Т. Шевченко "знав Байрона і Шекспіра з російських перекладів і старанно вивчав їх, особливо Шекспіра, часто цитував його й завжди доречно."⁷

Згадки про Шекспіра є також у "Щоденнику" Шевченка, в його повістях та оповіданнях. Вони свідчать не тільки про ознайомленість із творами Шекспіра, а також про його обізнаність із переробками, перекладами, театральними постановками п'єс великого англійського драматурга, з музикою до них.

"Ставлення Т. Г. Шевченка до Шекспіра — одне з найсвоєрідніших явищ в історії сприйняття спадщини англійського драматурга в світовій літературі. В коло культурних інтересів великого поета входило багато європейських письменників, досвід яких впливав на його розуміння мистецтва. Шекспір сприймався ним з величезною схвильованістю, мав для нього особливе значення і був постійним супутником упродовж усього життя", — зазначає Марія Шаповалова у своїй цінній праці *Шекспір в українській літературі*.⁸

Своє захоплення образами великого драматурга Шевченко намагався передати засобами живопису. Вихованець Петербурзької Академії Мистецтв, художник В. В. Ковальов, у своїх спогадах пише, що в Шевченковому альбомі він бачив багато цікавих ескізів і що найкращим ескізом був "Король Лір", намальований сепією. "Енергійна фігура короля, — пише В. В. Ковальов, — була майже голою з факелом у руках. Божевільний король біг,

намагаючись підпалити свій палац. Мені ніколи не доводилося бачити "Короля Ліра" в такому стані на сцені підчас виконання цієї ролі найкращими артистами. Ескіз Тараса Григоровича справляє сильне враження і своїм ефектним освітленням. Тарас Григорович готувався виконати його, але несприятливі обставини перешкодили цьому."⁹

Шевченко розробив образ короля Ліра і в іншому різновиді, опублікованому 1843 р., коли його авторові було двадцять дев'ять років. Це відома ілюстрація до твору Шекспіра "Король Лір", виконана способом гальванокавстики.¹⁰ В ній відтворено одну з трагічніших ситуацій цього твору Шекспіра.

Згадану гравюру Шевченка І. Ваніна описує такими словами: "Король Лір зі своїм вірним блазнем укрилися від негоди під скелю. Здається, в цю страшну ніч сама природа протестує проти людської несправедливості, жертвою якої став колись сильний і могутній володар. Блискавиці прорізують небо, розгніваний океан кидає на берег високі, спінені хвилі. Буйний вітер рве одяг, розвіває сиве волосся старого. Вся постать Ліра виражає душевну збентеженість, на обличчі біль і скорбота. Знехтуваний рідними дочками, втративши близьких, він сперся на плече єдиної відданої людини свого блазня. Та, незважаючи на страждання, Лір не втратив величі гордовитої статури короля."¹¹

Ця гравюра Шевченка виявляє глибоке розуміння славетного твору геніяльного англійського драматурга. Так художник, захоплений творами В. Шекспіра, діставав надхнення для своєї творчості — художника — в шекспірівських трагедіях.

Чим же пояснюється таке велике захоплення у Шевченка творами Шекспіра? Чим саме, якими особливостями своєї творчості приваблював його великий англійський драматург? Українські літературознавці дають на це такі відповіді.

"Шевченко так любив і цінив великого англійського драматурга, тому що він бачив у ньому багато співзвучного своїй музі, передусім глибоку людяність і глибоку правдивість і обумовлений ними протест проти всякого зневаження цієї людяності"¹² — зазначає Н. А. Модестова. "Високі ідеали гуманізму, народність і демократичність мистецтва Шекспіра, майстерне реалістичне відображення глибинних процесів і гострих конфліктів соціальної дійсності й особистого життя, точність психологічних характеристик, багатогранність і типовість образів були співзвучні ідейно-естетичному світові Шевченка і зумовили його постійний інтерес до творчої спадщини Шекспіра", — стверджує І. П. Симоненко.¹³

Дослідниця сценічної історії п'єс В. Шекспіра на Україні І. Ваніна у своїй праці *Українська шекспіріана* пише, що Шекспір

одразу привернув увагу Шевченка, привабивши його значимістю та багатогранністю зображуваних характерів, вольових, сильних і пристрасних, які свободу й незалежність цінували більше за життя. Поета глибоко хвилювала сила пристрасней шекспірівських героїв, яка в найкритичніші моменти штовхала їх на благодні, а часом і страшні вчинки. Шевченка захоплювала майстерність драматурга, його вміння відтворювати різноманітні життєві ситуації, які примушували героїв то схрещувати шпаги, то кидатись один одному в обійми, то глибоко замислюватись над доцільністю земного

існування. Та головне, що приваблювало Шевченка в шекспірівських п'єсах, — життєва правда. Саме правда життя, любов та увага до людини, світлий оптимізм творів у поєднанні з високою драматичною майстерністю робили Шекспіра в очах Шевченка взірцем всього найкращого, найталановитішого.¹⁴

Ця докладна характеристика основних особливостей творчості Шекспіра, які так полонили Шевченка й викликали в нього велике захоплення творчістю геніяльного письменника, стверджується численними фактами із життя українського поета. Найвищою похвалою письменникові, художникові, митцеві в устах Шевченка було порівняння його з Шекспіром. В. Я. Карташевська у своїх спогадах згадує, що Т. Шевченко, слухаючи на літературних вечорах твори видатної української письменниці Марка Вовчка (Марії Маркович), висловлював своє захоплення вигуками: "Шекспір, Шекспір!"¹⁵

Л. Жемчужников, відомий український художник, в одному з листів до І. Терещенка писав, що його малюнок "Покинута" дуже сподобався Шевченкові, за що він назвав його шекспірівським.¹⁶ Отже, для Т. Шевченка Шекспір був найвищим зразком найкращого письменника, найкращого художника і митця.

Шевченко не тільки читав твори Шекспіра, але й бачив вистави цих творів на сцені. В кінці січня 1844 року він був на Контрактовому ярмарку на Подолі в Києві. У дні ярмарку відбувалися цікаві театральні вистави, ставили п'єси Шекспіра та інших драматургів.¹⁷ Ще раніше в Петербурзі у вільні від навчання й праці години Шевченко відвідував театр і з великим захопленням сприймав вистави шекспірівських п'єс. У своїй повісті "Художник" він згадує В. А. Каратигіна — славного виконавця головних ролей у шекспірівських драмах в Олександринському театрі. "Театр приваблював Шевченка, і він, безумовно, бачив і шекспірівські спектаклі",¹⁸ — зазначає М. С. Шаповалова.

Справжнім великим святом для Шевченка були вистави п'єс Шекспіра з участю мурина Айри Олдріджа. Гастролі цього славетного актора почалися в Петербурзі 10 листопада 1858 року виставою "Отелло":¹⁹

Критики одностайно відзначили виняткову простоту й безпосередність у виконанні Олдріджем шекспірівських образів, відсутність в його грі деклямації, майстерність, з якою актор розкривав усі психологічні переходи в душі мавра, могутній темперамент, що змушував тремтіти однаково і глядачів і акторів, які виступали з трагіком у спектаклі, вражаючу міміку, продуманість кожної деталі.²⁰

Гра геніяльного актора викликала надзвичайне захоплення в Шевченка. На першу виставу "Отелло" з участю Олдріджа він пішов разом із родиною графа Ф. П. Толстого та з друзями, що збиралися у вітальні вице-президента Академії Мистецтв. Шевченка так полонила і схвилювала гра Олдріджа, що в коротких перервах у розмовах зі своїми приятелями він висловлював своє захоплення словами: "Геніяльно! Чудово!"²¹

12 листопада 1858 р. у вітальні Толстих зібралися відомі літератори, поети, художники, артисти, вчені. З українських діячів тут були Шевченко, історик М. І. Костомарів, композитор С. С. Гулак-Артемовський, математик М. В. Остроградський та інші. На цей вечір прибув і Олдрідж. Тут відбулося особисте знайомство українського поета з Айра Олдріджем. Скульптор

М. И. Микешин у спогадах пише, що він, прибувши на цей вечір, застав Т. Шевченка з А. Олдриджем

у найзворушливіших дружніх відносинах: вони сиділи в кутку на канапці або ходили по залі обнявшись; дочки графа — дві дівчинки — поперемінно були для них товмачами, швидко перекладаючи на англійську й російську мову їх швидку невимушену розмову. З цього вечора Олдридж цілком оволодів усією увагою Шевченка.²²

Великий успіх мав Олдридж також у ролі Шейлока у п'єсі "Венеціянський купець".

2 грудня 1858 р. Т. Г. Шевченко був присутнім на прем'єрі вистави "Король Лір". Цей образ у виконанні Олдриджа особливо цікавив автора *Кобзаря*, бо, як уже згадувалося, ще підчас перебування в Петербурзькій Академії Мистецтв він робив спроби відтворити шекспірівського Ліра засобами живопису. Олдридж у ролі короля Ліра справив на Шевченка найбільше враження, він вразив його до глибини душі не тільки своїм надзвичайним талантом артиста-трагіка, не тільки цілісністю й закінченістю створеного ним образу, а й великою подібністю цього образу до образу того Ліра, якого художник Шевченко малював у своїй уяві впродовж багатьох років.

Про те, як реагував Шевченко на гру Олдриджа, свідчать цікаві спогади художника Микешина. Ось один уривок із цих спогадів:

З новими дебютами в шекспірівських ролях петербурзька слава трагіка росла і росла. Ось сиджу я одного разу в Маріїнському театрі ні живий, ні мертвий. Олдридж грав ролю короля Ліра і закінчив. Не пам'ятаючи себе від жалю, що здушив мені серце, не знаю, як опинився я на сцені, за кулісами і відчинив двері вбиральні трагіка. Мене вразила така картина: в широкому кріслі, розкинувшись від утоми, напівлежав "Король Лір", а на ньому, буквально на ньому, був Тарас Григорович, сльози градом сипалися з його очей, уривчасті, палкі слова лайки і ласки здавленим голосом шепотом вимовляв він, покриваючи поцілунками розмальовані олійною фарбою обличчя, руки і плечі великого актора.²³

Через кілька днів після першої вистави "Короля Ліра" — а саме 6 грудня — Шевченко в листі до М. С. Щепкіна писав: "Благородний мій єдиний друже!... У нас тепер африканський актор, чудеса виробляє на сцені. Живого Шекспіра показує".²⁴

Така схвильованість Т. Г. Шевченка, на думку І. Ваніної (автора книжки *Шекспір на українській сцені*), пояснюється тим, що

в емоційному виконанні негритянського трагіка перед Шевченком ожили в усій своїй реальності образи шекспірівських героїв, давно ним продумані і відчуті. Вони були саме такими, якими вимальовувалися колись в уяві поета: сильними, мужніми людьми, що глибоко страждають, відчуваючи неправду.²⁵

"Дружба великого українського поета із славним негритянським артистом, — як слушно зазначає Г. Маршал, — стверджує спільність поглядів двох великих синів двох гноблених народів у боротьбі за людські права".²⁶ Дуже цікаві спогади про приятельство українського поета з Олдриджем

залишила К. Юнге — дочка великого Шевченкового приятеля Ф. П. Толстого:

Крім подібності характерів, у цих двох людей було багато спільного, що викликало в них глибоке співчуття один до одного: один у юнацькі роки був кріпаком, другий належав до раси, до якої ставилися з презирством; і той, і другий пережили в житті багато гіркого і образливого, обидва палко любили свій знедолений народ. Пам'ятаю, як обидва вони були зворушені якимось увечері, коли я розповіла Олдриджеві історію життя Шевченка, а останньому переклала з його слів життя трагіка... Для більш тривалих розмов між Шевченком і Олдриджем я потрібна була, як перекладач, але під час звичайної розмови вони чудово розуміли один одного: обидва були художники, отже — спостережливі, в обох були виразні обличчя, а Олдридж жестами і мімікою просто передавав усе, що він хотів сказати. Особливо пам'ятні мені сеанси у майстерні Шевченка, коли він малював портрет трагіка. Без нас з сестрою їм не можна було обійтися.²⁷

Катерина та її сестра були перекладачами під час цих сеансів. Шевченко закінчив портрет Олдриджа 25 грудня 1858 року.²⁸ В листопаді й грудні 1858 р. вони зустрічалися майже щодня. Отже, всі мемуаристи й дослідники свідчать про те, що Шевченко глибоко розумів високу артистичну майстерність Олдриджа, його вміння опрацювати найдрібніші деталі своїх ролей. "Шекспірівські типи у виконанні Олдриджа відчував Шевченко винятково живо, потрясаюче емоційно",²⁹ — слушно зазначає видатний дослідник життя й творчості поета Євген Кирилюк.

Твори великого англійського письменника викликали в Шевченка не тільки велику пошану й любов до автора, а й високу оцінку їх великої майстерності й глибокого ідейного змісту. Поет був дуже пильним читачем творів геніального драматурга. Твори Шекспіра мали велике значення для формування естетичних принципів Шевченка, для вдосконалення ідейного змісту й художньої майстерності його поетичних і драматичних творів.

Особливо гаряче радив Шевченкові вчитися у Шекспіра П. Куліш. У своєму листі, 1846 р., він пише:

Ваші твори належать не самим Вам і не тільки Вашому часові: вони належать всій Україні і будуть говорити за неї вічно. Це дає мені право втручатися в родинні справи Вашої фантазії і творчості і рішуче вимагати від них, щоб вони довели свої твори до можливого ступеня досконалості.³⁰

Даючи конкретні поради щодо виправлення й переробок окремих творів Шевченка, П. Куліш радить наділитися гайдамаків більшою людяністю:

Подивіться у Шекспіра, одно лице в засліпленості звірячої лютої проливає кров своїх ворогів, а друге говорить голосом людяності; іноді те ж саме лице здригається і тим доводить істину, що людську основу ніколи не перемагає звірячий елемент.³¹

Треба сказати, що цей шекспірівський принцип розкриття людських характерів Шевченко застосував ще 1843 року в творі "Назар Стодоля". Герої Шевченкової драми — це не носії якоїсь певної пристрасти, не

виразники позитивних чи негативних рис людської вдачі. Так само, як і в Шекспіра, це багатогранні характери. Назар не лише мужній борець, він часом буває смиренним, навіть іноді розгублюється. Сотник Хома Кичатий не тільки жорстокий деспот, а й людина, що здатна покаятися в своїх лихих вчинках. Стеха не тільки лукава, егоїстка, а одночасно й жінка, що не зовсім утратила свою совість. Цією особливістю дійові особи Шевченкового твору близькі до героїв Шекспіра.

"Спільність із великим англійським драматургом, — зазначає І. Ваніна, — особливо відчутна в його драмі "Назар Стодоля":

в образах Назаря й Галі тут справді по-шекспірівськи звучить тема боротьби представників молодого покоління проти закостенілих патріархальних законів життя (уособленням яких є Хома Кичатий), за право на свободу, на любов, на щастя. Доля молодих людей у драмі Шевченка певною мірою нагадує долю деяких шекспірівських героїв. І недаремно рецензент "Одесского листка" за 1888 рік писав, що заключна сцена Назара та Галі нагадала йому палку любов Ромео та Джульєтти.³²

Одна з перших спроб дослідження впливу шекспірівської драматургії на драму "Назар Стодоля" належить Борисові Варнеке.³³ Заперечуючи думки деяких критиків про вплив Пушкіна на Шевченка і стверджуючи, що світогляд Пушкіна "не міг не бути чужим Шевченкові", Б. Варнеке висловив думку, що натомість Шекспір був значно ближчий Шевченкові і тому скоріше міг послужити багато де в чому зразком для творчості Шевченка. Драматична творчість Шекспіра, на думку Б. Варнеке, мала виразний вплив на композицію "Назара Стодоля".

Спільність із Шекспіром, його традиції бачимо не тільки в драматичному творі "Назар Стодоля", а також і в поемах великого українського поета. Як зазначає І. Ваніна:

Шевченкові поеми гранично стислі за розміром, але яке багатство думок вирує в них, як стрімко, динамічно розвивається в них дія, яким глибоким драматизмом вони насичені! За всім цим, зокрема за силою трагізму, само собою напрошується порівняння їх з трагедіями Шекспіра. Не випадково долі багатьох шевченківських героїв нагадують трагічну долю шекспірівських, зокрема, скажімо, чарівної Офелії, яка загинула, не витримавши бурі житейського моря.³⁴

В поемі "Гайдамаки" Шевченка зближує з Шекспіром те, "що зображені тут характери розгортаються на широкому історичному тлі... Надзвичайно складний, багатогранний, глибокий образ Гонти. Істинно шекспірівський!"³⁵ Український поет, так само як і Шекспір, "малює своїх героїв у найскладніші, найтрагічніші моменти їх життя". І як приклад І. Ваніна вказує на образи Катерини (поема "Катерина"), Гонти ("Гайдамаки"), Івана Гуса ("Єретик"). "В борінні пристрастей, — зазначає дослідниця, — розкриваються риси характерів цих та інших героїв, і саме тому вони постають перед нами в усій своїй повнокровності, життєвій переконливості, з усіма достоїнствами й вадами".³⁶

Літературознавець М. Ф. Білецький зазначав, що поема "Гайдамаки", не будучи за жанром історичною хронікою, має подібні риси з творами цього жанру в Шекспіра.³⁷

Іншої думки додержувався акад. О. І. Білецький. Він вважав, що "у нас немає даних для того, щоб урахувати вплив Шекспіра на творчість Шевченка..., що драматичний патос "Гайдамаків" ... зовсім не шекспірівського складу, як і весь твір — не трагедія, не історична хроніка, а скоріше драматична ораторія".³⁸

М. Рильський в одній із своїх статей про Шевченка писав, що "розірвана композиція" поеми "Гайдамаки" нагадує йому "фрагментарну техніку" трагедій Шекспіра.³⁹

Ця своєрідна оригінальна композиція поеми Шевченка, а також художні особливості її, зокрема перехід від поетичної мови до прозового діалогу в зображенні масових сцен, використання засобів гіперболізації та афектованої метафоризації — "викликають асоціації з відповідними якостями Шекспірової творчості. Це й дає право припускати, що одним із тих джерел, які стимулювали творчий пошук Шевченка, був Шекспір",⁴⁰ — до такого висновку прийшла М. С. Шаповалова.

О. І. Білецький, аналізуючи поему Шевченка "Великий льох", підкреслює, що й композицію поеми "можна зближати з іншими літературними творами, відомими Шевченкові... Три ворони, які вихваляються одна перед одною своїми злочинами, явно споріднені з трьома відьмами з "Макбета" Шекспіра."⁴¹

"Спільною рисою в творах обох геніальних письменників є також динаміка і напруженість дії", — слушно підкреслює І. Ваніна.⁴² Властива поемам Шевченка висока динамічність, пластична виразність художніх образів, яскравість сюжетів та глибока конфліктність спричинилися до того, що такі твори як "Катерина", "Наймичка", "Гайдамаки", "Невольник", "Єретик", "Відьма" стали матеріалом для драматичних творів опер та інсценізацій, авторами яких були М. Аркас, М. Кропивницький, І. Тогобочний, Л. Курбас та інші.

Отже, традиції В. Шекспіра в творчості Т. Шевченка виявилися в глибокому драматизмі його поезій, поем, драм, в умінні творити багатогранні характери, у смілому поєднанні трагічного з комічним, у високому й величому гуманізмі та в глибокому реалізмі.

Видатний український учений Степан Савченко у своїй праці "Шевченко і світова література" прийшов до висновку, що "тема зросту шевченківського реалізму, народності й гуманізму також і на ґрунті відповідних якостей творчості Шекспіра ще чекає на свого дослідника".⁴³

Проблема докладного дослідження спільних рис у творчості Шекспіра й Шевченка, шекспірівських традицій у творчості Шевченка і впливу великого англійського драматурга на творчість великого українського поета — це одно з чергових завдань наукового шевченкознавства.

ПРИМІТКИ

1. *Основа*, 1862, счень, с. 60. Цит. з кн. Є. П. Кирилук, Є. С. Шаблювський, В. Є. Шубравський. *Т. Г. Шевченко: Біографія* (Київ: "Наукова думка", 1964), с. 578.
2. Тарас Шевченко. *Повне зібрання творів у шести томах*. (К.: В-во Академії Наук УРСР, 1964), т. 6, с. 39.
3. Там же, с. 44.
4. Там же, с. 52.
5. *Т. Г. Шевченко в документах і матеріялах* (К.: Державне в-во політичної літератури УРСР, 1950) с. 141.
6. Шевченко, 1964, т. 6, с. 196.
7. *Спогади про Шевченка* (К.: Державне в-во художньої літератури, 1958), с. 501.
8. М. С. Шаповалова. *Шекспір в українській літературі* (Львів: "Вища школа", 1976), с. 23.
9. "Воспоминания В. В. Ковлева о Т. Г. Шевченко", *По морю и суше*, 1896, ч. 8, стор. 135-136. Цит. за кн. Тарас Шевченко. *Мистецька спадщина* (К.: В-во Академії Наук Української РСР, 1961), т. 1, книга 2, с. 65.
10. Рисунок Шевченка вміщено в кінці книги *Гальванографія или способ производить гальванические медные доски для печатания кистью работанных рисунков, сочинение Франца фон Кобеля, доктора философии, профессора минералогии при Людвиге Максимилиановском университете в Мюнхене и члена многих ученых обществ*. СПб, 1843. (Див. Тарас Шевченко, *Мистецька спадщина*, т. 1, кн. 1, с. 27, репродукція ч. 72.)
11. І. Ваніна. *Українська шекспіріяна. До історії втілення п'єс Шекспіра на українській сцені* (К.: "Мистецтво", 1964) с. 22.
12. Н. А. Модестова. "Шекспир в украинском литературоведении", *Вильям Шекспир. К четырехсотлетию со дня рождения, 1564 - 1954. Исследования и материалы*. (Москва: "Наука", 1964), с. 254.
13. І. П. Симоненко. "Шекспір", *Шевченківський словник*. (К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії Наук Української РСР, 1977), т. 2, с. 388.
14. І. Ваніна. *Українська шекспіріяна*, с. 20-21.
15. *Спогади про Шевченка*, с. 475.
16. Є. Кирилук та інш. *Шевченко. Біографія*, с. 546.
17. Там же, с. 122.
18. М. С. Шаповалова, с. 24.
19. В. Анісов, Є. Середа. *Літопис життя і творчости Т. Г. Шевченка* (К.: "Дніпро", 1976), с. 268.
20. М. К. Йосипенко. "Шевченко і театр", *Український драматичний театр* (К.: "Наукова думка", 1967), с. 132.
21. І. Кулінич. *Поет і трагик* (К.: "Наукова думка", 1964), с. 20.
22. *Спогади про Шевченка*, с. 456.
23. Там же, с. 457-458.
24. Тарас Шевченко. *Повне зібрання творів*, 1964, т. 6, с. 226.
25. Ірина Ваніна. *Шекспір на українській сцені* (К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958), с. 15.
26. Герберт Маршалл, Мілдред Сток. *Айра Олдрідж — негритянський трагик*. Переклад з англійської Олекси Новицького і Валентина Шиганського (К.: "Мистецтво", 1966), с. 170.

27. Е. Ф. Юнге. *Воспоминания* (Издательство "Сфинкс", 1913), с. 167–169.
28. Є. Кирилюк, с. 434.
29. Там же, с. 435.
30. *Листи до Т. Г. Шевченка, 1849–1861* (К.: В-во Академії Наук Української РСР, 1962), с. 51.
31. Там же, с. 54.
32. Ірина Ваніна. "Два велети. Тарас Шевченко і Вільям Шекспір". *Літературна Україна*, 14 червня 1963 р.
33. Борис Варнеке. "Композиція "Назара Стодоли", *Україна*, 1929, ч. 10–11.
34. Ірина Ваніна, "Два велети".
35. Там же.
36. Там же.
37. Ф. М. Білецький. "Т. Г. Шевченко про Вільяма Шекспіра", *Іноземна філологія*, 1964, вип. 1, с. 45.
38. О. Білецький. "Шевченко і західноєвропейська література", *Зібрання праць* (К.: "Наукова думка", 1965), т. 2, с. 271.
39. М. Рьльський. "Шевченко — поэт новатор", *Шевченко и мировая культура* (Москва: "Наука", 1964), с. 72, 76.
40. М. С. Шаповалова, с. 25–26.
41. О. Білецький. "Ідейно-художнє значення поеми "Великий льох", *Зібрання творів*, 1965, т. 2, с. 246.
42. І. Ваніна. "Два велети".
43. С. В. Савченко. "Шевченко і світова література", *Радянське літературознавство*, 1939, ч. 7, с. 19.

THE FIRST STAGINGS OF SHAKESPEARE IN UKRAINE

The history of the staging of Shakespearian plays in Ukrainian is comparatively young. The reasons for this, first of all, may be found, on the one hand, in the prohibition by the Russian Tsarist regime of staging of any foreign plays translated into Ukrainian. There are records of some attempts to stage fragments of Shakespearian works in private homes. On the other hand, the absence of a permanent Ukrainian theatre did not create favourable grounds for essential work needed for the preparation of Shakespearian productions. After a long tradition of ethnographic theatre, even the first stationary troupe in Kiev did not have the necessary capability. Only with the establishment of state theatres in Ukraine was a more suitable atmosphere created for the realization of such productions. Thus the planning of the enthusiastic group The Young Theatre (directed by Les' Kurbas) to stage a complete Shakespearian play was met as a natural event. Yet, soon the Civil War in Ukraine brought in new difficulties. Severe living conditions prevailed in Kiev in 1920 where, at this time, The Young Theatre found itself.

The famine in Kiev, and attempts to use The Young Theatre as one device of propaganda, forced its initiator, L. Kurbas, and his followers to look for better opportunities on the periphery. But there was a third reason — L. Kurbas' desire to improve the artistic level of the troupe, which could be easily achieved had they been granted a fund for existence. In pursuit of these objectives, a group of enthusiasts headed by Kurbas left for Bila Tserkva in the summer of 1920; that fall they arrived in Uman with a new name, the Kiev Drama Theatre, historically known as Kiidramte.

The theatre, while on the outskirts, occupied itself with intensive training to develop the flexibility and the feeling of rhythm of its members. This covered classical ballet, acrobatics, fencing and orthoepy. They also studied the works of Diderot and Coquelin, particularly *Paradoxe sur le comedien* and *L'art du comedien*.

Kiidramte appeared with the following repertoire: *The Mistress of the Inn* by C. Goldoni; *The Marriage* by N. Gogol; *Woe to Him Who Lies* by F. Grillparzer; *The Youth* by M. Halbe; *The Haydamaks* by L. Kurbas (based on Shevchenko's poem); two of V. Vynnychenko's plays; an evening of O. Oles' sketches; and a play *The New Editor*, adapted from Mark Twain. The greatest event of the first season was the production of Shakespeare's *Macbeth* (the premiere taking place on August 20, 1920 in Bila Tserkva).¹ This tragedy was performed for the first time on the Ukrainian stage and also was the first production of a complete Shakespearian work in the Ukrainian language. Kurbas was both producer and leading actor. Other lead roles were performed by Lubov Hakkebush (Lady Macbeth), Vasyi Vasyi'ko (Banquo), and Hnat Ihnatovych (MacDuff). The choreography was staged by Valentyna Chystiakova, and properties were managed by Faust Lopatynsky. The translation of the tragedy was a nineteenth century one by the famous Ukrainian writer, Panteleimon Kulish.

In preparing this production, the members of Kiidramte showed great enthusiasm. The production had no painted scenery; the stage was decorated with black draperies; and the costumes were made by the performers themselves after a careful investigation of iconography. They also prepared the properties. The troupe was not large, requiring some actors to play two or more roles. The small details from the poster of this production clearly

illustrate the period of War Communism. The poster announces that by the order of the commandant of the garrison, tickets for the performance were to serve as passes after midnight; and that the prices for the tickets ranged from 200 to 1,000 carbovanets because of the current instability of money.

The reason why Kurbas chose *Macbeth* was that he believed this play provided excellent material both for the education of young actors and the introduction to them of another theatrical genre. Kurbas also felt that *Macbeth*, in providing an opportunity for actors to polish their own abilities, tested the strength of the young ensemble in the genre of tragedy. Kurbas demanded of actors that they should disregard their subconscious, accidental naturalistic feelings which were stimulated by their moods and by their psychic condition. The demand, rather, was for precise, very clear form, and a complete elimination of improvisation, which was so widely used by actors of the naturalistic school.

The critics responded to this production in different ways. At first there was very little acclaim, followed by negative reviews. Nevertheless, the importance of this production lies in other aspects. It was a most daring experiment at that time to stage this Shakespearian tragedy in contemporary style. It was a reading of the great author in a style completely different from any hitherto known to the spectators.

Kurbas later revised this production of *Macbeth* in Berezhil' where its premiere took place on April 7, 1924 in Kiev. Opinions about the production were very divergent. One group of people, as well as many critics, sharply rejected the producer's right to change the classics. However, some voices were raised in Kurbas favor, among them that of the old critic, Mykhailo Mohylianskyi, who contended that, "Kurbas' staging of *Macbeth* was really a spring delight even though wise men and specialists attempted to drown it in a whole flood of questions of 'principle', the first of which is: should the classics, and especially Shakespeare, be modified? All the questions concerning 'principle' were simply boring because, actually, it is not so important whether joy comes in accordance with principle or contrary to it. As long as there is joy, there is artistic achievement! And by staging *Macbeth* Kurbas' talent as a director achieved a great victory, passed a difficult test and, by giving the viewer a classical tragedy with kings, witches, etc., presented the basic features of the profound intentions of the dramatic genius and poet of human passions... What else can be demanded of a director?"²

Adapting the Shakespearian text, leaving out some parts or adding new scenes as soldiers taking oath, or the coronation ceremony, Kurbas pursued one goal — the education of the spectators. He achieved it by introducing intermediaries, urging the portrayal of everyday problems of contemporary life, and using the elements of symbolic scenery. Frequently, the intermediaries had profound symbolic meaning. For example, after the third scene of the first act, in which the collaboration of the two main characters (*Macbeth* and *Lady Macbeth*) takes place, Kurbas introduced a scene with Jesuit priests, an old devil and two small devils transformed into priests; in this transformation the hypocritical activities of *Macbeth* and his wife were re-emphasized.

The final interlude in Kurbas' production, the so-called 'leap-frog game of kings' — the pantomime-epilogue was a great success. *Macduff* takes *Macbeth's* head off a spear and proclaims a glory to the new king, an organ sounds... On the stage appears the *Buffoon* (a new character introduced by Kurbas) attired in the robes of a bishop and bearing a crown; the 'bishop'

crowns the kneeling Malcolm; the new king rises and steps aside; a new pretender for the throne kills him with a sword, takes his crown, approaches the buffoon-bishop, kneels before him and receives the crown; a new king rises, and yet another pretender for the throne appears on stage; again a killing... a coronation... darkness... the curtains...

The urgent everyday problems of contemporary life were included mainly in the speech of the buffoon-bishop. The appearance of actuality was greatly supported by the costumes of the performers, which consisted of a laborer's contemporary clothing and details of medieval attire. Macbeth was dressed in a long blouse of sackcloth, military trousers with boots and puttees. He wore a linen helmet, and, at his side, was a rapier. Sometimes to this costume was added a dark cloth with a white border. The witches' costumes consisted of grey-bluish suits with wide pants, and red wigs with forelocks. Banquo's murderers had worn the ordinary costumes of laborers, and small black capes provided the only difference between them and the spectators. The rest of the cast wore costumes similar to those of Banquo's murders, but, instead of capes, colourful pieces of material were sewn to their clothing.

The stage-designer, Vadim Meller, made conventional properties similar to that of an Elizabethan Shakespearian production:... "On to the stage, upholstered in black wool material, in a clockwise direction, shields were lowered one after another with colourful signs determining the location of action: 'Field', 'Macbeth's castle', etc. From time to time a green frame was lowered on thick cords. The curtain was not drawn at the end of a scene or an act"...?

Kurbas' production of *Macbeth* inspired theatre followers. In 1938 *Macbeth* was produced at the Donets Ukrainian Drama Theatre in Stalino. L. Hakkebush played the role of Lady Macbeth and V. Vasyl'ko was the producer — both were former participants of Berezhil'. However, the style of this later performance was different from that of Kurbas, despite the fact that Hakkebush and Vasyl'ko transferred to this production many mise-en-scenes from Kurbas' production score.

The second Shakespearian production in the Ukrainian language was the *Taming of the Shrew* at the state Shevchenko Theatre in Kiev (October 13, 1922). The director, Oleksii Smyrnov created a merry performance, but in pursuit of gaiety missed the truth of life, sacrificing realism in the name of grotesque. The text of the comedy was torn apart by numerous additional episodes performed by "the servants of the stage", who brought in and took out properties supporting their acting by circus tricks (like *fazzi* in the *commedia dell' arte*).

The third Shakespearian production, *Othello*, was realized at the Lviv Besida Theatre (June 14, 1923), where its director Alexander Zaharov (the disciple of Vladimir Nemirovich-Danchenko) was triumphant also as actor in the portrayal of the main character. In his portrayal of an African of unstable temperament the critics saw tenderness and brutality, love and hate, slyness and helplessness, egoism and self-sacrifice. At the moment of greatest suffering and torment, Zaharov portrayed his hero as mad and furious. The whole cast received excellent reviews, with the exception of Marian Krushelnyskyi as Roderigo who, in the opinion of the critics, "unpleasantly surprised the audience with his character of a hurt, slightly foolish boy, dressed in the pink coat of a guiltless page, whose lips pouted from vexation and whose eyes winked in astonishment"...⁴

The second production of *Othello* took place at the Zańkovetska Theatre in Dnipropetrovsk (February 6, 1926) under the artistic direction of the Ukrainian actor Panas Saksahanskyi, the leading figure of the traditional ethnographic theatre. He himself prepared a new translation of the play. During the preparation of the production, Saksahanskyi stressed repeatedly that Othello should not be portrayed only as a jealous man, but as a man deeply in love. On the basis of this feeling, Iago spins his villainous web of intrigue until he succeeds in stirring in Othello the spirit of mistrust which becomes inflamed to madness. Thus Saksahanskyi tried to interpret the play not as a tragedy of jealousy, but as one of trust. The essence of his work with the actors was his creative principle: "Acting which is not warmed with the sincerity of feeling will be cold, and could become routine; could give birth to falsity, which in turn is the death of the creation"...

Othello remained in the repertoire of the Zańkovetska Theatre for several seasons and entered into its 'golden fund'. This production was twice revived by the Zańkovetska Theatre (in 1832 by Ivan Chabanenko and in 1936 by Vasyli' Kharchenko). In 1940 the Zańkovetska Theatre celebrated a memorable anniversary — the 150-th performance of *Othello*.

A *Midsummer Night's Dream* was the first production of a Shakespeare play in the Franko Theatre of Kiev (premiere October 16, 1927) and, in the words of the producer, "was staged on the plane of theatrical realism".⁶ That remark by Hnat Lura has to be understood in qualification: the festivity, splendour and merriment were strengthened by Mendelssohn's music and by additional music by Nathan Pruslin (permanent musical director of the Franko Theatre), who composed in the same style. The author of these lines saw this performance and was convinced that although the production was truly festive and merry, realism was the dominating element. Particularly realistic were the group of artisans and the two pairs of lovers (Hermia-Lysander, Helena-Demetrius). Those of the world of fantasy (Oberon, Titania) were less clearly outlined. Therefore the conflict between light and darkness was weakened. The constructive design of the stage proved to be unsuitable for this type of performance because the severe outlines of geometrical figures and squares destroyed the feeling of the fairy mystical forest. The attempt to use many lighting effects did not improve matters. Critics, however, received the production very favourably: ... "The performance was a wonderful surprise. Sound, words, colours, lighting, music, Shakespearian wit, all was a real feast, a true solemn occasion for the theatre" ...⁷

During the next 14 years Shakespeare was represented by the following productions: *The Merry Wives of Windsor* (Kharkiv Theatre of Revolution, 1933; Odessa Revolution Theatre, 1941; and the Artemivsk Drama Theatre, 1941); *Othello* (Odessa Revolution Theatre, 1936 and Kharkiv Komsomol Theatre, 1933); *Romeo and Juliet* (Dnipropetrovsk Drama Theatre, 1933 and Kharkiv Theatre for Young Spectators, 1941); *Much Ado About Nothing* (Odessa Revolution Theatre and Kiev Franko Theatre — both in 1941); *Twelfth Night* (Poltava Gogol Theatre, 1940) ... Their significance is not great. Exactly at that time, an intensive campaign began to propagate "socialist realism", the only permitted style in all arts. In the drama (including translated works) it was characterized by the exact following of texts and by an exaggeration of social aspects of life.

In contrast to this tendency, finally, on September 21, 1943 (during the German occupation) the drama section of the Lviv Opera Theatre (LOT)

produced *Hamlet*. It was the first production of this Shakespearian tragedy on the Ukrainian stage. Although various translations of *Hamlet* had been made in Ukrainian, LOT focussed its attention on the newest translation by Mykhailo Rudnytsky. Its significance and value existed in the clarity of its text, which was easily understood by actors and the audience alike and was a masterly achievement by the translator, despite the difficulty of conveying many English idioms and puns. The tragedy was produced by Iosyp Hirniak, the former leading member of Berezhil'. The stage design was projected by Myroslav Hryhoriev. The musical arrangements consisted mainly of earlier compositions written by Mykola Lysenko and completed by Lev Turkevych. In the main roles appeared: Volodymyr Blavatskyi — Hamlet; Bohdan Pazdrii — Claudius; Vira Levytska — Gertrude; Ivan Hirniak — Polonius; Liza Shasharivska — Ophelia; and Serhii Dubrovskyi — Laertes.

Hirniak recalled that the great work on *Hamlet* "did not begin smoothly and without troubles, especially in the early moments despair came often; moments when we wanted to quit a seemingly impossible task. However, these attacks of apathy were overcome and we continued with even greater energy and enthusiasm. Personally, it was difficult for me to overcome the complexities of Hamlet's role. Even the memorizing of the text, a purely mechanical process, required a long time. The responsibilities of being artistic director of LOT, the production of operas and operettas, acting in dramatical performances, lecturing in the drama school, consumed all my time from early morning till late at night. Only after midnight was I able to concentrate on Hamlet's role. Many times, the early morning found me still sitting over my notes on *Hamlet*" ...⁸

The premiere was highly successful and was received with great enthusiasm by the selected audience. The best evidence of this is that the next 25 performances were sold out. Some spectators witnessed as many as 10 performances, and many foreigners attended without understanding even a word of Ukrainian. The production was reviewed favourably by both Ukrainian and non-Ukrainian critics. Ivan Nimchuk, for instance, wrote in *Nashi dni*: "The production of *Hamlet* by I. Hirniak is in the realistic style, though it bears a noticeable colouring of romanticism. Our producer tried to stress the will and action of Hamlet so that a spectator would see him as strong, full of ideas, passions and individuality, and who in the end falls only because circumstances proved to be stronger than he. For the success of the performance, for the interpretation of the very difficult parts by actors of LOT who were not experienced in classical works of such complexity, yet who created very interesting types, for this wonderful display we have, first of all, to be grateful to the talented and experienced producer" ...⁹

As for Blavatskyi's interpretation of the first Ukrainian Hamlet, it is the opinion of the present author, that he created a thinker-philosopher rather than a youth who shudders from the horrible disclosures of life, from repugnant reality. Blavatskyi's Hamlet was not governed by profound emotions, but by an intellect noticeable in the sharpness of his remarks, which were full of strength and confidence. He was more impressive in the scenes with Polonius, Rosencrantz and Guildenstern, the actors, Claudius, the grave-diggers, and Osric, and less impressive in his meetings with the Ghost, or with Gertrude or Ophelia. It was a great pleasure to follow his interpretation of the text, and to listen to the richness of his intonations. His portrayal of Hamlet was truly a remarkable creation, and was recognized as such by many critics, including the previously mentioned I. Nimchuk.

The rest of the leading actors were successful in their efforts to portray the Shakespearian characters truthfully, although, as Claudius, Pazdrii could have been a more dignified king; as Gertrude, Levytska might have been a less lyrical, and a little more dramatic, queen; as Polonius, Ivan Hirniak could have been a more creeping toady; as Ophelia, Shasharivska slightly overplayed the role (with the exception of the scene of madness); and as Laertes, Dubrovskyyi could have been more colourful vocally. Among the episodic roles, the strongest impression was given by the First Player, Yaroslav Helias, who 13 years later was to successfully act the part of Hamlet at the Shevchenko Drama Theatre in Kharkiv (formerly Berezil').

The review of the first stagings of Shakespearian plays in Ukrainian of any significance could end with LOT's production of *Hamlet*. The return of the Soviet regime to Ukraine after 1945 meant the return of socialist realism. The number of Shakespearian productions did not diminish; on the contrary, the list became even longer. It included the following new productions: *King Lear*, *Anthony and Cleopatra*, *Two Gentlemen of Verona*, *The Life and Death of King Richard III* and others ... But the quality was clearly lowered. All of these performances were marked by the absence of experimental readings of the text, naturalism and melodramatism. If the first production of *Macbeth* of 1920 (Kiidramte and Berezil') reflected the contemporary events of the time, the newest production of *Macbeth* of 1977 (Kiev Franko Theatre), according to critics, does not bear such revelations. Shakespearian productions in Ukraine today have become only an illustration of respect for the heritage of the greatest world playwright.

Vancouver, 1978.

Footnotes

1. *Les' Kurbas (Spohady suchasnykiv), (Kyiv [Kiev]): Mystetstvo, 1969), p. 113.*
2. *Chervovyyi shliakh*, No. 4-5 (1924), p. 282.
3. I. H. Vanina, *Shekspir na ukraïnskii stseni* (Kyïv: Derzhavne vydavnytstvo, 1958), p. 51.
4. M. Kedryn, in *Dilo*, June 16, 1923.
5. *P. K. Saksahanskyi* (Kyïv: Mystetstvo, 1939), p. 41.
6. I. H. Vanina, *Ukraiïnska shekspiriana* (Kyïv: Mystetstvo, 1964), p. 88.
7. *Ibid.*, p. 90.
8. V. Blavatskyi, "Prapremiera *Hamleta*," *Teatr*, no. 2 (June-July, 1946), p. 28. Published in Munich.
9. *Nashi dni*, (October, 1943), p. 8. Published in Lviv.

ГЕНРІ IV В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Перемога Англії над Іспанією влітку 1588 р. причинилася до великих змін в історії країни. Англія стала першою морською державою в світі. Ці зміни призвели до великого суспільного зрушення, насамперед, до широкого зацікавлення історією. Вони пролунали також і в літературі, спричиняючись до виникнення специфічного жанру драматургії — історичної хроніки. Історична хроніка — це не трагедія і не комедія, це в своїй основі епічна п'єса. Цим жанром широко зацікавився Вільям Шекспір, який почав писати два роки після перемоги Англії над Іспанією. Слід сказати, що його п'єси типу історичних хронік великою мірою визначали його творчий шлях. До цього жанру належить п'єса *Генрі IV* (частина перша і друга, 1597–98).

Причини популярності п'єси *Генрі IV* в Англії та поза її межами цілком очевидні. Це одна з перших історичних хронік, у якій комічні сцени чергуються із серйозними. Тут драматург уперше вивів свого найбільш комічного героя, незрівняного сера Джона Фальстафа. Посилаючись на "Готспера півночі" в обох підзаголовках, Шекспір, без сумніву, вказав на іншу причину популярності п'єси. Генрі Персі, на прізвисько Готспер, син графа Норзенберленда виступає як найвизначніший серед провідників повстання. Це справжній лицар, найпривабливіший герой хроніки, який пережив самого себе й, по приреченні, загинув від меча принца Генрі. Не зважаючи на те, що король Генрі IV є титулярним геросм, який веде свої війська проти ворогів корони, з Готспером змагається його син, принц Генрі. У другій частині зустрічаємо принца в розквіті сил зокрема в комічних частинах сюжету. Наприкінці п'єси його роля у цих сценах помітно зменшується, зокрема коли Шекспір прямує до відхилення Фальстафа. В основному твір зцементований ідеєю, що розбрат розхитує державу та що життя вимагає іншого устрою. Отже, стоїмо перед якоюсь неминучістю, що "керує буттям людей поза волю і всупереч волі наймогутніших серед них — хай це буде король чи вороги короля".¹

У цій статті хочемо розглянути деякі аспекти українського перекладу п'єси, *Генрі IV*, щоб показати, як перекладач передав цей твір, а зокрема його мотиви, образи тощо.

Теодосій Осьмачка (1895–1962), український поет і письменник, глибоко розумів значення й вагу Шекспіра. Він гадав, що поява шекспірівських творів в Україні — це подія в житті української національної культури. Шекспіром він зацікавився замолоду, ще в 20-і роки. 1930 р. появився його переклад *Макбета*,² який "викликав одобрення і заохоту від Академії", і йому дали для перекладу "двох Генріхів". "Але з цими, — як він пише, — було мені важче. Мова в цих драмах була багатша, нюансів була незчисленна сила, а я сам був у роботі шкільній, у науці в несприятливих обставинах..." Все ж таки він переклав і цю п'єсу,³ але переклад його не задовольняв, бо в ньому, на його думку, бракувало сили українського слова та сили шекспірівської картини. Тому Т. Осьмачка "рішив, що б там не було, перекласти тоді", коли він "знатиме краще мову англійську".⁴ У 50-і роки, живучи вже за кордоном, у США, він виконав "свої шекспірівські переклади наново. Отож і обидві частини *Генрі IV*" (стор. 195).

Генрі IV — це довга драма, якої оригінальний текст має в собі 6388 рядків⁵ (перша частина 2942 рядки, друга частина 3446 рядків). Український переклад складається з 7279 рядків (перша частина 3571 рядок, друга частина 3708 рядків). Таким чином, український переклад на 891 рядок довший за шекспірівський оригінал. Шекспір написав *Генрі IV* віршем і прозою. Вірш ужито в головному сюжеті, де акція має серйозний характер а прозою передано комічні частини. Із 19 сцен першої частини, десять використано для серйозної акції; шість — це комічні сцени, а три — це суміш серйозного і комічного. Таким чином, у цій частині охоплено віршем 1395 рядків (в українському перекладі 2019 рядків), а прозою передано 1547 рядків (в українському перекладі 1552 рядки). У другій частині проза також домінує (в першотворі 1860 рядків, у перекладі 2017 рядків).

У віршових частинах Шекспір використовує білі вірші, тобто п'яти-стоповий неримований ямб. Цей ямб, звичайно, складається з п'яти двоскладових стіп із наголосом на другому складі. З метою уникнути монотонності, драматург використовує також рядки, що збігаються, створюючи одинадцять складів — у них ритм останнього складу переходить безпосередньо на перший склад наступного рядка, даючи текстові плавний безперервний потік. Шекспірівська віршова форма має формальний характер і, до певного ступеня, є одним із засобів ідеалізації викладу. Вона підкреслює високе звання промовця і серйозність акції. Часто форма переходить міру й стає високориторичною.

Щоб урахувати всі ці деталі, Осьмачка дуже обережно підходить до шекспірівського першотвору й перекладає його в межах кількох мовних плянів. "Відповідно до оригіналу", — як пише І. Костецький, перекладач знаходить "ключі до мови звисоченої (поезія) та мови зниженої (проза), до систематизації ямбів п'ятистопового (з принагідним урізноманітненням за допомогою чотири- та шестистопового) та корчемних дотепів, барокко шкільного та барокко майданного" (стор. 195).

Силу "звисоченої" мови помічаємо уже в перших рядках п'єси, коли король Генрі IV тривожно говорить про напруження, що склалось у країні та в людських душах. В англійському оригіналі читаємо:

So shaken as we are, so wan with care,
Find we a time for frighted peace to pant,
And breathe short-winded accents of new broils
To be commenc'd in stronds afar remote:
No more the thirsty entrance of this soil
Shall daub her lips with her own children's blood,
No more shall trenching war channel her fields,
Nor bruise her flow'rets with the armed hoofs
Of hostile paces: those opposed eyes,
Which, like the meteors of a troubled heaven,
All of one nature, of one substance bred,
Did lately meet in the intestine shock
And furious close of civil butchery,
Shallow now, in mutual well-beseeming ranks,
March all one way, and be no more oppos'd
Against acquaintance, kindred, and allies.
The edge of war, like an ill-sheathed knife,
No more shall cut his master. Therefore, friends,
As far as to the sepulchre of Christ.⁶

Український переклад:

Ми знебулись і зблідли. Ми в турботах.
Та вирішили ми, що вже пора,
Щоб боязливий мир здригнувся і гуком
Раптовим бурі в берег дальній вдарив.
Ми хочем, щоб землі жалібній нашій
Кров дітищ власних не бруднила губи,
Щоб не була вона покопана ровами,
І квіти ніжні на полях її
Вороже копито не толочило.
Єства єдиного противники,
Як вогнеліти на бурхливім небі,
Стрічалися недавно на ворожді,
Провадивши взаємну різанину. . .
Тепер же разом, спільними рядами,
Дорогою одною рушать: більше
Не бути ворохобні з рідними,
Із ближніми, сусідами, — гостряк
Війни, що ніби ніж, який у піхву
Погано ліг, не буде ранити
Господаря свого. Тож, друзі, рушим
Із військом до Господнього ми Гробу!

(Стор. 199)

Переклад виконано білим віршем без рим, 19 шекспірівських рядків передано 21 рядком по-українському. Проте, на наше здивування, у перекладі є всього 110 слів — у той час, коли в англійському оригіналі аж 145 слів. Осьмачка виявився тут не тільки перекладачем, але водночас і дослідником. Його переклад відбиває високі інтелектуально-емоційні ознаки першотвору, в максимальному наближенні до нього, але не в сенсі буквализму, а в сенсі неодмінного глибокого осягнення й відтворення оригіналу. Він тонко передає зміслові відтінки переносних значень окремих слів, синтаксичний лад, ідіоми, засоби ритмізації тощо. Даючи максимально точно відтворення шекспірівського ідейного задуму, він зберігає його особливість, притаманні йому метафори, епітети, порівняння, лексично-синтаксичні й ритмічні тонкощі, як також емоційність. Між автором оригіналу й перекладачем помічаємо якусь внутрішню спорідненість — це доказ того, що Осьмачка не виступає тут як ремісник, який перекладає все, що йому замовлять перекласти. У нього з'являється момент творчого вибору, який він доцільно й розумно використовує. Перекладати Шекспіра, як знаємо, нелегко. Це відчувало багато перекладачів. Справа тут не в техніці, а в тому, щоб передати характер, образність та емоційність першотвору та це й зробити це з величезним тактом, зберігши вірність оригіналові. Отже тут перекладено не букви, а дух, пам'ятаючи "гоголівську вказівку про те, що для наближення до оригіналу слід інколи відходити від нього".⁷ Осьмачка це робить свідомо чи несвідомо, але з великою користю для перекладу. Щось таке помічаємо вже в перших рядках п'єси:

Та вирішили ми, що вже пора,
Щоб боязливий мир здригнувся і гуком
Раптовим бурі в берег дальній вдарив.

(Стор. 199)

Ідея напруження продовжується також у другій частині, в розмові короля з Воріком, коли перший стверджує небезпеку захитання королівства:

Then you perceive the body of our kingdom
How foul it is, what rank diseases grow,
And with what danger, near the heart of it.
(2, III, i, 38-40)⁸

В українському перекладі:

Тож відчули,
Як тіло Королівства прогнило?
Недуга вже до серця підступає.

(Стор. 380)

Ворік дивиться на це інакше, висловлюючи надію на краще:

It is but as a body yet distemper'd,
Which to his former strength may be restor'd
With good advice and little medicine.

(2, III, i, 41-43)

В українському перекладі:

Як розстроюдене саме лиш тіло,
До [То — В.Ж.] добра рада й трошки медицини
Відновлять сили.

(Стор. 380)

Ці рядки звучать не менш яскраво, стисло і тривожно. Вони близькі душі перекладача; він їх пережив, вистраждав і дав максимально точно відтворення шекспірівського ідейного задуму, його образної системи, зберігаючи одночасно красу українського білого вірша, гранично виразного й емоційно наснаженого. Дієприкметник "розстроюдене"⁹ (роз'ятрене) — потенційно сильний рівнозначник для англійського "distempered" (розладжений). Це осяг нашого перекладача — розшукати для кожної елементарної одиниці першотвору згущений, потенційно сильний український різновид. Така орієнтація має позитивне значення, але в ній захована й небезпека, бо в гонитві за деталізованим, згущеним, відповідником до складника можна легко розминутися з мистецькою правдою *цілого*. Цього разу перекладач уклався в шість рядків, але майже на половину зекономив словесний матеріал. Усе ж таки доніс до читача всю схвильованість вислову з невимушеною легкістю передачі.

У своїй творчості Шекспір рідко користувався засобом індукції (умовиводу). Цього разу індукцією або прологом (термін, ужитий Осьмачкою), драматург об'єднує обидві частини п'єси. Він складає дві різні площини, створює загальний настрій і підготовляє читача до розуміння того, про що йтиме мова далі. Цей цікавий англійський оригінал, що складається з 40 рядків (296 слів), Осьмачка передає 48 рядками (244 словами):

Язиками

Своїми[,] мовою кожденною
Брехню я людям голошу, їм вуха
Фальшивими вістками забивавши.
Про мир я говорю, коли злоба
Сховавшись за спокій, ранить світ.
Хто ж, як не я, не розголос,¹⁰ готує
Уявний страх і захист проти нього,
В той час коли великий рік напух
Геть іншим лихом від тирана Марса?

(Стор. 323)

Оригінал:

Upon my tongues continual slanders ride,
The which in every language I pronounce,
Stuffing the ears of men with false reports.
I speak of peace, while covert enmity
Under the smile of safety wounds the world;
And who but Rumour, who but only I,
Make fearful musters, and prepar'd defence,
Whiles the big year, swoln with some other grief,
Is thought with child by the stern tyrant War,
And no such matter? (2, Ind., 5-15)

Функція Розголосо¹⁰ цілком ясна — сплутати всіх усякою всячиною щодо наслідку битви під Шрусбері. І так згаданий спочатку персонаж Розголос розповідає про перемогу короля, а згодом про те, що, мовляв, повстанські сили добилися знищення військ корони. Осьмаччин переклад дає конкретний образ першотвору, зберігає словесне та ідейно-мистецьке значення рядків, які зовсім не губляться за лаштунками перекладу, навпаки — промовляють до нас своєю оновленою мовою. Їхні мистецькі компоненти взаємодіють між собою аналогічно і сприяють тому, що відбувається в самому першотворі. На перекладі неодмінно індивідуальність поета-перекладача, а його словесна економність виразно вказує на те, що українська мова не багатослівна, що в її надрах перекладач-творець легко може відшукати найтонші мовні різновиди й ритміко-інтонаційні нюанси, щоб передати найтрудніші словесні багатства іншої мови й відобразити мистецьку дійсність оригіналу, себто відтворити те, що ним пізнане, усвідомлене й посилене його обдаруванню.

Той факт, що перекладач ужив 48 рядків, щоб передати 40 англійських, легко пояснює, як це трапилося, що в перекладі на 891 рядок більше, ніж у першотворі. Кожна мова має свої власні тільки їй належні засоби, особливості та властивості, які перекладач мусить урахувати, дотримуючись композиційних принципів, чіткості ліній розвитку теми й тісного внутрішнього зв'язку між окремими словами та фразами. Це, без сумніву, причинилося до збільшення кількості рядків українського тексту, без непотрібного збільшення кількості самих слів. Автор цього дослідження переконався на підставі вивчення окремих уривків, що в цілому український переклад має набагато менше слів, ніж англійський оригінал. Осьмаччині переклади шекспірівської прози також виконані без втрати, зі збереженням змісту оригіналу. Вони виявляють не тільки індивідуальні прикмети перекладача, але вказують і на його майстерність, оригінальність і працьовитість. Нижче ми розглянемо приклади, що змальовують соковитий образ Фальстафа — найбільш яскравого сатиричного героя п'єси. Ось що він говорить сам про себе:

Я просто шахрай, якщо зо мною не билось у пів шаблі з дюжину. Та ще й два кінці! Я вимкнувся просто чудом. Вісім разів мене було пробито крізь куртку, чотири рази крізь панчохи. Мій щит продюравлений сюди й туди. Мій меч пощербився, наче пилка ручна. Ecce signum!¹¹ Ніколи краще не бився я за весь час мужности. І все нінащо.
(Стор. 242)

Це саме в англійському оригіналі:

I am a rogue if I were not at half-sword with a dozen of them two hours together. I have escaped by miracle. I am eight times thrust through the doublet, four through the hose, my buckler cut through and through, my sword hack'd like a handsaw — ecce signum! I never dealt better since I was a man: it would not do. (1, II, iv, 162-168)

Думка в перекладі є вловлена переконливо, лапідарно. Немає тут нічого аморфного, зайвого. Усе безпосередньо вражає читача й тому сприймається природно й вільно. Осьмачка вміло охопив усе істотне, а найосновніше — “дух оригіналу”. Тут не треба вимагати неможливого, навпаки — потрібно врахувати мотиви та обставини написання й перекладу. Далі треба пам'ятати, що цей уривок походить зі сцени, що є прикладом доброї комедії, справляє веселе й піднесене враження та вважається критиками багатозначним досягненням п'єси. Пропустити чи не доцінити цю сцену — може змінити наше розуміння образу Фальстафа, його дії та т. зв. “фальстафівського тла”, що домінує також в інших діях і сценах.

Продовжуючи свої виступи, пройняті сатиричними й гумористичними засобами, Фальстаф у зображенні показується зухвалим ошуканцем, брехуном і хвальком:

Вони почали відступати. Але я не відставав. Я все наседав рукою і ногою, — і думаю, що сім або одинадцять одержали заплату.

На це принц Генрі дав таку відповідь:

Ох потворо! Одинадцять у цератових одягах вирросло з двох людей! (Стор. 245)

У англійському оригіналі:

Fal. Began to give me ground; but I followed me close, came in, foot and hand, and, with a thought, seven of the eleven I paid.

Prince. O monstrous! Eleven buckram men grown out of two!

(1, II, iv, 211-215)

У перекладі слова оригіналу немов би переломлюються крізь призму історичного минулого й сучасного і в той же час міра їхнього впливу майже збігається з мірою впливу оригіналу. Його критерій вдалості й повноцінності зростає і набирає творчого характеру в найширшому значенні. Буквалізм тут принципово чужий Осьмачці, бо в нього домінує майстерність і сильне бажання бачити ціле у всій його красі, у всьому його значенні. Серед таких обставин характерні риси постаті Фальстафа не губляться, а зростають.

Він також п'янюга й розпусник, який цинічно звільняє себе від лицарських ідеалів обов'язку, вірності, чести. Єдине, що свято оберігає Фальстаф і задля чого він живе — це його черево:

Я маю цілу школу мов у своєму череві, і кожна ця мова не проказує інакшого мення, крім мого. Якби мій живіт був якоюсь мірою більш байдужий, то був би з мене найрухливіший хлопець на цілу Європу. А так моє черево, моє черево, моє черево мене доводить до руїни.

(Стор. 406-407)

Англійський оригінал:

I have a whole school of tongues in this belly of mine, and not a tongue of them all speaks any other word but my name. And I had but a belly of any indifferency I were simply the most active fellow in Europe: my womb, my womb, my womb undoes me. (2, IV, iii, 18-23)

Здається, краще не можна було передати оригіналу, зберігши в перекладі гумор і сатиру. Вийшовши з конкретного, перекладач творить таку свою структуру, що стоїть у прямому відношенні до оригіналу.

Не менше вдало перекладає Осьмачка й ті частини тексту, в яких Шекспір устигає заглянути в душу Фальстафа й майстерно відтворити суперечності його характеру та навіть поіронізувати над ним, що, мовляв, його серце в пузі. Таким чином, постать Фальстафа в перекладі не менше своєрідна, ніж в оригіналі. Вона має всі притаманні їй прикмети; в ній віддзеркалені комізм і парадоксальність поведінки героя. Фальстафів невгамовний гумор і недосяжна для інших дотепність завжди допомагають йому подолати кожную перешкоду й вийти переможцем із найтруднішої ситуації; при чому, це проходить серед таких обставин, що навряд чи можна морально осудити героя за його вчинки. Передати це в перекладі напевно було нелегко, бо згадані деталі треба було, насамперед, зрозуміти, а тоді розшукати потрібний словесний матеріал, який промовляв би до українського читача, найосновніше змальовуючи дійсність далеко минулого в душі шекспірівського оригіналу. Осьмачка напрочуд добре справився зі своїм трудним завданням. Його Фальстаф не менше привабливий, ніж Фальстаф оригіналу. Він спритний і дотепний, у нього є і рухливість думки і якась молодість духу, що вселилася в обважніле, немічне, старе тіло. Ця молодість духу не спонтанна й не безпричинна, її джерело — це відхилення законів життя чи, може, цілковита до них байдужність. Він ні до чого не прикріплений і у всьому вільний. Йому начхати на всяку честь, чи будьякий розрахунок.

Наша характеристика Осьмаччиного перекладу була б не повною, коли б ми не торкнулися дотепів і виступів. Вони складають мовне багатство, змальовуючи обставини минулого, що їх так уміло передав Шекспір. У них пульсують натуралістичні елементи, гумор, сарказм і сардонічність.

...for they pray continually to their saint the commonwealth,
or rather not pray to her, but prey on her, for they ride
up and down on her, and make her their boots.

(1, II, i, 78-81)

... Вони безнастанно моляться святій своїй державі... Чи пак не моляться, а деруть з неї шкіру і роблять собі з неї чоботи. (Стор. 225)

Ці сардонічні слова Гедсгіла безсумнівно відносяться до родини Персі, що брала участь у змові проти корони. Нас тут, насамперед, цікавить безпосередність перекладу, який звучить немовби він був для себе оригіналом, зокрема фраза "деруть з неї шкіру", яка може дещо відходить від англійського першотвору, зате майстерно передає думку й суспільний клімат часу. Адже головне завдання вдалого перекладу викликати в душі українського читача ті ж відгомони, що їх викликає першотвір.

Децо інакше звучить виступ господині в шинку "Кнуряча голова":

Ось тут, серденько, найкраща тімпература, їйбо. Ходіть, ваш пульсик б'ється, як ліпше й не бажати. А личко ж у вас, мов тая рожа, їйбо, таке свіженьке та червоненьке. А й працька, то ще від того, мабуть, що ви хильнули отого канарського. А воно ж таки чудове, чи не так? Аж душу пройме; та отак-о підстьобує, чи не так? А що вже запахує! А кров ворухить ще заки вспієш вимовити: "Ох, що воно таке?" (Стор. 363)

Англійський оригінал:

I'faith, sweetheart, methinks now you are in an excellent good temperality. Your pulsidge beats as extraordinarily as heart would desire, and your colour I warrant you is as red as any rose, in good truth, la! But i'faith you have drunk too much canaries, and that's a marvellous searching wine, and it perfumes the blood ere one can say, "What's this?"

(2, II, iv, 22-28)

Український переклад позначений тут барокковим підходом, у нього помітна деяка динамічність у композиції та сильний ухил до народнописенної мови: "серденько", "пульсик", "личко", "свіженьке", "червоненьке". Зменшувальні, пестливі слова виражають співчуття, подекуди іронію, часом навіть емоції суб'єктивного характеру. Переклад звучить приємно й тепло, але подекуди відхиляється від оригіналу, стаючи дуже українським. У нього більше рядків і слів і він радше передає індивідуальні особистості перекладача, ніж автора оригіналу.

Дуже вдало перекладено інший виступ господині. Осмачка передає його на свій лад:

Ой Боженьку мій, то то ви, ваша милосте?

Прибули вже до Лондону? Ой та й просимо ж вас гостинно, нехай Бог благословить твоє миле обличчя!

Ісусоньку мій, то то ви прибули вже з Велзу. (Стор. 373)

У першотворі:

O the Lord preserves thy good Grase! By my troth, welcome to London! Now the Lord bless that sweet face of thine! O Jesu are you come from Wales?

(2, II, iv, 287-290)

Перекладач уводить у текст слова "то то" в першому та в останньому рядках, що вносить враження заклопотаности з приводу прибуття гостя та складає атмосферу інтимности; в той час, коли в оригіналі домінує формальність. Цей уривок свіжий і близький українському читачеві. Пестливі слова "Боженьку" та "Ісусоньку" мають неабиякий вплив на якість українського розмовного тексту. Він звучить по-народному — як сильний відгомін минулого! Ми знову свідки різниць, але вони не принижують англійського оригіналу, навпаки — роблять український переклад більш сприйнятливим. Таких прикладів у п'єсі чимало, зокрема в прозових частинах, що не мають ключового значення для ходу дії. Вони скоріше її прикрашують, розряджають її атмосферу, стаючи рушіями допоміжного сюжету.

Пригляньмося ще до того, як Осьмачка ставиться до функціональної дії епітету. Це дасть нам можливість не тільки ближче торкнутися його дослідницького хисту, але дещо сказати про його ерудицію, про витончену сприйнятливість. Прямі копіювання структур оригіналу з метою механічної його передачі за принципом "епітет в епітет" у перекладі Осьмачки неприйнятні. Він перекладає не стільки порядок слів, скільки порядок образів:

Щоб боязливий мир здригнувся і гуком
Раптовим бурі в берег дальній вдарив
Ми хочем, щоб землі жалібній нашій
Кров дітищ власних не бруднила губи,
Щоб не була вона покопана ровами,
І квіти ніжні на полях її
Вороже копито не толочило. (Стор. 199)

Англійський оригінал:

Find we a time for frighted peace to pant,
And breathe short-winded accents, of new broils
to be commence'd in stronds afar remote:
No more the thirsty entrance of this soil
Shall daub her lips with her own children's blood,
No more shall trenching war channel her fields,
Nor bruise her flow'rets with the armed hoofs
Of hostile paces. (1, 1, i. 2-9)

Збагнувши таємницю цілості та зрозумівши зв'язок поміж окремими образами, Осьмачка відшукує перший епітет ("боязливий"), який не тільки добре відповідає оригіналові, але вносить у вірш схвильованість. За ним іде "раптовий", "дальній", "жадібний", "накопана", "ніжні", "вороже", тощо. Ці епітети мають свої англійські відповідники. Вони творять реальність тексту, діють як композиційні чинники, сприяють оригіналові центру (в якому захована ідея уривка) та творять довершену мистецьку цілість. Така ув'язка образних засобів складає настрої, ведучи до послідовного дотримання змістової точності кожного образного ряду. Осьмачка сягнув дуже близької своєї мети — його епітети не зблідли, контрасти не стали приглушеними, а зв'язок поміж образами скріпився разом із наснагою думки. Це ті незаперечні факти, що вказують на дослідницький хист перекладача, його досвід і легкість сприйняття поетичного образу.

У своєму *Генрі IV* Осьмачка надає великого значення словам оригіналу. Він їх не тільки перекладає, а й переживає, осмислюючи в політичному, суспільному та інтимному емоційному пляхах. Ощадний у доборі слів, що розраховані на активне сприйняття, він здебільшого творить динамічну манеру розповіді й точно та яскраво відтворює шекспірівську дійсність. Ключеві словатексту, поетичні образи, категорії мислення — все це по-шекспірівському глибоко відчуте й передане потужною українською мовою. Осьмачка також буває красномовним, а в деяких місцях суворий в інтерпретації настрою п'єси, зокрема наприкінці, коли Шекспір відхилив Фальстафа.

Глибоко зрозумів Осьмачка і суперечливу складність політично-суспільної ситуації цієї хроніки, яка в нього вийшла не як зачароване коло, з якого немає виходу, бо Шекспір у такий уклад не вірить, а як потужний

суспільний розвиток, що, не зважаючи на складні обставини, вимагає іншого ладу.

Проаналізувавши переклад *Генрі IV*, стверджуємо однак, що в цьому творі Осьмачка не зумів піднестися до висот свого перекладу *Макбета*,¹² бо в п'єсі бракує трагічної атмосфери, кривавої та чорної образности й палаючих емоцій, близьких душі перекладача, що поставили б його в гострі конфлікти, в напружені ситуації — між любов'ю і зненавистю, між світлом і темрявою. Таким зробила Осьмачку радянська дійсність, дуже подібна чи, може, й страшніша за роки терору, що шалів у Шотляндії в добу *Макбета*. Осьмачка її пережив, тому образність *Макбета* його не лякала, як також не лякали його незвичні шекспірівські метафори. Він знав, як проникнути в них та успішно знайти потрібну розв'язку. Тому й переклад його вийшов потужний і не менш динамічний, ніж оригінал.

Генрі IV — це не трагедія, тому цим твором Осьмачка не міг так захопитися, як він захопився *Макбетом*, що припав йому до душі. Тут інші пристрасті характеру, більша багатосторонність учености, багатша мова й незчисленна сила інших гумористично-риторичних нюансів. Перекладач усе це сприйняв, пережив і передав на свій лад, але це не спалахнуло в його душі полум'ям. Тому його переклад не такий динамічний, бо він пропущений лише через призму Осьмаччиного розуму, а не розуму й серця. Поминувши його дещо знижену динамічність, брак яскравого споріднення з Осьмачкою, переклад *Генрі IV* — усе ж таки велике досягнення в українській Шекспіряні. У ньому домінує об'єктивне відтворення ідейно-образної і мистецько-естетичної структури оригіналу та неухильне дотримання всіх нюансів шекспірівського задуму.

ПРИМІТКИ

1. Вільям Шекспір, *Твори в шести томах*, за ред. Дмитра В. Затонського та інш. (Київ: "Дніпро", 1984), I, с. 23.
2. Вільям Шекспір, *Макбет*, переклад Теодосія Осьмачки (Харків-Київ: Державне видавництво України, 1930). Цього перекладу, ми не мали можливості дістати, щоб із ним ознайомитись.
3. Освальд Бурггардт (пізніше Юрій Клен), їдучи закордон 1930 р., захопив машинопис "Генрі IV", щоб його врятувати й при нагоді надрукувати. Намір його не здійснився, а манускрипт по смерті Юрія Клена повернувся до перекладача. З нього надруковано в журналі *Україна і світ*, ч. 18 Ганновер, 1953), сцену IV, другої дії.
4. Вільям Шекспір, *Трагедія Макбета, Король Генрі IV*, переклад Теодосія Осьмачки, ред. і вступні статті Ігоря Костецького (Мюнхен: "На горі", 1961), с. 194-195. Далі при посиланні на це видання зазначено в тексті лише сторінку.
5. Усі підрахунки рядків поезії і прози обох частин *Генрі IV* — автора цієї статті.
6. *The first Part of King Henry IV. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*, ed. A. R. Humphreys (London: Methuen & Co. Ltd.), с. 3-4. Усі інші англійські цитати з першої частини наведено за цим виданням, зазначено в тексті номер частини, дію, сцену й рядки.
7. Максим Рильський, *Твори в 10-ти томах* (Київ: Держлітвид., 1962), т. 9, с. 376).

8. *The Second Part of King Henry IV*. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare, ed. A. R. Humphreys (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966), с. 91. Усі інші англійські цитати з другої частини наведено за цим виданням, зазначено в тексті номер частини, дію, сцену й рядки.
9. Образ "розтроденого тіла" ("the distempered body of the Kingdom") повторюється в багатьох історичних хроніках, коли Шекспір описує країну підчас заворушень.
10. Добрий згущений відповідник до англійського "Rumour", що чітко вказує на щось таке, що привертає увагу. Розголос — алегорична фігура, що з'являється перед Норземберлендовим замком. Він увесь замальований язяками згідно з описом, що в *Енеїді* Вергілія (кн. IV).
11. "Ось знак" — популярний вислів невідомо походження, що його вживано в літературі часів королеви Єлисавети I.
12. Володимир Жила, "Теодосій Осьмачка як перекладач *Макбета* Шекспіра", *Визвольний шлях*, 9 (1983), с. 112–23.

TO BE, OR NOT TO BE
В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ

To be, or not to be — that is the question... Перший переклад цього славетного монологу з'явився українською мовою 1882 р. в Києві, коли царський уряд Росії забороняв видавати чи привозити з-за кордону українські книжки, нотні видання з українськими словами, виконувати на сцені українські п'єси, пісні й т.п. Назва цього напівлегального київського видання: *Гамлет, принц Датський*. Автор перекладу — Михайло Старицький, уже тоді відомий поет і перекладач.

Заборона друкувати українське слово діяла, з допомогою поліції, але продажність царських чиновників була така поширена, що за горілку можна було отримати бодай тимчасовий дозвіл. М. Старицький, як відомо серед неширокого кола дослідників, мав не лише поетичний хист, а й непересічну здібність діставати дозволи на друкування книжок таки українською мовою чи ставити українські п'єси на сцені. Таким чином, ще 1870 р. в Києві побачили світ його *Сербські народні думи і пісні*, а 1881 р. — оригінальні вірші під назвою *З давнього шитку*. Зрідка з'являлися книжки рідною мовою інших українських письменників.

Гамлета пробував перекладати Павлин Свенцицький (Павло Свій) ще до Старицького, але мабуть розчарувався своєю працею. Надрукована була тільки перша дія в журналі *Нива* (Львів, 1865). До речі, першим перекладом із Шекспіра на українську мову взагалі була пісня Дездемони з п'єси *Отелло*: Микола Костомарів переспівав її 1840 р. Вона подібна більш до нашої народної пісні, аніж до англійського першотвору. Як бачимо, Шекспір прийшов до української літератури дуже пізно, хоч переклади й перерібки творів західноєвропейських авторів траплялися в нас ще за козацько-гетьманської доби (*Декамерон* Бокаччо та інші).

Остання чверть XIX ст. минала з одного боку під царською забороною друкувати українське слово, а з другого — під пожвавленою діяльністю українських перекладачів з інших мов. М. Старицький у листі до Івана Франка висловив дуже цікаву думку з приводу цього: "Переклади... я уважав і уважаю... за найцінніший труд у добу виховання мови: вони дають найкращу гімнастику слову... збагачують засоби... укоріняють силу..."¹ Не випадково він і взявся за *Гамлета*. Монолог головного героя великою мірою нагадував тогочасну дійсність в Україні під царським устроєм, що прагнув обмежувати українську націю в її культурному розвитку. Саме тому слова "To be, or not to be..." М. Старицький перекладає "Жити чи не жити..." Адже йшлося про життя чи смерть нації, якій забороняли читати рідною мовою. Михайло Драгоманів у своїй брошурі *По вопросу о малорусской литературе* (Відень, 1876) наводить ту ганебну заборону, т. зв. Емський указ, повністю.

У світлі чи пак у темряві тих обставин стає цілком зрозуміло й виправдано, чому український перекладач почав *Гамлетів* монолог словами "Жити чи не жити? Ось в чім річ" та ще й додав таке пояснення в примітці: "У Шекспіра To be, or not to be, себто, по-англійськи, бути, существовати, пробувати в житті. Я перевагу дав слову "жити", бо тут про це саме йде річ".²

Російська реакційна критика накинулася була на цей переклад М. Старицького не скільки із-за "неточности", як із запереченням самої

ідеї перекладати твори світових класиків на українську мову. У цій неперекірливій кампанії взяв участь, мабуть невідомо, навіть непоганий двомовний письменник Д. Л. Мордовець (Мордовцев), пустивши у світ вигадку, нібито перший рядок монологу перекладено "Жити чи не жити — ось завіска".³ Такого в перекладі М. Старицького немає. Наклепницька критика, очевидно, гримала в унісон із офіційною політикою царського уряду, який вів адміністративний наступ на українську культуру, прагнучи зросійщити її носіїв, як також інші нації та народності в імперії. Тому висміювання української мови як такої гарцювало по сторінках реакційної преси. Лише зрідка траплялися прихильні відгуки на переклад, зокрема в київському часописі *Заря* (13 жовтня 1882 р.) та в московській *Газеті А. Гатцука* (ч. 47 за 1882 р.), що її видавав українофіл Олекса Гатцук, брат Миколи Гатцука, автора *Вжинку рідного поля* (1857).

Хронологічно другий перекладач,⁴ Пантелеймон Куліш, чий *Гамлет, принц данський*, надруковано у Львові 1899 року з передмовою І. Франка, починає монолог словами "Чи бути, чи не бути, от питання!" Взагалі кажучи, Кулішів переклад точніший (іноді навіть буквальный), ближчий до першотвору, ніж переклад Старицького. Про це можна пересвідчитися, порівнюючи тексти та їхню образність із оригіналом.

У Шекспіра (за виданням Viking Press, Н.-Й, 1944, с. 57)	У Старицького (за зб. <i>Поетичні твори</i> , К., 1958, с. 455-57)	У Куліша (За кн. <i>Гамлет...</i> , Львів, 1899, с. 71-72)
The slings and arrows of outrageous fortune	і каміння, й стріли од лихої навісної долі	Праці і стріли злючої фортуни
to take arms against a sea of troubles	Чи повстати на те море туги	Чи збунтуватись проти моря туч
(Тут обидва перекладачі не впоралися, бо trouble — це радніше "неспокій", "турбота", якась "біда"; українські відповідники цього не передають)		
When we shuffled off this mortal coil	Коли ми тісне це тіло скинем	Як струсемо земні тривоги
(Здається, сюди краще підходив би вислів "смертельна петля")		
the whips and scorns of time	Цього світу напади й зневаги	нешастя житні
(Безперечно, Старицький тут упорався краще)		
th' oppressor's wrong, the proud man's contumely	можних кривди, гордих дук образи	І насміхи, гнет сильних, знуцання гордині
The insolence of office (Неологізм "загайливість" сам по собі дуже добрий, але не відповідає тямці першотвору, в якому — "зухвальство")	влад свавольства	Загайливість закону

З цього порівняння виходить, що мова у М. Старицького добра, окремі вислови суто народні, напр., "навісна доля", "кривди та наруги",

"гидкі недолюдки". Але ритм перекладу цього монологу, як і всієї п'єси, не відповідний: перекладач користується не ямбом, як у першотворі, а хоресом (із переборами) та ще і в стилі сербських епічних пісень, які він перекладав незадовго перед цим. Брак ямбу знижує тональність осуду з уст Гамлета на адресу влади й несправедливості закону. У П. Куліша ця тональність краща, завдяки ямбові; відчувається якась піднесеність, але в окремих випадках його лексика надто книжна, архаїчна, подекуди навіть нестравна — суть монологу розпливається й не діє так зосереджено, афористично, як у Шекспіра. Напр., гарний вислів у першотворі

And thus the native hue of resolution
Is sickled o'er with the pale cast of thought,

що значить "і таким чином природній відтінок (вияв) рішення підрізано блідим висловом думки", П. Куліш перекладає

І так природній рум'янець відваги

Вкриваєсь блідним покостом задуми.

Якщо зі словами в першому рядку можна, не без вагання, погодитися, то в другому "покіст" (тепер із наголосом наприкінці), що означає лак, себто varnish, як було так і залишається невідомим, діалектним. Чи не з польської мови взяте? Ясна річ, воно не сприяє стравності монологу, скерованого зі сцени до слухача-глядача, хоч його можна вжити в іншому жанрі, де автор не зацікавлений у негайному сприйманні його твору. Крім того, П. Куліш переносить живцем у свою мову таке, що з погляду сучасного мововжитку сприймається як виразно не українське: трус, жизнь, внаслідували... (по-нашому: боягуз, життя, успадкували). Ці слова стали надбанням російської мови. Між іншим, дивлячись ретроспективно на чистоту лексики, я пройшов до висновку, що найчистіша мова того часу була в Івана Нечуя-Левицького — її вживаємо тепер як сучасну нормативну мову (із деякими застереженнями). У всіх інших поетів і письменників минулого сторіччя, за винятком хібащо М. Коцюбинського, частіше зустрічаємо такий вислів чи таке слово, що тепер не входить у сучасну норму.

Не раз уже звертали увагу на те, що Кулішева лексика переважана чужими словами та архаїзмами. У його ранніх творах — навпаки — мова значно чистіша, близька до народної. Можливо тут вина не скільки самого письменника, як тогочасної неустійненої лексики, що не мала достатньої кількості слів на різні семантичні відтінки, особливо абстрактних понять. П. Куліш, як і М. Старицький та інші сучасники, мусили "кувати" нові слова. З того часу дійшло до нас чудове "обрій", замість чужого "горизонт". Сотні таких неологізмів увійшли до найціннішого скарбу української національної мови! Вони більше усамостійнюють нас, відрізняючи від сусідів.

І. Франко, в передмові, дуже суворо поставився до Кулішевого *Гамлета*, але й відзначив немалі позитиви, особливо те, що "Куліш — перворядна зірка в нашому письменстві" (тепер би ми сказали "першорядна зоря"), що тримався він першотвору значно ближче, "докладніше, ніж його попередники", надаючи перекладові "свій індивідуальний кольорит":

усякий, хто від тепер у нас захоче брати ся до праці над перекладанєм Шекспіра, буде мав стежку протерту Кулішем, масу зворотів уковану ним, масу слів і фігур уведених у наш літературний скарб.⁵

Сучасна дослідниця Марія Шаповалова слушно відзначає в Куліша "відчуття Шекспірового стилю"⁶ і назагал високо оцінює його працю.

Після М. Старицького й П. Куліша з'явилось кілька інших перекладів *Гамлета*, зокрема буковинця Юрія Федьковича та кубанця Якова Жарка. На жаль, усі вони не доступні на цьому континенті. Натомість тритомове видання творів Шекспіра, що вийшло в світ у Києві 1964 р., можна дістати. У другому томі цього ювілейного видання (до 400-річчя з дня народження великого британця) уміщено *Гамлета* в перекладі Григорія Кочура. Порівняння оригіналу з трьома українськими відповідниками свідчить про послідовну й фахову працю сучасного перекладача.⁷

Оригінал
(За виданням *Shakespeare*,
London, 1843, VIII, 87-88)

Ham. To be, or not to be, that is the question :
Whether 't is nobler in the mind, to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them?—To die,—to sleep,—
No more ; and, by a sleep, to say we end
The heart-ach, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to,—'t is a consummation
Devoutly to be wish'd. To die,—to sleep;—
To sleep! perchance to dream ;—ay, there 's the rub ;
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause : there 's the respect,
That makes calamity of so long life :
For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of dispriz'd love, the law's delay,

The insolence of office, and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? who would these fardels
To grunt and sweat under a weary life ; bear,

But that the dread of something after death,
The undiscovered country, from whose bourne
No traveller returns, puzzles the will ;
And makes us rather bear those ills we have,
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all ;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought ;
And enterprizes of great pith and moment,
With this regard, their currents turn away,
And lose the name of action.—Soft you, now !
The fair Ophelia :—Nymph, in thy orisons
Be all my sins remember'd.

Переклад М. Старицького 1882 р.
(за вид. *Поетичні твори*,
Київ, 1958, с. 455-57)

Жити чи не жити?
Ось в чім річ. Бо що є благородніш.—
Чи приймати і каміння, й стріли
Од лихої навісної долі.
Чи повстати на те море туги
Й тим повстанням покінчить все разом?
Вмерти — сном заснути, й більш нічого.
І сказати, що отой сон одразу
Нам урве усі душевні боля,
Силу мук, що спалив нашої плоти,—
То такий кінець це прехороший,
Що його повинні ми жадати.
Вмерти—спати... спати? Можє, снити?
Ось в чім клопіт! Бо які сни можуть
Завітати до нас в спанні тім мертвим.
Коли ми тісне це тіло скинем?
Ось, що мусить зупинити руку.
Так! Ця думка, ця непевність тільки
Нам і чинить довговічним горе!
Адже справді, хто б схотів терпіти
Цього світу напади й зневаги,
Можних кривди, гордих дук образи.
В погордованім коханні муки,
Влад свавольства, судів наших кривди
Та наруги, що найширшим людям
Оті гидкі недолюдки чинять —
Хто схотів би, коли б знав напевно,
Що цим шилом їх позбутись можна?
Хто б схотів в цьому ярмі вік поїти,
Нидить тяжко під життям злиденним.
Коли б страх іше чогось по смерті.
Невідомість там — тії країни.
Звідкіля ніхто ще не вертався.
Не збивали боязкої волі?
І радніші ми терпіть тут анхо.
Ніж порватись до країн незнаних!
Так з нас совість полохливих робить,
Так одваги приуроджений колір
Полотніє від блідої думки;
Так завязяті й запальні заміри
З свого шляху вмить звертають набік
І втрачають самих вчинків меня
Перед тою ж гадкою.. Цсс! тихо!
Ось краса — Офелія... О, зірко!
Пом'яни гріхи мої в молитвах!

Переклад П. Куліша (за вид.
Гамлет, Львів, 1899, с. 71)

Чи бути, чи не бути, от питання!
Що благородніше в душі: терпіти
Праці і стріли злющого Фортуни,
Чи збунтуватись против моря туч
І бунтуванням їм кінець зробити?
Умерти, се заснути, більш нічого,
І сном своїм сказати: ми кінчаєм
Всі муки серця й тисячу природніх
Тортур, що ми внаслідували тілом.
Сього кінця жадати нам — побожно.
Умерти, се заснути; заснути! а може,
Сни бачити?... Отгуг-то й в перешин
У сні чи в смерті що-то буде снятись,
Як струснемо земні тривоги з себе?
От що нас зупиняє. От увага,
Що робить довгими нещастя життя.
Бо хто б сховав весь вік терпіти муки
І насміхи, гнет сильних і знущання
Гордні, біль одіпханутого серця,
Загайливість закону, підлість суддів
І ту зневагу, що заслуга мовчки
Приймає від вікчемних,
Коли б міг сам, одним штихом кинджала
Від усього цього спасти ся? Хто би
Ніс той тягар, стогнав і прів під тиском
Життя, як би не страх чогось по смерті?
Як би не той нещасний край, з котрого
Ще не вертав ніхто, мутив нам волю?
То й радше зносим біди ті, що маєм,
Аніж тікати до иньших нам незаних.
От так то совість трусами нас робить,
І так природній рум'янець відваги
Вкриваєсь блідним покіслом задуми,
І замисли могутні та важкі
Від погляду сего звертають на бік
І траплять назву діл. Та годі! Бач,
Офелія вродлива! Німфо, помяни
В твоїх молитвах всі гріхи мої!

Переклад Г. Кочура (за вид.
1964 р., т. 2, с. 410–11)

Так. Бути чи не бути — ось питання.
В чім більше гідності: терпіти мовчки
Важкі удари нависної долі,
Чи стати збройно проти моря мук
І край покласти їм борнею? Вмерти —
Заснуть, не більш. І знати, що скінчиться
Сердечний біль і тисяча турбот,
Які судились тілу. Цей кінець
Жаданий був би кожному. Померти —
Заснути. Може, й бачити сонниди?
У цьому й перешин. Що приснились
Нам може у смертельнім сні, коли
Вантаж земної суети ми скинем?
Оце єдине спонукає зносити
Усі нещастя довгого життя;
Інакше — хто ж би стернів глум часу,
Яро гнобителів, нику духвальців,
Зневажену любов, суди неправі,
Нахабство влади, причінки й знущання,
Що гідний зазнає від недостойних, —
Хто б це тернів, коли удар кинджала
Усе кінчає? Хто б це став потіти,
Вгинаючись під тягарем життєвим,
Якби не страх перед незаним чимось
У тій незвіданій країні, звідки
Ще не вертався жоден подорожний?
Миритись легше нам з відомим лихом,
Аніж до невідомого спінити;
Так роздум робить болгузів з нас,
Рішучості природжений рум'янець
Блідю барвою вкриває думка,
І збочує величний намір кожен,
Імення вчинку траплячи. Та годі!
Офеліє! В своїй молитві, німфо,
Згадай мої гріхи!

Кочурів переклад не скрізь точний, але адекватний, відповідний першотворові. Це справді першорядний осяг перекладацького мистецтва, зі збереженням Шекспірового стилю та загальної тональності трагедії. Серед наявних українських перекладів чи переспівів (так пишуть про працю Ю. Федьковича), з яких я навів покищо тільки три, почасти розглянувши їх, Кочурів різновид безперечно найкращий. Створений засобами тепер високо-розвиненої української мови, Гамлетів монолог сприймається як зразок у відтворенні майже всіх відтінків англійської мови в наведеному монолозі.

Близький до Кочурового переклад Юрія Клена — і якістю виконання і текстуально. Освальд Бурггардт (дійсне прізвище цього відомого поета на Заході) переклав усю трагедію ще в Україні протягом 1930 р. Закінчивши працю, він передав рукопис Державному видавничству в Харкові, згідно з підписаним договором. А сам, захопивши копію, змушений був тікати, бо вже почався розгорнений московський наступ на Україну — суд над членами СВУ, колективізація, арешти, заслання й т.п.

Тут можна вдатися до короткого спогаду. Коли Ю. Клен ночував у мене в Авгсбурзі 1947 р., за кілька тижнів до своєї смерті, ми говорили про його минуле. Неговіркий, він так розповів трохи про себе. Мені запам'яталися його слова: "Передавши рукопис та отримавши гонорар, я махнув на південь із копією *Гамлета*, щоб виїхати закордон". Я згадую це для того, щоб засвідчити, що рукопис перекладу Шекспірової трагедії зостався в Держвидавві, в Україні. Опісля він міг потрапити до літературного архіву, куди мали доступ деякі письменники. Крім того, Кленів переклад надруковано 1960 р. в Торонті, у четвертому томі його *Творів*,⁸ себто на чотири роки раніше за появу різновиду Кочура. Не виключено, що київський перекладач міг підчас тимчасової полегші якось дістати торонтське видання й покористуватися ним у своїй праці.

Нічого недоброго в цьому я не бачу. Адже Г. Кочур — талановитий поет і фаховий перекладач. Його збірка *Відлуння* (Київ, 1969), складена з перекладів переважно європейської поезії, — це значний внесок в українську літературу. Напр., першу строфу "Осінньої пісні" Поля Верлена в його виконанні можна назвати шедевром. Отже, чому б не міг такий самобутній поет читати інший переклад *Гамлета*? Чи навіть адаптувати з нього, що практикував і сам Шекспір. Як би там не було, порівняння окремих суміжних рядків чи висловів ясно вказує на виразну текстуальну подібність:

В Ю. Клена (1960)

У Г. Кочура (1964)

терпіти...

чи враз повстати проти моря мук,
ім край поклавши? Вмерти —
це заснути... Не більше...

Вмерти — це заснути.

Заснуть... А може бачити сновиддя!

; ...яких сновиддів

зазнати доведеться в смертнім сні,
коли ми скинемо земне ярмо.

Так роздум робить з нас страхополохів
і рішенця рум'янець природжений
блідота думки хворої вкриває.

Офеліє! У молитвах твоїх
згадай гріхи мої, прекрасна німфо!

(*Твори*, 1960, т. 4, стор. 106–107).

терпіти мовчки...

Чи стати зброєю проти моря мук
і край покласти... Вмерти —
Заснуть... Не більш...

Померти —

Заснути. Може й бачити сновиддя?

Що приснитись

Нам може у смертельнім сні, коли
Вантаж земної суєти ми скинемо?

Так роздум робить боягузів з нас,
Рішучості природжений рум'янець
Блідою барвою вкриває думка.

Офеліє! В своїй молитві, німфо,
Згадай мої гріхи!

(*Шекспір*, т. 2, 1964, стор. 410–11).

Подібність могла постати з намагання перекладачів триматися ідіоматичних висловів української мови ("покласти край" і т. п.). Можна робити ще одне припущення: Г. Кочур виконав ґрунтовне редагування Кленового перекладу і підписав його своїм іменем, бо згадувати еміграційного поета в Україні суворо заборонено, хібащо з двоповерховою лайкою. Відомо, що переклади Миколи Зерова брав на себе О. І. Білецький, упорядник *Хрестоматії давньої української літератури*... У всякому разі

Кочурів переклад, хоч виразно залежний від Кленового, тонально кращий, відшліфований, більш милозвучний, ніж у Ю. Клена, в якого зрідка трапляються навіть кострубаті чи немилозвучні вислови: "звертають вбік"...

Тепер наведу повністю Кленів переклад монологу поряд перекладу І. Костецького, що з'явився кілька років пізніше.

Ю. Клен

(Твори, 1960, IV, с. 106-107)

І. Костецький

(Сучасність, 1964, 4, с. 55-56)

Чи жити, чи не жити — ось питання. Буття. Чи — небуття? Отож і запит:
Що для душі шляхетніше: терпіти всі стріли і каміння злої долі, чи враз повстати проти моря мук, їм край поклавши? Вмерти це заснути. Не більше. В сон поринути — і край всім болям тіла й сотні інших мук, що є спадщина тіла. Це ж мета, якої прагнеш. Вмерти — це заснути. Заснуть... А може бачити сновиддя! Ніхто не відає, яких сновиддів зазнати доведеться в смертнім сні, коли ми скинемо земне ярмо. Оце й спинає нас: кому ж інакше була б охота зносити негоди довженного життя, удари долі, гнобителеву кривду і зневагу, і муки безодвітного кохання, зухвальство уряду і беззаконство, і ту наругу, що терплячий труд мовчазно від негідника приймає! Кому була б охота це терпіти, якби він міг оголеним кинджалом всьому покласти край? Хто тягарі, пітніючи і стогнучи, тягав би? Страх перед тим, що буде після смерті, країна та незнана, звідки ще ніхто не повертався, — це спинає. [:-] Ти молишся? Я грішний. Пом'яни.

Буття. Чи — небуття? Отож і запит:
Про гідність. Бо терпіти — чи це ж гідно? Огидна доля. В ній праці. В ній стріли. То, може, морю горя — збройний спротив? Сконати, але в битві? Скин. Спання. Адже -- не більш. І тим спанням скінчити. Всі скруки серця, тисячі природних Стрясінь, що плоть успадувала, — ось він, Той підсумок завітний. Смерть. Спання. Спання! І — з сном? Тут вам і заковика. У смертному спанні — що ж там за сон! Ярмо минушого струсивши з себе, Ми — що? Перерва, прірва, чи не так? Тим і шануєм довголіття лиха. Бо хто б захтів бичі та глузи часу Тут зносити, і тиск, і лайку гордих, Любови біль, законів зволікання, Безстиддя установ, і стусани Заслужі тихій чоботом нікчемства! Таж досить шпильки, шпички, так, шпигачки-- І свинству край. Хто б побажав крехтати, Пітніти під життєвим тягарем, Якби не страх: що буде там, за смертю, В неслідженій землі, звідкіль заїжджий Ще жодний не вертався? — якби цей жах Не плутов волло! Ну, й волієм свійське Нам зло, аніж утечу в те несвітське. В свідомості ми всі страхополохи: Наважене фарбується в розважне, Питоме блідне, відтінки недуги, — І зачини ядерні, небосажні, Вже роздумами збочені в бігу, Втрачають назву дії. Але — стоп. Офелія. Ну й цяця! Рибко, що —

Кленів переклад виконано доброю мовою, що задовільно передає першотвір. Навіть незвичні вислови, напр., "спадщина тіла" чи суто розмовне "довженний" (власливе більше Осьмачці, ніж йому самому), зовсім не разять і щільно вкладаються в лексику перекладача. Можна мати застереження щодо милозвучності — уже згадано "звертають вбік". Можна ставити запитання — що краще: "стріли і каміння" чи "стріли та каміння", "потужні і завязі" чи "потужні та завязі". На мій погляд, вислови зі сполучником "та" кращі. Фразу "імення вчинків" (нааяну також у Кочура) я заступив би висловом "назви вчинків", бо "імення" стосується живих істот, а не абстрактних понять. Але все це, підкреслюю, не гальмує стилістичної насолоди. Кленів переклад — значний осяг усталеної лексики й

високорозвиненої мови. Кочур, у порівнянні з ним, виграє лише кращою тональністю і певним шліфом.

Переклад І. Костецького мовно дуже відмінний. Модерніст у своїй оригінальній творчості, любитель нетрафаретних висловів, намагається цей перекладач бути цілком незалежним від попередників. Якщо досі у всіх "бути чи не бути", за винятком М. Старицького, то тепер з'являється "Буття. Чи — небуття? Отож і запит". Буття — це радніше філософське визначення, аніж номінальне "бути, жити". Якби й далі йшла мова у стилі такої медитації, то все було б гаразд. Але "запит" — це, передусім, "вимога чи прохання", "потреба в чомунебудь" (СУМ, т. 3, с. 256). Лише в говірній лексиці може стати синонімом до "запитання". Таким чином тямка, вкладає в англійське question, розпливається в перекладі й не б'є в ціль.

Прилюбність І. Костецького до кореневих іменників, тобто без наростків і закінчень, виявляється і в розмовному "глузи" (ідіома: "на глузи взяти"). Взагалі кажучи, його слівництво занадто знижене, приземне, майже бурлескне: "захтів" (замість нормативного "захотів"), "отож", "стусани", "шпигачки", "свинство", "крехтати", "стоп", "цяця" (Офелія), "рибко"... Мало не змагання з Гулаком-Артемовським! Задумливий Гамлет, з "очима духа", прагнучи осмислити "буття чи небуття", перетворюється майже у блазня, якщо не в дядька Пархома. Те, що було втаємничене, стає звичайним, без глибокого сенсу, який завжди присутній у першотворі.

Позитиви І. Костецького полягають лише в тому, що він, в основному зберігаючи зміст, т о р и т ь на основі перекладеного першотвору, грає словами, застосовує алітерації й т.п.: "гідність... гідно? Огидна доля", "Смерть. Спання. Спання!" "У смертному спанні...", "Скін. Спання... спанням скінчити всі скрухи серця..." Не випадково з'явилося в нього й оте осоружне, осміяне сто років тому, "заковика", що в буденній мові прекрасно виконує гумористичну роль, але для Гамлетового монологу, на мій погляд, не надається. Якщо визначати місце перекладу І. Костецького, то я поставив би його після Кочурового і Кленового.

На закінчення годиться згадати про інсценізацію *Гамлета* в Україні. Уперше було здійснено виставу цієї трагедії українською мовою в аматорському гуртку "Громада" 1873 р. в Києві, очевидно за рукописним перекладом М. Старицького. Музику написав Микола Лисенко.

Вистава відбулась на Хрещатику, в домі Мозера і вдруге — у А. (Олександра? — ЯС) Кониського... поставлено не всю трагедію, а лише уривки... і монолог Гамлета "Бути чи не бути?"... Ролі виконували: Гамлет — М. Старицький, Офелія — О. Лисенко, Полоній — М. Лисенко.⁹

За радянської влади, не зважаючи на внаслідок уже кількох перекладів, з виставою *Гамлета* постійно зволікали. Можна думати, це робилося — в додаток до різних обмежень — ще й тому, що Радянський Союз дуже нагадував "данське королівство", в якому — "не все гаразд" і де, згідно з показом Шекспіра, панували підступство й лицемірство, обман і віроломство, а до того прилучався виразний національний гніт, підтримуваний комуністичним Кремлем. За таких обставин, п'єса так і не побачила сцени в довоєнний час.

Уперше поставили всього *Гамлета* у Львові, підчас другої світової війни, у вересні 1943 р., про що мовчать радянські шекспірознавці. Якось удалося львів'янам використати напруження на східному фронті й дістати дозвіл від окупантів-німців — вистава йшла 19 разів і завжди при

виповненій залі”, успіх був “справді незвичайний”.¹⁰ Роллю Гамлета виконував Володимир Блавацький, режисером був Йосип Гірняк, лібретто приготував Михайло Рудницький. (Автор цих рядків був двічі на виставі й цілком погоджується з оцінкою рецензента).

Під радянським устроєм уперше поставили українського *Гамлета* 1956 р. в Харкові, а наступного року — у Львові. Це було вже після смерті Сталіна, якого Микита Хрущов “розніс” за “культ особи”. Головну роллю виконав Ярослав Геляс, той самий, що брав деяку участь у львівській виставі 1943 р. Очевидно він покористувався досвідом мистецького керівника В. Блавацького та його грою в ролі Гамлета.

ДОПИСКА ПРО ВИДАННЯ ГАМЛЕТА

Згідно з “бібліографічним списком” *Вільям Шекспір в Українській РСР*, що його склав М. О. Мороз, а надрукували у Львові 1964 р. в кількості 60 примірників (офсетним друком із машинопису), досі вийшли у світ переклади *Гамлета* таких перекладачів: Михайла Старицького (Київ, 1882; передрук — Харків, 1928), Пантелеймона Куліша (Львів, 1899; переклад закінчено 1889 р.), Юрія Федьковича (Львів, 1902; переклад виконано 1872 р.), Віктора Вера (Київ, 1941; передрук у першому томі двотомника *Вибрані твори Шекспіра* — Київ, 1950) та Григорія Кочура (у другому томі тритомника — Київ, 1964). До цього треба додати переклад Юрія Клена (Торонто, 1960, переклад зроблено 1930 р.) У *Сучасності* (1963–64) були надруковані довгі уривки з *Гамлета* в перекладі Ігоря Костецького.

Переклади *Гамлета*, що не були надруковані: Гната Хоткевича (зроблено в двадцятих роках, рукопис зберігається у Львівському архіві), Якова Жарка (немає відомостей) і Михайла Рудницького. Останнього як перекладача не згадано в “бібліографічному списку”.

Таким чином, шість перекладів надруковано повністю, два — П. Свенцицького та І. Костецького — в уривках, а три лежать у рукописах, разом існує 11 перекладів *Гамлета* — щонайменше! Були непевні чутки про інші переклади (напр., С. Гусака та Леоніда Гребінки), але вони zostались, мабуть, не завершені. Автор цих рядків почувається до приємного обов'язку висловити щире подяку проф. Олександрові Малицькому з Калгерського університету за надсилку ксероксованої копії “бібліографічного списку”.

ПРИМІТКИ

1. М. С. Шаповалова, *Шекспір в українській літературі* (Львів: “Вища школа”, 1976), стор. 76.
2. Михайло Старицький, *Поетичні твори* (Київ: “Радянський письменник”, 1958), стор. 455. Видано в серії “Бібліотека поета”.
3. Шаповалова, стор. 85. У перевиданнях слова “закавіка” немає. Може було в рукописі та в коректі першого видання.

4. Кулішів переклад *Гамлета* був закінчений ще 1889 р., як видно з його листа до іншого перекладача: "... в мене готові до друку ось які Шекспірови твори: "Король Лир", "Кориолян", "Приборкана гоструха", "Ромео і Джульєта", "Юлій Цезар", "Багацько галасу з-нечев'я", "Макбет", "Антоній і Клеопатра", "Міра за міру", "Гамлет" ..." Лист датовано 15 квітня 1889 р., надруковано в київському журналі *Україна* (1924), стор. 88.
5. Шекспір, *Гамлет, принц данський*. Переклад П. А. Куліша. Виданий з передмовою і поясненнями Др. Ів. Франка (Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1899), стор. XX–XXI. При цій нагоді треба згадати, що Шекспірові твори, з мови британської мовою українською поперекладав П. А. Куліш вийшли в світ у Львові 1882 р., але тут не було *Гамлета*. Лише переклади п'єс *Отелло*, *Троїл та Крессид* та *Комедія помилок* уміщено в цьому виданні, що мало підназву "том первий".
6. Шаповалова, стор. 72.
7. Уїльям Шекспір, том 2 (Київ: "Дніпро", 1964), стор. 410–11. Це видання мало 5.000 примірників. Із шеститомника, що виданий у Києві 1984–86 рр. накладом 68.000 примірників, дісталися на Захід покищо лише перший і другий томи. *Гамлета* вміщено мабуть у якомусь наступному. Не відомо, чи то переклад Г. Кочура, якого переслідували після погрому 1972 р., коли багато правозахисників заарештовано, ув'язнено або заслано до таборів каторжної праці в Сибіру.
8. Юрій Клен, *Твори* (Торонто: Фундація імени Юрія Клена, 1960), т. 4, монолог на стор. 106–107.
9. Ірина Ваніна, *Шекспір на українській сцені* (Київ: Держвидав, 1958), стор. 23. Перероблена й поширена, ця праця з'явилася вдруге 1964 р. під назвою *Українська шекспіріана*. Перше видання мало всього 750 примірників, друге — 1.000. В *Українській радянській енциклопедії* — помилкова дата першої вистави — 1878 р. (вид. 1964 р., том 16, стор. 301).
10. Остап Тарнавський, "Гамлет на українській сцені", *Сучасність*, 1973, ч. 10 (154), стор. 92. До статті додано знятки та відбитку афіші прем'єри з 21 вересня 1943 р.

Додаткова примітка: У статті "Шекспір у творчості Лесі Українки" (*Слов'янське літературознавство і фольклористика*, 1973, випуск 8) М. С. Шаповалова розглядає звертання поетки до "Шекспірових мотивів, образів і прийомів", зокрема наголошує "роль творчості в житті поета і суспільне призначення мистецтва" в її поезії "To be or not to be" (стор. 26–27).

ДРУГИЙ БІК МЕДАЛІ ШЕКСПІРА

Додавати до Вільяма Шекспіра щось нове, несподіване та особливо цікаве — це так як “принагідно” відкривати в Біблії якийсь ніби призабуте, неомовлене і чудом припорошене слово чи цілий пасаж. Бо, правду сказавши, говорити про ці найбільше цитовані людством теми, видається як що не зайвим, то, принаймні порожнім. Усю ж таки, “писати про нього [Шекспіра], виходить так, як писати про життя і, цим самим, про себе самого... принаймні Шекспір не має нічого до втрачення”¹.

Але, коли вже мова про нього, то, немає сумніву, що кожна культурна людина, може себе спитати, навіщо йому потрібна ще одна тема, чи додаткова фраза? Ми, без сумніву, любимо цитувати шляхетні думки великих людей, часто з особистої примхи, а ще більше з удаваної великості, то чому б не похвалитися ще й Шекспіром? Бо, чи не сказав він, часом (ну, похвалімося цим зворотом!), “Бути чи не бути”, або “Завтра і завтра і завтра” Коли ж ми над цим задумаємось, то скоро прийдемо до переконання, що ні Шекспір цього не сказав. У першому випадку, сказав це Гамлет, а в другому — Макбет. Як то, спитає тепер читач, невже Шекспір не сказав нічого? Так, власне вони це обидва сказали, і Шекспір також це сказав, але не безпосередньо. З такого наставлення виходить друге питання: чи Шекспір не вживав своїх персонажів говорити від його імені? Чи Гамлет є Гамлетом, але висловлюється — як Шекспір? Чи Данте й Гомер не послуговувались такими самими засобами? І, нарешті, чи Шекспір, відтворюючи все наведене, не майстер і небувалий віртуоз драматичного слова?

Підсумовуючи сказане, треба зазначити, що тільки він, тільки Шекспір, може і вміє творити, для цього ефекту, несамовиті, нестямні та очайдушні персонажі; він може надавати їм одночасно прекрасних прикмет (в одній яві) і кілька різних настроїв нараз і при цьому створити в одній сцені поняття цілості (порів. розмова “слабкість” і безумство Короля Ліра, Гамлетове близнство і його неспокійний монолог). Застановляючись над цим, треба підкреслити, що вся ця комбінація є наслідком його мистецької мовної геніяльності, психологічної вмільости відносно людської поведінки, незмірної майстерности та елегантної винахідливости. Особливі прикмети та атрибути піднесли його до того, що він, Шекспір, став, так би сказати, постійною “приправкою” західноєвропейської цивілізації. Загально кажучи, “Шекспіра уважають за найбільшого поета і драматурга”,² якому, багато людей, із його власного оточення, цього означення відмовили,³ хоча, всупереч усьому, він таки є “мислителем над мислителями”.⁴ Справді, коли доводиться говорити про його “великість”, то ніхто не знає, де і в чому саме полягає його великість, його геніяльність, і як її пояснити.

Цитуючи його твори, читач захоплюється майстерністю Шекспірових прикмет: чудовими помислами, красою мови, милозвучністю поетичного вислову, досконалістю розв’язки його драматичних ситуацій... Прикмети, які майже без застереження говорять про людину осяяну (на наш погляд) промінням юности і краси. Але, на привеликий жаль, крім усього цього, Шекспірового читача вражають і пригноблюють його шорсткі, грубі й нелюдські вчинки. Бо Шекспір, як представник своєї доби, любується, в першу чергу, негативними, трагічними й жорстокими, сценами макабричної підшивки:

¹Auchincloss, p. VII.

²Taylor, p. IX.

³Ibid.

⁴Ibid., P. XI

двобоями, убивствами, вішальниками й т. п. розв'язками сюжетів. Яка ж причина, питаємо себе, такого нездорового й "нецивілізованого" наставлення драматурга до людини?

Щоб бодай частинно відповісти на таке запитання, треба, передусім, повернутись до історії та спитати себе, на якому ґрунті і на якому тлі цивілізації виростав і мужнів Шекспір. Будучи молодим, він опинився в Лондоні, тоді ще дуже базарного вигляду місті, щоб трохи фінансово підробитися. За панування династії Тудорів, а Єлисавети зокрема (бо її володіння було хитре, довге та стійке), завелися були внутрішні зударі, релігійні суперечки (між католиками та англіканами), напруження між Англією та Іспанією, спірки між титулованою аристократією та іншими вельможами за особисті права, привілеї чи просто маловажні примхи. Аристократи того часу поводитись погано зі своїм оточенням: жорстоко налягали на звірину, а ще гірше на підлеглу людину, насміхалися з умовохворих (їхній недільний "спорт" — поїздка до таких заведень). Але, якщо хтось поспів написати щось проти них, то вони йому зараз відрубували руку. Бенові Джонсонові (англійський філолог, поет і автор драматичних п'єс, 1572–1637), наприклад, мабуть лише з великої ласки пом'яли його грубий палець на руці в королівській механічній крутильці за не дуже те прихильні вислови (у своїх п'єсах) на адресу королеви. Інтелектуальний ріст Шекспіра в такій атмосфері, отже, не міг бути відзеркаленням краси і поблажливості. Що більше, він був також свідком маніпуляцій "пуританів", які, з Кромвелем (і його спільниками), почали сплітати інтриги та змови з метою закрити лондонські театри, які ніби то були розсадниками легкомудства й нелюдкості (порів. *Король Лір*, *Гамлет*, *Отелло*, *Макбет*), де насильство завжди було горою.

Пристосовуючи це тло до нашого драматурга, варто теж поставити ще одно важливе питання: чи був Шекспір також нецивілізованою людиною? Цивілізованою людиною він був, і то без сумніву, але на свій власний спосіб (порів. *Король Лір*, де церковний спів зударюється з симфонією Бетговена), і це власне викликає різницю понять. Чи це, одночасно з мовним дивацтвом (англосаксонізм і латинізм) не вказує на те, що двірський світ Єлисавети "старієся", розкладався, як усе інше довкола неї (і вся Європа у своїх протиріччях)?

І далі: розглядаючи тло до Шекспірових п'єс, читач скоро знаходить у них те саме, що діялося тоді в Англії: вбивства, отруєння, утоплення (вид практикованого насильства), закулісні інтриги (затруєні шпаги й т. п.). А там, чи пасаж (у *Гамлеті*) "Бути чи не бути" не є зразком грубості автора і водночас найдосконалішого доказу творчого лету генія? Бо тут зударюється все: і нецивілізоване божевілья, і несамовитість, і підла інтрига, і *Гамлетів* розпач, і пригноблення. Коротко: тут нічого не можна розв'язати, але якесь розв'язання має статися. І коли, Шекспір, не маючи змоги розв'язати якоїсь замотаної справи, то він відразу гороїжитья, витягає шпагу й заповідає дію. Мовляв, чорт візьми усякі наслідки.

Щось подібне бачимо і в *Макбета*, який, під кінець своєї кар'єри, поводитья гірше від *Гамлета*. Його поведінка, без сумніву, трохи дикувата, якщо не звіряча: для нього життя не має жодної вартості; його нічний крик ("Життя — це ніщо інше, як ходяча тінь...") уже, здається, нікого не боїєся. Поганий артист, який важко пробує вив'язатися на сцені, але, мимо всього, ніщо не виходить: він скоро безцеремонно замовкає і зникає. Зрештою, він усе своє життя грав погано і не міг себе вилкувати з тієї нецивілізованої поведінки — брехні, убивства й нечесті. Очевидно, такі речі завжди бувають між людьми і мусять десь існувати. Якщо вони вже є, то їх треба якось висловити і прийняти, а не відсувати, думаючи, що вони якось минуть і

забудуться. Значить, вони мусять перейти якусь метаморфозу, щоб усі ті суперечності довести до однієї гідної спільноти, драматичної цілості.

Якщо це все видається неймовірно ускладненим, то воно має бути, до певної міри, і жорстоким. Шекспір певно не "виссав" цих справ, проблем та інтриг з власного пальця, але міг їх "пристосувати з інших пройдених випадків (страт), які мали місце за його життя".⁵ Щоб підкреслити свої історичні міркування, Балдвін наводить цікавий приклад двох екзекуційних процесій, що проходили по вузькій доріжці біля монастиря Галівел і надавали глядачам незвичайно патетичного вигляду, де, в прибічному рову мала відбутися макабрична сцена страти злочинців.⁶ Про подібні карально-макабричні події Балдвін далі оповідає, між іншим, таке: "Виходить, що в суботу вранці 5 жовтня 1588 (року) Вільям Шекспір був свідком страти Вільяма Гартля, семінарійного священика, в (місцевості) Фишбери Філдс, біля Театру і Сцени; і (він) там набрався враження, яке, незабаром використав у перелицьованій формі своєї фантазії "Комедії помилок" (1598 — ММП). Якщо це відповідає дійсності, то це, правдоподібно, був перший простий проник у Шекспірову ментальність".⁷

З історичної перспективи знаємо, що в 1588 році було страчено в макабричний спосіб за релігійне переконання (в боротьбі за супремат католиків чи англіканів) багато невинних людей, в тому числі священиків. Справа Гартля — це тільки одна із тих "павутичних сіток" XVI ст., в яких опинилися невинні жертви, недолю яких Шекспір використав "живцем" чи їхні подробиці пересіяв у своїй фантазії. До цього жорстокого глум можна б ще додати подібну трагедію священиків Вільяма Гунтера та Джана Гювита, яких повісили 1588 року в насиченій пасії того самого релігійного спору. Щодо страти Джана Гювита, згаданий Балдвін підкреслює таке: при вішанні тієї жертви застосовано "butchery type of hanging", при чому нещасна жертва страшенно мучилась.⁸ Усе це не було чужим Шекспірові, який не тільки запам'ятав ті деталі, а використав їх мотиви у своїх творах.⁹

Беручи це все під увагу, не можна відразу назвати Шекспіра несамовитою чи морально-вередливою людиною. Треба сподіватися, що він прийшов на світ нормально, але, на своє нещастя, виростав і кристалізувався в тих обставинах, у яких тоді знаходилась Англія; ті події значно вплинули на ментальність молодого драматурга. Англія того часу мала всього п'ять мільйонів населення,¹⁰ її обставини були досить примітивні й відсталі, феодална верства верховодила країною і не дбала про долю простолюду. З-за браку усталеної індустрії, в країні панувало безладне базарництво, авантюрицтво розрослося на широку скалю.¹¹ Політично династія Тудорів стала початком незгоди за вплив і контроль влади, часто розв'язуючи свої суперечки насильством і кровопролиттям, які торочилися від одного наслідника престолу чи титулу до другого, а деякі з вельмож, особливо Єлисавета, були вередливі, вперті, пихаті, дріб'язкові або просто скупарі.¹² Усе це діялось "на очах" Шекспіра, що, без сумніву, припечатало його погляд на ті непорядки, даючи йому поштовх до розроблення його тем. Правда, за Єлисавети, яка зуміла зрівноважити стан країни, піднялася оцінка літературних вальорів; нове, "радісне життя" причинилося, пізніше, до усунення з театральних сцен отих неотесаних, грубих і макабричних п'єс.

⁵Baldwin, p. 15.

⁶Ibid.

⁷Ibid., p. 9.

⁸Ibid., p. 57.

⁹Ibid., p. 129.

¹⁰Sanders, p. 9.

¹¹Ibid., p. 11. ¹²Ibid., p. 14

Варто теж додати, що й сам Лондон, у якому опинився Шекспір, не був корисним ґрунтом для ширшого розмаху надійного драматурга. Шекспірові доводилось "доїжджати" до театру і вулицями, і водою по Темзі; те, що йому доводилось бачити, без сумніву, не впливало на нього позитивно. Напр., в'їжджаючи в Лондон з півдня, через Лондонський міст, наш гість не міг не бачити "по-варварському покараних злочинців, голови яких були насажені на коли біля воріт домів".¹³ Також негідна базарна торгівля поряд і всередині церков і каплиць велася вдень повною парою і не була доброю окрасою міста чи корисною панорамою для цікавого глядача. Це все, очевидно, відбилося на Шекспірові, який ті сцени потім наświetлював у своїх п'єсах. Жорстокість отим базарникам і їхнім опікунам теж не була чужа. На Левиній вежі, відомій під назвою Кривава Вежа, як твердить один свідок, застигала не тільки звіряча кров, але і кров людська.¹⁴ А деінде, на Тавер Гил, стояла постійна шибениця, де ночами відбувалися несамовиті речі.¹⁵ Так то це та все інше визначало теми, взяті з життя, для Шекспірових драм, як і для п'єс інших авторів, що тоді було буденною практикою.

Читаючи Шейнбаума, людина не може вийти з дива, як то в Лондоні, за час його початкового піднесення й розквіту, могли діятися такі несамовиті, жорстокі й макабричні сцени на очах здорових і тверезих людей. Очевидно, Шекспір був усім тим незвичайно заінтригований і це безумовно пояснює, чому між ним, його творами і тими макабричними явищами такий міцний зв'язок тематичної та літературної цілості. І, нарешті, якщо в Шекспіра знаходимо щось дивне, небувале, нелюдське, то це тільки тому, що він також людина. Бо що таке людина? Людина — це "тварина, це все".¹⁶ Це тому, що "наша мерзотна земля плодить таку звірину, якою є людина",¹⁷ якій інакшою, уже з самого правила природи, інакшою не бути. Тому вона мусить жити і творити, на тому самому рівні, речі добрі й корисні, а також речі макабричні й негативні.

Бібліографія

- Louis Auchincloss, *Motiveless Malignity*. Boston: Houghton Mifflin Co., 1969.
Thomas Whitfield Baldwin, *William Shakespeare Adapts Hanging*.
Princeton: Princeton University Press. 1931.
Gerald Sanders, *A Shakespeare Primer*. New York-Toronto: Rinehart
and Co. 1950.
S. Schoenbaum, *William Shakespeare*. A Compact of Documentary Life.
Oxford: Oxford University Press. 1977.
George Coffin Taylor, *Essays of Shakespeare*. An Arrangement.
New-York: G. P. Putnam's Sons. 1947.

¹³Schoenbaum, p. 121.

¹⁴Ibid., p. 123.

¹⁵Ibid.

¹⁶Taylor, p. 91.

¹⁷Ibid., p. 47.

ПРОФІЛІ РИТМІВ У СОНЕТАХ ШЕКСПІРА ТА В УКРАЇНСЬКИХ СОНЕТИСТІВ

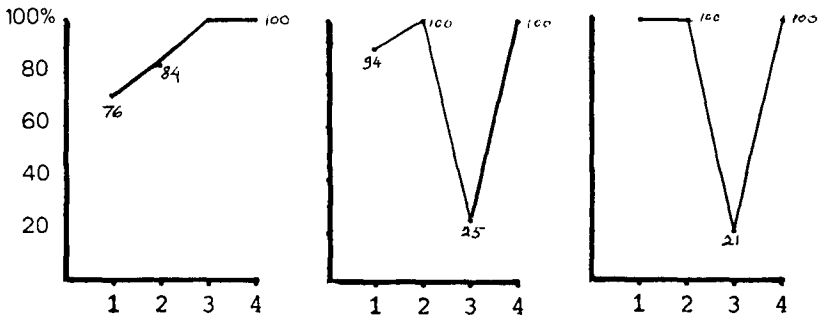
Наприкінці другої світової війни, а особливо від шістдесятних років, українська література збагатилася широким діапазоном жанрів "великої літератури." Одним із таких жанрів став сонет в оригінальному чи перекладному виді. Недавно його популярність була засвідчена двома книгами: *Світовий сонет: Антологія* (Київ, 1983), перекладні сонети Дмитра Павличка, та збірка оригінальних сонетів Остапа Тарнавського *Сотня сонетів* (Філядельфія, 1984). На ці збірки з'явилися високі оцінки критиків. Митців сонета в сучасній українській літературі є вже неабияка кількість. За моїми підрахунками, на основі українських публікацій, тут і в Україні, маємо там близько 20 сонетистів, а 16 — у діяспорі. Та це число з кожним роком росте! З опублікованого дорібку українських сонетистів видно їхній розмах і нахил до експериментування, чого перші кроки помітні вже в тому, що під оглядом форми надходить зміна з чисто петрарківських сонетів на шекспірівські, тобто замість строф із двома катренами та двома терцетами вводяться строфи з трьома катренами й куплетом. Згадана вище збірка сонетів О. Тарнавського охоплює вже 75 шекспірівських сонетів, а в традиційній шекспірівській формі — 25 сонетів. Інші сонетисти, особливо в діяспорі, дали поважний відсоток шекспірівських сонетів. У Яра Славутича майже кожний четвертий сонет (із 150!) має форму шекспірівського типу. З цього зіставлення проступає прагнення до різноманітності в сонетописанні. Очевидно, цей новаторський захід заслуговує на основнішу від звичайної уваги. Розглядові цього явища, з формального боку, присвячується дане дослідження.

Шекспірівська структура сонета — три катрени й куплет (із двох рядків) — базується на стислому синтаксичному принципі, а саме: кожна частина строфи, особливо кінцевого куплета, становить окрему закінчену думку. Кожна частина починається новим реченням після крапки, знаку питання чи оклику (інколи двокрапки). Це, мабуть, з огляду на те, що кожна частина сонета має, у своїй діялектичній структурі, окрему функцію. Шекспір суворо дотримувався синтаксичної засади в поєднанні частин сонета, особливо в кінцевих куплетах, де всі навання вибрані сонети мають дворядковий куплет, що починається новим реченням — пуантою. Українські сонетисти-шекспіріянци не звертають належної уваги на це правило. Ефект їхніх сонетів на читача, може й через це, має значно меншу силу.

Питання пошани до синтаксичної засади в сонетах відіграв, отже, важливу роль у ефективності сонета, а дотримування цієї засади можна унаглядити графічно, визначаючи синтаксичний (пунктуаційний) профіль сонетів даного автора. Для прикладу розглядаються сонети Шекспіра, Франка, Рильського, Зерова, Павличка, Славутича й Тарнавського, за такою процедурою: від кожного автора бралось навання від 10 до 25 сонетів, побудованих п'ятистоповим ямбом. У кожній строфі підраховано розділові знаки й виведено середні величини, відсотково визначені, щодо дотримування засади закінченої думки в катренах і терцетах, зглядно куплетах, сонетів. І так, у шекспірівських сонетах Шекспіра, Франка, Славутича, Павличка й Тарнавського отримано такі середні відсоткові величини:

Катрени	Шекспір	Франко	Славутич	Павличко	Тарнавський
1	76%	94%	100%	60%	75%
2	84	100	100	90	100
3	100	25	21	100	92
куплет 4	100	100	100	100	100

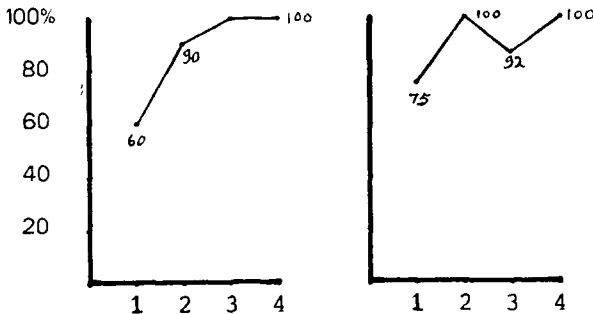
Подані середні відсоткові величини, що показують наскільки автор дотримується синтаксичної засади у своїх сонетах, можуть бути унагляднені графічно. На горизонтальну площину ставимо чотири місця на кожний катрен і на куплет, а на простопадну чи вертикальну — середні відсоткові величини дотримування засади закінченої думки. Точки збірних середніх величин поєднано прямими лініями та отримано графу синтаксичних профілів у даного автора, себто повищих:



Профілі Шекспіра

Франка

Славутича



Профілі

Павличка

Тарнавського

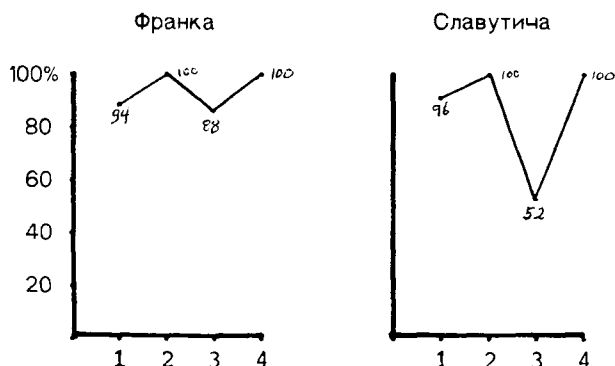
Профілі синтаксичної побудови сонетів вказують на велику зрізкованість між поодинокими авторами. Зауважено висхідні лінії профілів (у Шекспіра та в перекладних сонетах Павличка), як рівно ж і заломлючі лінії (у Франка та Славутича). Тут треба відзначити, що високі відсоткові позиції на графі вказують на те, що певний автор суворо дотримується синтаксичної засади щодо закінчення думки в катренах та, особливо, перед кінцевим куплетом сонета. Шекспір дуже суворо дотримувався цієї засади. Як уже згадано, в нього всі сонети, включені до нашого розгляду, мають

кінцевий куплет, що починається після крапки, замикає в собі одну закінчену думку. Ця скінчена думка ставить куплет нарівні з катренами, тому його куплети звучать сильно, командно та афористично. Подібну структуру, до сонетів Шекспіра, мають деякі перекладні сонети Павличка та нові сонети Остапа Тарнавського. У сонетах Франка та Славутича (а також, до деякої міри, в Рильського, хоч не пощастило нам виявити достатньої кількості таких сонетів) синтаксичної засади в сонетах не збережено, але відповідна система римування в них наявна — у Славутича 49 разів! Таким чином, куплет у їхніх сонетах не визначається самостійною частиною сонета. Під синтаксичним оглядом щодо будови своїх сонетів Франко, Славутич (і Рильський!) до себе дуже подібні. Для них останні шість рядків сонета — це або терцети, або секстина, в якій висловлена думка відчувається слабше й часто без афористичної фінальності.

У структурі сонетів петрарківського типу, що домінують в обох щойно згаданих поетів, зауважено помітну різницю між ними. Франко дотримується засади закінченої думки в поодиноких частинах сонета суворіше, ніж Славутич, бо в нього кожний катрен і велика більшість терцетів висловлюють закінчену думку. На це вказують розміщення розділових знаків у їхніх сонетах, як також і пунктуаційні (синтаксичні) профілі їхніх петрарківських сонетів. Їхні статистичні дані такі:

Катрени	Франко	Славутич
1-ий	94%	96%
2-ий	100	100
Терцети		
1-ий	88	52
2-ий	100	100

Синтаксичні профілі петрарківських сонетів:



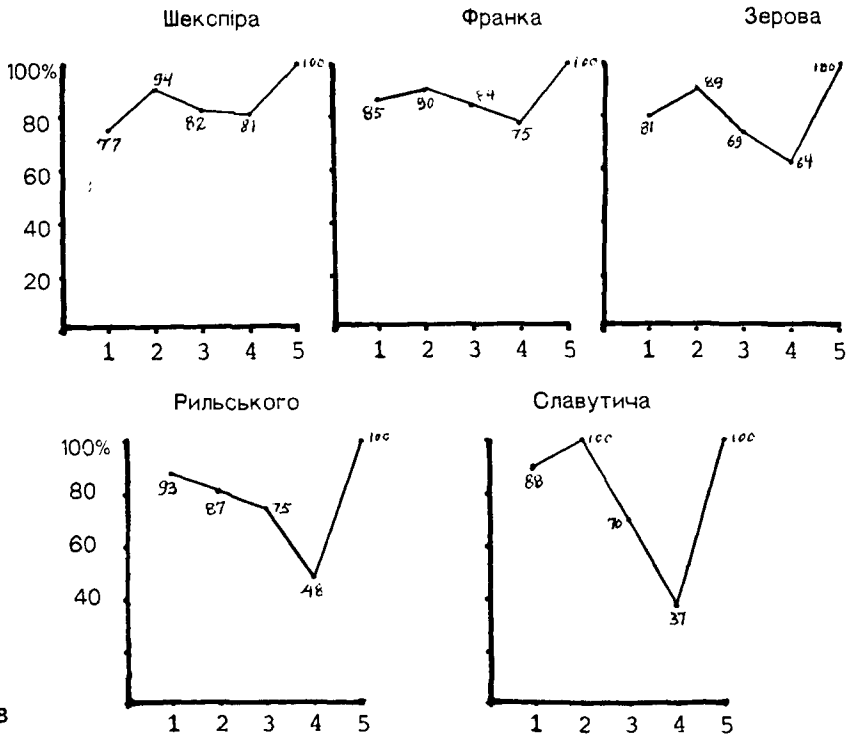
Катрени петрарківських сонетів у обох авторів однаково незалежні, але в сестетах — різниця: Франко трактує сестет як окремі терцети, у Славутича вони виступають як сестет. Нестача розділового знака між першим і другим терцетом у Славутича вказує на те, що думка першого

терцета поширюється на другий терцет, створюючи в основному суцільну секстину, емоційна наснага якої, таким чином, поменшується пропорційно до збільшення числа слів цілого вислову, майже на половину.

Заторкнувши статистичні дані, себто кількість слів, якими висловлено одну думку, слід відзначити, що кінцевий куплет своєю єдністю з сонетом, одночасно при його повній незалежності від секстини сонета, перетворюється у фінальну пуанту, найсильнішу частину сонета. Коли взяти під увагу відворотну пропорційність до кількості слів, що виражають одну й ту саму думку, то кінцевий афористичний куплет, відносно емоційної наснаги на сприйняття його читачем, буде на одну третину сильніший від кінцевого терцета, двічі сильніший від катрена у тому самому положенні, та тричі сильніший від секстини сонета. У поезії, до певної міри, володіє також правило (з економії взяте) т. зв. "поменшених прибутків", поменшеної ефективності: що менше слів виражає якусь одну думку, то вона сильніша, вона краще сприймається читачем як афоризм, як Божа правда.

Українські сонетисти, а Яр Славутич зокрема, відчуваючи цей спад емоційної наснаги в секстинах сонета (в порівнянні з ефективністю його куплетної структури), надолужують сили секстин ритмічно новаторськими засобами. Правдивість цього твердження досить ясно показують профілі ритмів у їхніх сонетах, а ці ритми базуються на незреалізованих, пропущених наголосах у стопах рядків, де їх звичайно очікуємо. Техніка підрахунку таких пропусків наголосів відома, тому їх зайво описувати: отже, подаємо тут самі профілі.

Профілі ритмів у п'ятистопових ямбах сонетів:



Як показують графічні профілі ритмів у п'ятистопових ямбах сонетів, у Славутича й Рильського, в порівнянні з ритмами інших сонетистів, виявляється найглибший спад відсоткового дотримання наголосів у сподіваних наголошених складах слів перед кінцевими римами сонета. Близькість форми профілю ритмів Славутича й Рильського — не випадкові. У своїх ранніх творах Яр Славутич неодноразово оглядався на свого майстра-учителя — Максима Рильського. Ритми це potwierджують. Профілі ритмів Франка й Зерова вказують на відносно малий графічний спад у пропусках очікуваних наголосів у складах передостанньої стопи рядків сонета. Цей феномен вказує на характер слів у цій позиції: у Франка й Зерова вони короткі, тому наголос на них затримується і вони не відрізняються своєю силою від інших слів рядка. Думка рядка тоді робить враження зрівноваженої мови. У Славутича — ці слова довгі, вони поширюються на три або й чотири стопи. Тому що в українській мові може бути лише один наголос на одному слові (включаючи в нього супровідний прийменник), він, тобто цей наголос, на деяких зі сподіваних наголошених стопах пропускається! Довгі слова визначаються тим, що вони підсилюють як попередні так і ті слова, які стоять після них. Такий уклад слів робить рядок сонета з двома (а то й трьома наголошеними словами в ньому) емоційним, що не підходить до класичного урівноваженого статусу сонета.

Гадаємо, що цей аналіз слів у поодиноких частинах сонета може прислужитися іншим митцям слова. Він показує, що в поезії довгі слова можуть зменшувати ефективність поетичного твору. Чи не краще підходять сюди відносно короткі слова? Беручи під увагу повищі твердження, можна сподіватися, що наші підсумки наведуть сонетистів чи сонетників на дорогу врівноважуючих змін у сонетописанні, а саме в напрямі суворого дотримання як синтаксичних так і ритмічних та їхніх лексичних засад.

ПРАЦЯ ПРО УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ШЕКСПІРОВИХ СОНЕТІВ

Проф. К. Біда, дослідник Шекспіра та Президент Українського Шекспірівського Т-ва (заснованого в 1957 р. в Гайдельберзі, Німеччина) постарався про нову працю в ділянці української Шекспіріани, цим разом не свою власну, а докторську дисертацію, що її провів він у Оттавському університеті 1974 р. Авторка праці — п. Оріся Прокопів — проаналізувала вичерпно тексти сонетів таких українських перекладачів: Івана Франка (1882, 1884, 1907 і д.), Павла Грабовського (1900), Максима Славинського, Василя Онуфрієнка, Яра Славутича, Олега Зуєвського, Ігоря Костецького, Т. Савича, Остапа Тарнавського, Святослава Гординського, Святослава Караванського, включно з повною збіркою Д. Паламарчука — Вільяма Шекспір, *Сонети* (Київ: "Дніпро", 1966).

Що найцінніше в праці О. Прокопів — це порівняльна метода досліду перекладів, конфронтація їх із оригіналами Шекспіра, аналіза змісту й форми в поодиноких авторів, тонке відчуття й характеристика позитивів і негативів передачі Шекспірових ідей українськими перекладачами та перша в українській Шекспіріані спроба оцінки перекладачів, що бралися за нелегке завдання — передати світ ідей, відчущань і переживань великого англійського поета й драматурга.

Сама студія (англійською мовою) складається з історичного перегляду українських перекладів, дискусії сонетичної "структури" взагалі, аналізи "реторичних фігур", постатей і їх "образовості" (з окремою увагою на сонети 18, 130, 60, 46, 29 і 11), висновків, бібліографії, транслітерації та та індексу імен. Як сказано, в своїй студії авторка клала натиск на порівняльно-стилістичну аналізу й вив'язалася з неї як не можна краще. Перед шекспірознавцями — солідна науково-витримана студія, що в деяких аспектах має значення не тільки для конкретного питання англійсько-українських перекладів Шекспірових сонетів, але дає матеріал і для загально-теоретичних питань, у тому й питання, висунутого автором цих рядків на міжнародньому конгресі літературознавців у Кембріджі 1972 р. — поскільки переклад треба, чи можна, трактувати як "двомовну творчість" і як взаємини між глибиною та назверхньою структурами того самого чи двох різних творців. Праця О. Прокопів дає важливий та унікальний матеріал для дальших дослідів цієї — як сказано — теоретичної проблеми.

З приємністю треба відзначити що нове видання — це один із томів серії "Українські студії Оттавського університету" за редакцією проф. К. Біди, з фінансовою допомогою фонду Івахнюків при Оттавському університеті та Gateway Publishers в Едмонтоні. Оттавський осередок українознавства має не тільки заслужену давно традицію студій і видавничої діяльності (*Кобзар*, 1860–1961, *Квебекська поезія* в українських перекладах, 1968), а й започаткував 1976 р. видавання серії наукових студій з українознавства під фірмою Оттавського університетського видавництва. Праця О. Прокопів — один із перших томів цієї серії. Дальші томи в друку або в підготові. І редакторів серії, проф. К. Біди, і його співробітникам, а зокрема "спонзорам" — панству Івахнюкам та видавництву Гейтвей — належить признання й щира подяка української громади.

Канадська Україна, 5(1977)

ІІ. П Е Р Е К Л А Д И

Вільям Шекспір

С К А Р Г А З А К О Х А Н О Ї

Там, де глибоке черево бугра
Шле відлун кожному долини слову,
Приліг я, ніби надійшла пора
Мені почути їх смутну розмову;
І там побачив я, немов зі схову,
Як дівчина, що взяв її відчай,
Листи рвучи, ридала, зблідла вкрай.

Був капелюх солом'яний у неї,
Що їй лице від сонця боронив,
Яке, здавалось, чарами лілеї
Колись ціло поміж квітучих див;
Та час прудкий і досі не скосив
Його приваб, а неба злісні сили
Ще їх не всі безжально пов'ялили.

Вона здіймала хустку до лица,
Покриту взорами думок розвою,
І образи шовкові без кінця
Вмивала нерозрадною сльозою;
А, впившись їх наукою гіркою,
Вона кричала голосно від мук,
Щоб силу їх відбив найбільший гук.

То очі в неї в запалі страшному
Здіймали в небо гнівний свій вогонь,
А то вони, зневірені у всьому,
Довкілля міряли й за оболонь
Кудись дивились, без мети либонь,
Бо те, що на собі їх зупиняло,
Цікавило її, здавалось, мало.

Вона коси як слід не заплела,
Охайности затративши розраду:
З-під капелюха в неї тут мала,
А там стирчала й довша сталка ззаду.
Частина пасем, хоч трималась ладу
В суцільній сув'язі тяжкій, однак
Являла теж недбальства певний знак.

Дарунків тьму з козубки без упину,
Бурштин, кришталь і чорний самоцвіт,
Вона вкидала в річку швидкоплинну,
Присівши під шатром кошлатих віт,
Мов скнара, що до скринь поверг би й світ,
Чи королі, які достатків зичать
Не бідакам, а тим, що їх не лічать.

Усі надії, плекані в житті,
Спроварила вона за течією,
Куди й персні вкидала золоті,
Щоб стріла їх на дні могила з глею.
Коли ж листи, що кров'ю їх своєю
Писав хтось, раптом віднайшла вона,
Заховані, де саква потайна,

Потоком сліз їм віддавала шану,
А, поймавши, цілувала знов:
— Фальшива кров, спільнице обману, —
Казала так, — ти гірша від обмов!
Тут атрамент свою б ганьбу знайшов! —
У розпачі вигукуючи все це,
Вона їх дерла, наче власне серце.

Там чоловік старий скотину пас,
Гульвіса у минулім, що достоту
Знав двір, міське життя і як для нас
Минає років цвіт без повороту.
Він зблизивсь, бачивши її скорботу,
До дівчини, бо здумав ясну ціль —
Утишити її невтішний біль.

Спираючись на костура міцного,
Він біля неї недалеко сів
З проханням, аби сліз причин від нього
Вона не крила й не шкоділа слів,
А що старий він, то і поготів
Його соромитись, мовляв, не гоже,
Бо він їй тільки в горі допоможе.

— Мій батьку, — мовила вона, — пора
Моїх похилих літ іще зі мною
Не зналася, бо я ще не стара:
Не часом я прибіта, а журбою;
Я б розквітала ще, мов квіт з весною,
Коли б себе любила я саму,
А не кохалась в іншому кому.

Та знов біда: зарано я пристала
До згоди з залицяльником своїм,
Чия краса, у світі небувала,
Тримала очі всіх жінок на нім.
Коли ж любов у нього мала дім,
То їй жилось в його казкових чарах,
Неначе в небі з Богом десь на хмарах.

Його руських кучерів разки,
Як вітер їх розтріпував без ладу,
До вуст йому спадали залюбки,
І кожен бачив тут свою принаду.
Він подавав очам утіху раду,
Бо на обличчі в нього повсякчас
Цвіло все те, що рай ростить для нас.

Ще ніжним юнаком він був без вусів,
Йому лиш пух з'являвся на бороді,
Немов єдваб неголений, що мусив
Скрашати риси в нього молоді;
І так воно й було либонь тоді,
Лише сказати бракувало духу,
Чи кращий з пухом він, а чи без пуху.

Він вельми здібний був також у всьому
І говорив, немов співав пісні;
Та, вражений, він гнівався гірше грому,
Який буває часом навесні,
Коли вітри повіють навісні,
І молодість його не раз ховала
В оздобі щирости неправди жала.

Як верхи їздив, мовили знавці,
Що кінь свій запал дістає від нього,
Бо, гордий з послуху його руці,
Він румака обгонив будь-якого.
І все ж непевність поставала з того:
Чи він конем так володіти вмів,
Чи в нього був найкращий з румаків?

Але небавом люди порішили:
В його лише характері самім
Причина і краси його і сили,
Якими він подобався усім.
Вони, мовляв, розквітли щедро в нім
Додатком тільки, і що в них немає
Вальорів тих, що він їм уділяє.

Тож повсякчас у нього на устах
Були питання й відповіді вмілі
Для кожного, як він про власний шлях
Лиш думав, що зближав його до цілі.
Спинити сміх і лиця посмутнілі
Розважити він міг би для забав:
Так він чуттями інших керував.

І, мавши над всіма безмежну владу,
Без огляду на стать, а також вік,
У всіх він бачив ніби челядь раду,
Що навкруги бурлів її потік,
Ждучи, щоб волю він яку прорік,
Бо сил ніхто не жалував затрати,
Аби йому її удовольняти.

Були й такі, що образом його
Втішалися в самій лише уяві,
Як дурні, що, не зводячи свого,
Чужі кохають замки величаві
І їхній, мов своїй, радіють славі:
Замість плекати власний гойний дім,
Вони живуть уявою в чужім.

Тож ті, що й рук його тепла не знали,
Його надхненниць бачили в собі;
І навіть я, що в долі без опали
Жила, бо мала статки неслабі,
Йому шалену пристрасть далєбі
Всю віддала, надіями зігріту,
Свого не пожалівши первоцвіту.

Проте, як інші, всіх його бажань
І мрій своїх не рвалась я здійснати.
Щоб дозволу не поминути грань,
Я обережності звела загати:
Моє знання дало мені пізнати,
Як слів нещирого кохання блиск
Приносить лиш для нього жданий зиск.

Але кому уникнути вдалося
Тих бід, що дано кожній з нас найти?
Чи інших потерпілих стоголося
Нам зверне шлях до кращої мети?
Порад не завжди, серце, прагнеш ти!
Але й поради, всі до купи взяті,
Лиш гострять пристрасть у її завзятті.

Бо що для нашого бажання втіх
Страждань чужих на роздуми спонуки?
Коли ми прагнем радощів своїх,
Байдужі нам здаються інших муки.
Для спраги справжньої нема науки!
Хто спрагу має, питиме мерщій,
Хоч Розум каже: "З того ввреш, постій!"

Цей, бачте, чоловік мав дивну владу
Схиляти всіх неправдою до згод,
Хоч кожен знав, як він свою розсаду
Садив щоразу у чужий город,
Як післанці його рясних пригод,
Слова облудні, без гучного ляску,
Вдягали щирости підступну маску.

Це знаючи, я довго береглась,
Аж доки він почав: "Пресвітла панно,
Чи в серці вашім жалість є якась,
Що я тужу за вами безнастанно?
Покиньте ви мене страхатись марно,
Бо я за все своє життя ні раз
Ще не кохав нікого так, як вас.

Мої провини, видні вам іззовні,
То похибки жаги, а не ума.
Їх не любов творила. Хай гріховні,
Вони зросли, де пристрасти нема:
Їх кожна жертва прагнула сама;
І скарга, що на мене йде незрідка,
Стає лиш чесноті моїй за свідка.

Та жодна з тих жінок, що я їх стрів,
Мого ще серця не взяла в неволю,
Не розбудила в ньому почуттів,
Що звеселять і невеселу долю:
Чинивши біль, я сам не відав болю.
Собі я підкоряв серця чужі,
А власній волі не терпів межі.

Ось і дари від них: ці, наче з крові,
Рубіни й перли, як туман, бліді,
Що їх даровано на знак любови,
Мовляв, тут сором і страхи в біді
З непевности, що душі молоді
Їх терплять, закохавшись, почергово,
Хоча цього й не каже горде слово.

Погляньте ще на цей виткий метал, я,
Що пасма кіс хоронять від затрати,
Які одержав я від різних краль:
Вони в сльозах благали їх прийняти,
Прибравши кожную в самоцвітів цяти
З долученням сонетів чарівних,
Що спритно їх краса відбита в них.

Цей діамант, міцніший від усього,
І сяйний по-небесному сапфір,
Смарагд зелений, виглядом якого
На очі хворі воскрешають зір,
Блідий опал, що в нім рясний підбір
Відтінків різних, — визнати я мушу,
Майстерно славлені, поймають душу!

Та всі трофеї ці палких жадань,
Ці докази покірного відчаю,
Зберіг я тій лише, як дбав про дань,
Кому я сам скоритися бажаю.
Це означає — вам, о світлий раю!
Бо тільки вам цю жертву зводив я,
Мій анголе й володарко моя!

Тож руку простягніть свою ласкаву,
Що їй нема ціни у світі див,
І під свою беріть тепер управу
Коштовних цих зідхань і мук розлив.
І кожен, хто мені коли служив,
Однині вашим буде він слугою
З маєтками своїми і казною.

А цей від схимниці я маю вірш,
Чи від сестри, що на святу лиш схожа,
Яка ще при дворі цвіла раніш,
Де їй освідчивсь не один вельможа;
Прийшлась би їй червона й біла рожа,
Але вона тікала від намов
І вічну вибрала собі любов.

Але ж не тяжко, мила, нам забути
Чуже добро й здолати мирний стан
І легко страдником за волю бути,
Як не гнітить тебе кайданів бран.
Вона ж, не звідавши й дрібних доган,
В житті своїм не домоглась нічого,
Лише втекла, без боротьби, від нього.

Тут є чим справді чванитись мені!
Коли я стрів її, великі зміни
Притьма в душі їй сталися в ті дні,
Щоб знелюбити монастирські стіни.
Любов збудила страх життя руїни:
Колись її спокус морозив трус,
А нині жде вона сама спокус.

О, як вам зібрано багато шани!
Серця розбиті у колодязь мій
Повиливали всі свої фонтани,
Щоб ваше море я сповняв як стій.
Здолав я їх, а ви в сназі міцній
Візьміть любов од нас під власні шати
Собі холодне серце злікувати.

Я схимницю причарував, ачей,
Що, строгими рятуючись постами,
Своїх не відвела святих очей
Від сили, що панує скрізь над нами.
Любово! Владарко і над богами!
Для тебе всі тенета заслабі,
Бо все належить у житті тобі!

А рекрутів твоїх чий клич у змозі
Вести, крім жару, що в твоїх очах?
Ніщо їх не спиняє на дорозі —
Ні гроші, ні зв'язки, ні стид, ні страх!
Любови пал ніколи не потах
Від тих незгод, які вона приносить,
Бо ліків є на все у неї досить.

Отож серця, які моєму дань
Складають поспіль, взявшись журбою,
Вам шлють криваві стогони благань,
Щоб склали зброю ви передо мною,
Слухачкою зробившись дорогою
Душі, яка, немов зайшовши в храм,
Незламну клятву дасть навіки вам.

Сказавши це, свої вологі очі
З мого обличчя він одвів убік,
А на його щоках бурлів щомочі
Солоних сліз нестриманий потік.
О, як він чарами своїми пік!
Як під кришталем їх рожеві квіти
Потрапили на цері пломеніти!

О батечку, яке чаклунство ми
В краплині бачимо сльози незнане!
Та від очей, наповнених слізьми,
І серце наше з каменю розтане.
Яка в них сила, о небесний Пане!
Від них і скромність і гарячий гнів
Запаляться і згаснуть без слідів.

Тож на такі досвідчені зальоти
Мій глузд у сльози вилився без мір,
Відкинувши скарби ясної цноти
І стриманости вірної докір.
Мій зір в його втопився вогкий зір.
Та з наших сліз, які текли, мов ріки,
Отруту я пила, а він пив ліки.

Його достаток хитрощів тонких
Міг набирати форми будь-якої,
Рум'янців щирих, шалу й поруч них
Об'яви непритомности блідої,
Міняючи їх вираз, як покрої:
Він млів у спорах, плакав у клятьбі,
Трагічну маску надягав собі,

Так що від нього жодне серце в світі
Ні разу вберегтися не могло,
Якщо було у нього на приміті
І він хотів йому вчинити зло:
Позірно ж в нім обурення росло:
Мовляв, як має він думки заласні,
Тоді він цнот навчає жертви власні.

Отож, така подоба Доброти
Ховає змія у своїй гостині,
Щоб кожну душу злом перемогти,
Над нею звівши крила янголині.
Не знаю, хто б йому оперся нині!
Я не змогла. Але встає питання,
Чи це моя вже похибка остання?

О, та отрута сліз в його очах,
О, фальш вогню, що в нього криє щоки,
О, ті громи удавані, той страх,
О, та печаль, звабливих слів потоки,
Ті клятви, дані на короткі строки,
Мене своїм мистецтвом чарівним
Схилили б знов таки до згсди з ним!

НІЧОГО НЕ ВАРТИЙ ТВІР, А ЧИ НЕДООЦІНЕНИЙ ШЕДЕВР?

(Нотатка перекладача)

Пасторальну поему *Скарга закоханої*, що її тут уперше подаємо в українському перекладі, віддавна вже багато хто з дослідників не вважає за твір Вільяма Шекспіра. Хоч вона з'явилася друком як додаток до знаменитого торпівського видання *Шекспірових сонетів* у 1609 р., підписаною під її заголовком ім'ям автора уже відомих тоді поем — *Венери та Адоніса* й *Люкреції*, та однак її стиль, побудова сюжету, а також, як висловлювалася переважна кількість критиків, силувани та невдалі образи, безпорадність у римуванні тощо — стали причиною того, що, за підкресленим твердженням тих же критиків, її просто оминали і не згадували у серйозніших оглядах творчої спадщини найбільшого англійського майстра слова. Характеристично, що зігнував її й український автор першого повного перекладу *Шекспірових сонетів* Ігор Костецький, не згадавши в своєму величезному елябораті про дану збірку опублікованої з нею Томасом Торпом пасторалі жодним словом.

Остаточного критичного удару, здавалося, завдав цій поемі Дж. В. Мекейл у 1912 р. (*Essays and Studies by Members of the English Association*, V. III), який у своєму детальному розгляді *Скарги закоханої* успішно переконав читачів, що "невдалі" її строфи не могли вийти з-під пера В. Шекспіра.

Було також і чимало спроб знайти справжнього автора цієї поеми (серед них, між іншим, найчастіше згадувалося ім'я Джорджа Чепмена), але й вони в біжучому столітті стали виглядати зайвими, особливо після того, як Гордон Кросс у 1920 р. дотепно заявив, що ніхто не хоче досліджувати питання, кому належить поема, яку ніхто не має охоти читати.

Але, не зважаючи на таку майже загальну поставу критики, час від часу про *Скаргу закоханої* висловлюються оцінки й відмінного характеру. Наприклад, Джордж Райлендс у журналі *Words and Poetry* (1928) висунув твердження, що стиль "цього мало оціненого елісаветинського шедевр... свідчить про крок уперед у порівнянні до ліричної *Венери та Адоніса* і риторичної *Люкреції*".

У 1924 р. вийшла книга Джона Ф. Форбіса *The Shakespearean Enigma and an Elizabethan Mania*, в якій її автор зробив спробу надати відповідній поемі більшого значення тим, що, як йому здалося, знайшов у ній Шекспірове висловлення осуду алкоголізмові (символізованому в творі образом *Закоханої*), від якого Шекспір нібито страждав до такої міри, що це якраз і стало причиною його майже анонімного життя. Оберігаючи репутацію геніяльного драматурга, всі, хто його знав, його найближчі друзі, на думку Форбіса, постіплі намагалися нічого про нього не говорити, не згадувати його навіть у своїм листуванні, щоб погана слава про нього не перейшла разом із його великими творами до майбутніх поколінь. Треба сказати, що ця досить таки курйозна книга все ще користується чималою популярністю. Нью-Йоркська *AMS Press* знову перевидала її в 1970 р. І, як свідчать дані частоти її бібліотечних позичок, нею цікавиться велика кількість читачів.

До найновіших справді захоплюючих *ревеляцій* треба, очевидно, зарахувати книгу Елісавети Біч *Shakespeare and the Tenth Muse*, опубліковану в 1969 р., мабуть, на відзначення 360-річчя з часу публікації

Торпового видання. З подивугідним знанням історичних обставин, лондонського двірського життя та взагалі життя англійської аристократії XVI-XVII ст. авторка цієї спритно написаної монографії з принадливою переконливістю доводить, що *Скарга закоханої* дійсно належить не Шекспірові, а його коханці графині Марії Савтгемптон, матері графа Савтгемптона, довгорічного приятеля й патрона Шекспіра, який присвятив йому дві свої видатні поеми. На думку Єлисавети Біч, графиня Савтгемптон, у третьому заміжжі дружина сера Вільяма Гарві, зобразила в своєму творі саму себе (Закохану) та Вільяма Шекспіра в ролі її спокусника. Така інтерпретація проблеми повинна б мати ще більше значення для подолання численних труднощів у розумінні Шекспірового загадкового сонетного циклу, якого графиня Савтгемптон таким чином була б співавторкою.

Остання концепція, хоч вона нам і подобається, ніякою мірою не вплинула на наш переклад. Застосовуючи поради пані Біч, довелося б значно змінити сюжетні складові частини поеми. В першу чергу треба було б оповідача, який спостерігає описану в поемі сцену, виразно змінити на жіночу особу (або, принаймні, зовсім не вказувати на його стать), оскільки гаданим автором тут мала б бути таки жінка. Другою поважнішою процедурою була б перебудова трьох строф (29, 30 і 31) у такий спосіб, щоб подану в них частину слів мужчини (себто — Шекспіра) долучити до слів Закоханої, з якими вона нібито мала б звертатися до пастуха.

Необхідними могли б виявитися й різні інші зміни. Але нас у даному разі це не цікавило. Нас цікавили передусім обвинувачення, висловлювані критиками на адресу автора чи авторки у зв'язку, на їх думку, із силуваними і навіть абсурдними образами та словосполученнями, що, мовляв, так рясніють у *Скарзі закоханої*. Власне нас цікавили самі ці образи та словосполучення, в яких слід добачати, хоча б ідучи за Д. Райлендсом, певний крок уперед в порівнянні зі стилем *Венери та Адоніса* й *Люкреції*. Якщо на цих ранніх поемах Шекспіра відбилися в основному ще елементи літературної манери доби Відродження та, сказати б, ренесансного класицизму, то в *Скарзі закоханої* перед нами вже виступає барокко, в усій своїй чистоті, зі своїми дорогоцінними помилками й чарівними ірраціональними 'осягами. Розкошувати в них — у формі безмежно вільного, від них же благословленого експериментування — це одна з незрівнянних утіх перекладача.

О. З.

ЛЮКРЕЦІЯ

(Уривки з поеми)

Рука лілейна і щока, як рожа,
Манили владно на пухку постіль.
Йому здвалося, хвилина гожа
Росте й блаженства прагне звідусіль.
Напівзахована, відрадна ціль,
Вона, як статуя, німа на сором,
Перед розпусним спочиває зором.

Немов стокротка, тиха і струнка,
У краплях поту, що цвітуть росюю,
На килим клониться її рука
Сліпучо-біла; з-під повік ясою
Струмує сяйво, мов з квіток весною;
В солодкій тіні темних покривал
Вона лежить, достойна всіх похвал.

На груди золото коси спадає...
О скромна бранко! Для яких пісень
Тріумф життя на карті пекла й раю
І смерти погляд у безсмертя день
Беруть від неї джерело надхнень, —
Немов між ними й не було двоюю:
Життя — за смерть, смерть — за життя горою!

Білють звабно, як слонова кість,
Її округлені синцями груди:
Не доторкався ще ніякий гість
До тих сосків, прилюбної облуди.
І Тарквін злиться, гнів самоогуди
На себе ллє, бо цей прекрасний трон
Він ще не брав у хтивий свій полон.

Що можна бачити, він ясно бачить!
Що можна зріти, мітко він зорить!
Жадібним оком він її вже значить
На втіху плоті, на солодку хіть,
І в буйнім захваті немов корить
Її снагу, її блакитні вени,
Коралі уст і шиї сніг блаженний.

Неначе лев, похмурий і жадний
На свіжу здобич, він стоїть край неї,
Що розпростерлась, потонувши в сні;
І зрив жади бурхає з-під киреї.
Стенілий, спраглий близькості цієї,

Гамує Тарквін свій нестримний зір,
Та в тілі збудження реве, як звір.

Немов раби, що врозтіч на грабунок
Спішать залекло, передчувши пай,
Падкі на гвалт і на кривавий трунок,
На плач малят і матері відчай, —
Так рине кров у венах, як ручай, —
І серце б'ється на відрадний сполох,
Женучи п'янь по кровonosних колах.

Ще мить — і блискає палючий зір,
Дає наказ хмільну здійснити мрію;
І руки, певні гідности без мір,
Сягнули гордо на ясну озю —
На голі груди, притягальну дію,
Де сплети вен, від приторку руки, —
Як вежі, що їх скрасили квітки.

.....

І він ступив на сяйво навмання,
Бо хіть і сяйво — вороги смертельні.
Знахабнів сором, схований за дня,
Черпнувши з ночі вихори пустельні.
Вовк став на здобич — і ягня в петельні!
Не досягнувши красних уст, заник
Її приглушений у горлі крик.

Її уста він жме її рукою,
І мовкнуть стогони в обіймах мли.
Свій лоб холодить він її сльозою,
Яку пречисті очі пролили.
О зла жадо, незнаюча хвали!
Ганьбу велику хтивого прогнози
Лише невинні, чисті змиють сльози.

Для неї честь дорожча за життя!
Для нього схоплення віщує втрату.
Насильна злука — гвалт на майбуття.
Хвилива радість родить біль, як плату.
Палка жада холоне... Хоч палату
Ясної Цноти згарбано, мов гріш,
Та хіть і злодій бідні, як раніш.

Переклад Яра Славутича

ПІСЛЯСЛОВО ПЕРЕКЛАДАЧА

Поряд славетних п'єс, Шекспір написав книжку сонетів і кілька оповідних поем, зокрема такі: *Венера та Адоніс*, *Люкреція*, *Прилюбний мандрівник*, *Фенікс і черепаха* та ще дещо. *Люкреція*, під назвою *The Rape of Lucrece*, була надрукована 1594 року.

Віршована оповідь має 1855 рядків. За основу взято уривок із одного твору Овідія, якого римський цезар заслав на Балкани, де він і помер на західньому побережжі Чорного моря. *Люкреція* — це оповідна поема, з елементами трагедії, однак для вистави на сцені не надається. Її зміст такий: Тарквін, королевич Риму, цікавиться Люкрецією після того, як її чоловік Колатин, у гутірці, хвалився її красою та вірністю. Незабаром він залишає облогу, в якій Колатин бере участь, і відвідує Люкрецію. Вночі крадається до її спальні. Коли вона відмовляється задовольнити його бажання, Тарквін виймає меч і погрожує, що в разі відмови заб'є її в ліжку, а поряд неї покладе забитого раба, одного з її слуг; потім він повідомить Колатина, що, мовляв, застав її з рабом у ліжку; таким чином осоромить її посмертно в очах її чоловіка. Благання Люкреції нічого не допомагають. Тарквін гвалтує її й відходить із неприємним почуттям каяття та самоогуди. Після цього Люкреція кличе свого батька й чоловіка Колатина та розповідає про все, що сталося. Потім заколює себе ножом. Брут закликає Колатина до помсти. Тарквіна та його рід проганяють із Риму.

Один із дослідників *Люкреції*, Ф. Т. Принс, суворо критикує цю поему, називаючи її невдалим твором, дуже розтягнутим, із довгими, навіть нудними діалогами. Якоюсь мірою він, може, й має слушність. Але я, читаючи цей твір, був так захоплений окремими епізодами, що вирішив перекласти якщо не весь твір то бодай уривки. Мені дуже імпонували майстерні описи Тарквіна, пластична образність, медитації та багатство англійської мови елісаветинської доби. Переклад цієї поеми давав також нагоду виробляти мускулатуру вірша. Перекладати *Люкрецію* — це ніби складати ще один іспит після закінчення університету. Не дивно, що я став таким студентом Шекспіра на 30-ому році свого життя і час від часу, як тільки трохи вільніший, повертаюсь до цієї поеми.

Дві протилежності засвідчено в поемі *Люкреція*: з одного боку клекоце демонічна, неконтрольована х і т ь (lust) Тарквіна, а з другого — сяє ідеальна, первісна чеснота Люкреції. Автор постійно тримає читача в обладі цих чинників. Хоч тема антична, виконання — у стилі ренесансу: розкішне жіноче тіло, непогамована жада, згага хтивости у кращому розумінні — це типова земність героїв ренесансу й пізнішого барокко. Дивлячись на Люкрецію в поемі, я завжди думаю про земних і пишних м а д о н Рафаеля, отих модельок, що поділяли хвилини розкоші з мистцем у ліжку. Тарквін нагадує Отелло, а Люкреція — Дездемону. На мій погляд, персонажі в цій поемі сильніші, ніж відповідні їм у п'єсі. Можливо завдяки тому, що Шекспір домігся в *Люкреції* виразного ступу трьох засобів — діалогу, дії та опису. У п'єсі *Отелло* сама природа жанру не дозволяє йти на опис — автор мав задовольнятися лише розмовою та акцією.

Поранена чеснота Люкреції викликає співчуття, але майже таке саме співчуття породжує каяття Тарквіна. Мені здається, що це винятковий твір у світовій літературі, коли гвалтівник (рейпіст) отак щиро страждає після вчиненого ним злочину. Але це можна буде побачити в наступних частинах поеми, переклад яких покищо не закінчений. Я.С.

ПРИЛЮБНИЙ МАНДРІВНИК
(розділи з поеми)

* * *

Юне і старе
Не знаходять згоди.
Юність — буйна втіха.
Старість — мудрий стрим.
Юність — гожий ранок.
Старість — дух негоди;
Юність — літа змаг,
Старість — тиша зим.
Юність — наче гра!
Старість — як мара.
Юність — дике розцвітання,
Юність — жар зухваль.
Старість — темний жаль,
Старість — вічне гальмування.
Старість не приймаю,
Юність я кохаю.
О, любове — як розмай!
Старість відкидаю;
Юнко, я згораю —
Не барися, прилітай!

* * *

Моя любове, будьмо в щасті!
Нехай поля й луги квітчасті,
Долини й гори доведуть,
Що нам життя скрашають путь.
Ми там сидітимемо раді
Окрай струмків і водоспадів,
Де бродядь вівці й пастушки,
Де дзвінкотять малі пташки.
Тобі я з рож пахуче ложе
Зів'ю, прилюбне і пригоже,
Суконку вишию твою
Листками мирту по краю.
Стебловий пояс, шаль плющеву,
Коралі, шпильку янтареvu
Тобі я дам на незабудь.
Лише моя, любове, будь!

І ї в і д п о в і д ь:

О, любі втіхи, дні квітчасті!
Жила б я з вами вічно в щасті,
Якби в цього мандрівника
Злітала правда з язика.

Переклад Яра Славутича (1953)

ШЕКСПІРОВІ СОНЕТИ

Переклади Святослава Гординського

66

Я кличу смерть, нестерпне вже буття,
Коли достоїнство на жебрах стріну,
І орденом оздоблене сміття,
І справжню вірність, продану злочинно.

І почесть на негідному чолі,
І честь дівочу, стоптану жорстоко,
І досконалість, віддану хулі,
І силу, що кульгає з кожним кроком,

І слово, що йому заткали рот,
І дурноту, що учить, безталанна,
І правду, вивернену назворот,
І доброту на службі в злого пана:

Огірчений усім, я б геть пішов,
Та як лишу тебе, мою любов?

106

Коли в літописах прадавніх днів
Читаю опис постатей античних
І строфи, де краса складає спів
На славу пань і лицарів величних,

Тоді, задивлений у ту красу,
У руки, ноги, губи, очі, брови,
Я бачу, що пером того часу
Я змалював би вигляд твій чудовий.

Та їх хвала лиш провіщала твір
Майбутнього — твій образ пребагатий,
І хоч вони пророчий мали зір,
А все ж тебе не вміли б освітати:

В нас очі є для подиву тепер,
Та для хвали — язик у нас завмер.

XXI

Не буду я, подібно до тих муз,
Які вславляють вигадані чари
І кличуть небеса у свій союз,
Вдивлятися у зорі понад хмари,

Аби з легкої й щедрої руки
Вдягати їх без жодної причини
У діяменти й сонячні квітки,
І в сяйво місяця, й розкішні крини.

О, дай мені лиш правду проректи
І вір: любов моя насправді гарна,
Як діти в ньєнки, та не як світи,
Що їх блакить тримає понадхмарна:

Я не розхвалюю Твою красу,
Бо я її на продаж не несу.

LXXIII

В мені той час тобі припало зріти,
Коли назустріч холоду й вітрам
Листки проріджені здіймають віти
Із хорами, де був пташиний храм.

В мені ти смерк тії побачиш днини,
Що з сонцем клонячи лице бліде,
В мертвотну ніч спадає щохвилини,
Яка на все печать свою кладе.

В мені побачиш ти вогню шарлати,
Що попіл юні власної зігрів,
Немов на ложі, де йому конати,
Його з'їдає те, чим він міцнів.

І цим твоє пробудиться кохання,
Щоб стати ще вірнішим на прощання.

CVI

Коли я в хроніці минулих днів
Знайду слова про вроду полум'яні,
Де й вірш красою від краси яснів,
Як славив лицаря чи гарну пані,

Тоді з тих творів, що найбільш вдались
Малюнком рук і ніг, очей і лоба,
Я бачу, що й майстрам старим колись
Твоя щораз ввижалася подоба.

Тож слава їхня мала на меті
Про твій до нас прихід оповістити,
Але, не бачивши тебе в житті,
Їм тяжко образ твій було створити.

А нам тепер, щоб славити твій шлях,
Бракує слів, не подиву в очах.

CXXXVII

Сліпа любове, сприт очей моїх
Вздівати зрима їм не служить більше!
З-поміж появ краси на світі всіх
Вони найкраще мають за найгірше.

Коли нестямні очі без пуття
Причалюють, де ждані всі вітрила,
Чом ти моє свідоме почуття,
Мов гаком до обману причепила?

Чом я терплю, що з прав моїх отак,
Як я, втішаються і другі люди?
Чи зр мій, мов надій моїх батрак,
Чіпляє правду на обличчя злуди?

Хоч правди прагну я й про неї сню,
Та, помиляючись, хворію на брехню.

СХХХVIII

Коли любов клянеться всім для мене,
Вона дарує лиш обман мені
І думає, що я дитя невчене,
Яке не знає тонкощів брехні.

Але словам її постійній зливі
Про вік мій, ніби юний, тішусь я,
Вславляючи уста її фальшиві,
Бо в нас неправда в кожного своя.

Та чом, однак, їй не розкрити серця,
Чом я мовчу про те, який мій вік?
Бо все в любові нам лише здається,
А для старих байдужий років лік.

І так ми любимося — я із нею,
Вона ж зі мною, вкрившись брехнею.

СХХХIX

О, не проси пробачення за біль,
Що зрадою мені ти причинила;
Не поглядом, а словом бий у ціль,
І хай спішить його смертельна сила.

Скажи, що любиш іншого, та все ж
Ти при мені свій зір не зводь на нього:
Любови вістрям ти мене проткнеш,
Не вдаючися й до підступства злого!

Та я пробачу: певна ж бо любов,
Що зір її мій ворог найлютіший,
І через те його звертає знов
На іншого — мовляв, хай гине інший.

Але й мені тепер кінець близький,
Тож краще зором ти мене добий!

3

Себе самого в дзеркалі розглянь —
Чи не пора свій образ повторити?
Бо, не зробивши цього без вагань,
Ти осамотиш жінку — матір світу.
Чи є бодай одна між юних дів,
Що матір'ю твоїх дітей не стане?
І де той муж, який би не хотів
Потомство привітати довгождане?
В тобі твоєї матері весна
Знайшла свій другий, повний цвітом май,
І ти, чий волос вкрила сивина,
Весну свою в нащадках пізнавай.
Хто ж по собі не хоче кинуть слід,
Той, вмерши сам, припинить і свій рід.

19

Час — ти акула. Ти ковтаєш всіх,
Ти тупиш кігті тигрів і пантер,
Рвеш зуби левам з їх пащек страшних,
І Феніксу в огні готуєш смерть.
Смути, бентеж і весели цей світ!
Міняй години втіхи та журби!
Виконуй все, що виконати слід,
Лише одної речі не роби:
Рис мого друга милого не стар!
Не морщ його прекрасного лиця!
Хай збереже красу свою і чар
І смертного не відає кінця!
Коли ж глухий до цих благань твій біг,
Хай рими збережуть його в живих!

1

З найкращих творів бажаний нам витвір,
Щоб ліпоти трояндний вид не вмер,
Коли ж бо Час те, що дозріло, витер,
Тендітним спадком — спогад відтепер;
Та ти ж, заручен з власним ясним зором,
Той світложар — твоїм живим пальним,
Ти твориш голод — щерти перебором,
Жорстокий ворог сам скарбам своїм;
Окраса світу нині в свіжім зрості,
Ти, що звістуєш вешньовбрану рань,
Себе сховав ти десь у власній брості
І, ніжний скнаро, тратиш — без даянь:
 Пожалься ж світу, бо з'їсте неситі —
 Ти з гробом — те, що мало б жити в світі.

26

Мого кохання пане, в честь чию
Мене обов'язок підданства в'яже,
Тобі писемну вістку шлю мою,
Яка мій довг — не довгий розум — вкаже:
Такий великий довг, що дотеп мій
Його лиш бідно з'явить з браку слова,
Та все ж, надюсь, в думки добрострій
Вдягти його душа твоя готова;
Аж мого руху провідна зоря
Мене покаже в гарнім виднозорі
І шати дасть коханням злидаря,
Щоб звартнівсь я в твоїм зичливім зорі:
 Тоді то й похвалюсь моїм чуттям,
 А доти ум для проб твоїх не дам.

8

Ти — музика, але чому так сумно
Ти музики стрічаєш кожен звук?
Чому сумне ти любиш так безумно,
Знаходиш радість серед вічних мук?
Коли акорди тихих звуків ніжно
До вух твоїх летять в одній сім'ї,
Вони лише нагадують безгрішно
Про самоти похмурі дні твої.
Послухай, як дзвенять прекрасно струни
В співзвуччі дружнім, коли хтось торкне, —
Співає мов дитя з батьками юне,
І всі співають любо, мов одне.
Той спів, що злився в музику єдину,
Говорить: самота веде тебе до згину.

11

Зв'янеш хутко так же, як і зріс,
І знов зростеш в залишенім створінні,
І свіжу кров, яку йому приніс,
Назвеш своєю в тихому старінні.
У цьому зміст і мудрости, й краси,
Немає тут ні смерти, ні страхіття.
Якби не це — спинились би часи
І світ би вимер в шосте десятиліття.
Хай гинуть всі безликі, мов імла,
Кого природа не дала для плоду.
Поглянь, кому дари вона дала, —
Ти мусиш дар свій повернути — вроду.
Ти — знак природи, ти — печать її,
Лишити мусиш віддруки свої.

18

Чи порівняю із липневим днем
Тебе, що в ласках стриманіша й краща?
Погідне літо промине мигцем,
Оквіття рож вітрів поглине паща.

Буває, неба око так пече,
Що полиняє золото на хмарі.
Краса красу долає гаряче
В природи змінах, відданих загарі.

Твоє ж відвічне літо не зв'ялить
Ніде й нічим, — воно в тобі яскріє,
Не стане смерть у затінок манить
Тебе, як здійсниш ти останню мрію.

Допоки дише людство, бачить зір, —
Тобі життя даватимуть без мір.

46

Мій зір і серце — в пристрасній війні:
Жадає кожне повновладно мати
Твою увагу й погляди сяйні,
Щоб ними жити й довго раювати.

Говорить серце — в ньому ти живеш,
До нього зовсім око не сягає.
Та присягається мій зір без меж —
В його обладу ти ввійшла докраю.

Присягли вирок винесли твердий,
Думки скріпивши правосуддям сили.
Щоб серце й зір не відали біди,
Обох їх чесно й мудро помирили:

Моему оку — зовнішня краса,
А серцю — серця схована яса.

Не плач за мною, як скінчу свій вік.
 Мене забудь, коли жалоба дзвону
 Звістить світам, що я назавжди втік
 Від підлих днів — на підлі черви скону.

Забудь, читаючи, мої слова.
 Я в тебе так закоханий надхненно,
 Що хай твоя чудова голова
 Не знає жалю в споминах про мене.

Коли мій вірш бере рука твоя,
 В цей час я тлію під вагою плити;
 Не повторяй моє мале ім'я,
 З моїм буттям твоєї любові гнити

Дозволь, благаю, щоб розважний світ
 Не кпив на нас відгомонілих літ.

Малий Амур недбало задрімав,
 Поклавши збоку смолоскип любови.
 І нагло німфи, що клялись між трав
 Нести незайманість, лишили схови.

Взяла невинна чарівний вогонь,
 Що грів серця схвильовані мільйонам.
 Та спав пустун, стомившись від погонь,
 Беззбройним сном під полум'ям червоним.

Вона вмочила в крижаний ручай
 Вогонь кохання, що палав квітчасто.
 Мужі знаходили хворобі край
 У тій воді; хоч я й купався часто,

Тепливши тілом зимне джерело, —
 Воно любов гасити не могло.

23

Немов невідготовлений актор,
що у страху виходить поза ролю,
чи той шаленець, що зірвався з шор,
де надмір почуттів дасть серцю волю, —

так я, в страху за себе, і забув
готову церемонію кохання
та й силу почуттів моїх пригнув
перезаряд від мого залицяння.

То ж хай мої книжки всю красномовність,
всі почування мовчазного серця,
що від кохання втратило тактовність,
розкажуть більше, ніж язик дотерся.

Учись читати про мовчазне кохання:
очима чути — дотеп відчування.

130

Моєї пані очі — не як сонце;
від губ її червоний більш кораль.
Як білий — сніг: груди в неї сіра чом це?
Як волос — дріт: то в неї звій спіраль.

Я бачив шовк троянд: червоний, білий;
не бачу рож цих на її щоках.
Парфумів запах більше мені милий,
ніж віддих, що димить в її устах.

Люблю, як розмовля вона, хоч знаю,
що музика дає ще кращий звук;
не бачив я богинь, як ходять в раю,
моєї ж пані хід — незграбний стук.

Та все ж незвичне це моє кохання,
споганене від фальшу порівняння.

ШЕКСПІРОВІ ПІСНІ

(уривки з п'єс)

ОРФЕЙ

Грою лютні вмів Орфей
Гнути гори й до алей
Нагинати дерева.

І, дознавши красний спів,
Як по спадові дощів,
З-під землі росла трава.

Гра Орфея — всім причал!
Перед нею й моря вал
Гамував себе ущерть,

Бо живе в мистецтві чар,
Що змарнує долі вдар,
Що сп'янить — як люба смерть.

King Henry VIII

ДМИ, ДМИ, ЗИМОВИЙ ВІТРЕ!

Дми, дми, зимовий вітре!
Людську невдячність витри.
За неї кращий ти!
Твої незримні зуби
Не шлють такої згуби,
Хоч ти й без теплоти.

Гей-го, грай, гей-го! вируй над гаями,
Бо дружба й любов — удавання між нами.
Гей-го! над гаями — гучними громами.

Студи, студи, борвію!
Тебе клясти не смію,
Хоч твій холодний круг.
Нехай жолобиш води, —
Серцям не шлеш негоди,
Як мій нещирий друг.

Гей-го, грай, гей-го! вируй над гаями,
Бо дружба й любов — удавання між нами.
Гей-го! над гаями — гучними громами.

As You Like It

ЗИМА

Коли в бурульках спить усе
І в руки хукає пастух,
І в залю дрова Том несе,
І мерзне молоко як пух,
І стигне кров, — тоді всю ніч,
Розкривши очі, виє сич:

— Пу-гу!

Ту-гу! Пу-гу! — немов вирган,
А Жана чистить свій казан.

Коли вітри навкруг ревуть
І глушить кашель річ отця,
І зграї птиць у сніг бредуть,
І ніс пече, як від синця,
В окропі рак, — тоді всю ніч,
Розкривши очі, виє сич:

— Пу-гу!

Ту-гу! Пу-гу! — немов вигран,
А Жана чистить свій казан.

Love's Labour's Lost

ВЕСНА

Коли фіялки і стокротки
Скрашають ніжно груди пань,
Що гомонять про рай солодкий,
Любовних сповнені зідхань, —
Тоді зозуль кування ллється:

— Ку-ку!

Ку-ку! — Який жахливий звук
Тим, хто зазнав подружніх мук!

Коли вітають жайворінки
Плугатарів і пастушків,
Які сурмлять у соломинки,
І все парується під спів, —
Тоді зозуль кування ллється,
Немов з одружених сміється:

— Ку-ку!

Ку-ку! — Який жахливий звук
Тим, хто зазнав подружніх мук!

Love's Labour's Lost

Переклади Яра Славутича

ТВОРИ ПРО ШЕКСПІРА

Джон Мільтон (1608 – 1674)

ПРО ШЕКСПІРА

Не для його вшанованих костей
Хист має спорудити мавзолей,
Його священній персті теж не треба,
Щоб піраміда зносилась до неба.
О любий спадкоємче слави! Для них
Свідоцтв не потребуєш ти слабих;
У наших подиві ти сам, величний,
Собі поставив пам'ятник довічний.
Старанному мистецтву мов на стид,
Твоїх так легко ритмів плине спліт;
Твої рядки дельфійські повнять чаром,
І, привласнивши душі вишнім даром,
Уяву в далечині порвавши всім,
З нас твориш мармур ти чуткий — і в нім
Лежиш: умерти б королі хотіли
Задля такої пишної могили.

Переклад Михайла Ореста.

Ярослав Врхліцький

ШЕКСПІР

До нього завжди! Він — верхів'я гір.
В його ногах — завітчана галява.
Звитяга світу, він кипить — як лава,
Сягнувши думкою далеких зір.

Дарма хвалькові на незрілий твір,
Неначе блазневі, спадає слава, —
З-під рук митця виходять величаво
Кати, нікчеми й королівський клір.

То, мов дитина, ніжний, то суворий,
Він ласку матері, вагання, спори
Кладе майстерно в ковані рядки.

Нехай у захваті не в міру п'яний
Чи в гомеричнім реготі різкий,
Тоді найбільший він, коли людяний.

Переклад із чеської Яра Славутича (1953).

ЗНОВ ЗАСІДАЮЧИ ДО "КОРОЛЯ ЛІРА"

Золотомовна лютне, звук пишноти!
Співна Сирено! Казку ведучи,
Згорни прадавні сторінки й мовчи,
Мелодій збувшись у холодні сльоти.

Прощай! Крізь бурі пристрасти й турботи
Я знов берусь пробитися, йдучи
На диспути, де — скільки не кричи —
Не розлучити солоду й гіркоти

В плодах Шекспіра. Слово провідне!
Коли хмарина, вістівниця теми,
В дубові нетрі заведе мене,
Позбав блукання в марнощах дилеми.

Але, як тільки спопелю себе,
Дай крила Фенікса — і в небо голубе!

Переклад Яра Славутича

Яр Славутич

ПЕРЕД ХАТОЮ ШЕКСПІРА

Вклонись, людино, цій малій хатині,
Що всьому світу велетня дала;
Торкнись чолом постарілого тла,
Що нас чарує новістю й донині!

Це звідси вийшли Ричарда гордині,
Макбет і Яго — відгомони зла;
Це тут любов Джульєтти процвіла,
Як гордість Гамлета й журба княгині.

Шекспір — колос! Народів і племен
Надхнений бард, володар у короні,
Живе в серцях когортою імен;

Бо, залишивши Стратфорд на Ейвоні,
Його всевладна, як земний магніт,
Потуга слова полонила світ.

Стратфорд на Ейвоні, 11 вересня 1960 р.

ТВОРИ З ШЕКСПІРІВСЬКИМИ МОТИВАМИ

Емма Андіївська

ПЛАЧ ПО ОФЕЛІЇ

Гребці згасають в чоловічків лаві.
— Вели велико, накажи гребти! —
Пройшов залізом замок до хребта;
Не виїде владар на білі лови.

Ростуть на вежах дерев'яні леви.
Клітини сонця: зелено! Русло
Морозить дички: — Тут вона росла —
Й фарватером відносить тіло вліво.

Вартовий люки літа відкрива.
Світила в краплі ходять по кривій.
А він її шука, як в словнику —
В ліщинках, в недоспіваній корі.
І даючи дорогу слимакам:
— О Боже, Ти, о Боже, щоб карать? —

Олег Зуєвський

ПЛАЧ ПО ОФЕЛІЇ

Потік і досі там шумить,
Де лист передавав задуму
І погляди хисткі в ту мить,
Як бризу не було й самому,

А тільки схилена блакить
В дорозі, як і личить груму,
Водила співанки щомить
Із уст в уста: солодку суму

Їх дзвону хто б не розпізнав
На тлі берегових забав
У сонця свідчення єдине,

Де, наче хмари мовчазні,
Сама любов з вінками плине
До ранку в зляканому сні? 1979

Мілка надія і глибокий сумнів...
Хто зріже лавра: Сатана чи Бог?
Я — другий Гамлет, що з думок збезумнів
І споглядаю присмерки епох.

І так принадно в тузі дознавати,
Як безбач б'ється сковане буття,
Немов — у морі без керма фрегати,
Ні бур, ні злив не знавши співчуття.

Гряди, як древле, Мойро кругойдуча,
І доволодай незникому путь!
На цілий всесвіт непроглядна туча
Потьмарно впала. Бути ж чи не бути?

А. Е. Джонсон

(Спрага, 1950)

Я ЗВАВ ЙОГО МОЇМ

Я звав його моїм: так тішить віра
Пророка часто мудреця на сміх;
Тепер же — чую Гамлета чи Ліра,
Чи Гонерілі зло жахає всіх,
Коханця бачу, кльовна чи прелата, —
Шекспіра в них добутки впізнаю:
Тканина слів явила їх багата,
Де майстер працю вивершив свою.

Не мій він — я, що зрів його знайому
Ходу, як пізно крізь осінний ліс,
Мов кінь від плуга, він спішив додому,
І, присмерку не розірвавши кіс,
Хотів дознанням до кінця сягнути
І в Гамлетове бути чи не бути?

Переклад Олега Зуєвського

Леопольдо Люгонес (1874–1938)

ЛЮНА ЗЛОВІСНА

В її зрадливій вдачі — Шекспір колись достоту
Втома від насолоди; Уславив її цноту.
Золотить і пригоди, Та ледь Джульєтту юну
Вона — і зір котячий.

Поет берігся наче
Її нічної вроди.
Та целібат від шкоди
Не вбережеш, юначе.

Із люною пов'яже,
“Swear not by the moon” скаже:
“Не присягайсь на Люну”.

Переклад з еспанської Ігоря Качуровського
(силабічним розміром оригіналу).

ІІІ. УКРАЇНСЬКЕ ШЕКСПІРІВСЬКЕ ТОВАРИСТВО

Ярослав Рудницький

ЯК ЗАСНОВАНО УШТ

26–31 серпня 1957 року відбувся в Гайдельбергу, Західня Німеччина, УІІ Міжнародний Конгрес Модерних Мов і Літератур, у якому взяли участь, крім мене, проф. Д. Чижевський із Гайдельбергу і д-р Віктор Свобода з Лондону. Як гості–спостерігачі були письменник Ігор Костецький та його дружина Єлисавета Котмаєр. Наукові доповіді, дискусії, зустрічі, прийняття та екскурсії виповнили по вінця програму конгресу. Основною темою була “форма та стиль літературного твору”. Її опрацювали різні спеціалісти на матеріялі західноєвропейських та інших літератур, у тому числі слов’янських. Проф. Чижевський зробив доповідь на тему “лексики й стилю літературного твору” (німецькою мовою), в якій зробив підсумки своїх дослідів у цій ділянці, широко ілюструючи свої тези матеріялами з російської, української, польської, чеської та інших літератур. Темою моєї доповіді (англійською мовою) була типологія функцій, що їх мають власні назви в літературному творі (обидві доповіді прочитано 28 серпня 1957 року).

З нагоди цього конгресу, а власне напередодні, 25 серпня 1957 р., відбувся перший засновий з’їзд українських працівників пера, зацікавлених В. Шекспіром та його творчістю, особливо українською шекспірією. В цій справі йшла майже рік виміна думок і листування між підписаним, І. Костецьким і Д. Чижевським. Були різні думки й проекти. Проф. Чижевський вдоволься б неперіодичними конференціями шекспірознавців у Європі чи США. І. Костецький думав, що треба б зорганізувати щось у виді видавничого підприємства, як його власне “На горі”. Найдалше щодо цього йшов підписаний, пропонуючи заснувати окреме, ні від кого незалежне Українське Шекспірівське Товариство. Остаточо прийнято цю останню пропозицію в дещо змодифікованому виді: УШТ буде існувати як окрема група при одному з наукових осередків на імміграції, при чому вибір упав на Українську Вільну Академію Наук у Німеччині. “Академія є академія, — зауважував Чижевський, — товариство не може ж існувати при товаристві!” Особливі симпатії до УВАН у Німеччині виявляв Костецький і так ми всі погодилися на Українське Шекспірівське Товариство при Українській Вільній Академії Наук у Німеччині”.¹ Остаточна дискусія в цій справі мала місце підчас обіду в “Цум Гольденен Гехт”².

Перше конститутивне зібрання нового товариства відбулося пополудні того дня в приміщенні Славістичного інституту Гайдельберзького університету, що його (інститут) тоді очолював Д. Чижевський. Хоч це був святковий день — неділя, інститут був відчинений і в ньому працювало кілька докторантів.³ Як їхній науковий шеф, Чижевський поінформував про пляноване зібрання УШТ у викладовій залі й запросив до участі, зокрема в науковій частині. Отак у присутності близько 10 осіб покладено початок існуванню УШТ, обрано його першу управу в складі: Д. Чижевський — голова, Яр. Рудницький — заступник голови, І. Костецький — генеральний секретар, Е. Котмаєр та ще одна (кооптована пізніш) особа — члени. Цією особою став проф. К. Біда.

Після організаційної частини програми заслухано дві доповіді під головуванням Д. Чижевського:

Яр. Рудницький — “Українська шекспіріана за Заході”,
І. Костецький — “Філософія краси в сонетах Шекспіра”.

Потім відчитано деякі нові переклади сонетів Шекспіра на українську мову. Були запитання й дискусія, при чому голова зібрання кількакратно подавав свої цікаві зауваження й доповнення. Закриваючи зібрання він висловив надію, що УШТ — хоч і нечисельне — має всі дані на розвиток.

Опісля члени управи зішлись на першу нараду за чаєм у приватному помешканні Д. Чижевського. Тоді ухвалено видавати “Річник УШТ” та інші публікації в цій ділянці, опрацювати бібліографію української шекспіріани, дослідити розсіяну по книгозбірнях та архівах Заходу шекспірознавчу українку, а також ініціювати нові праці й переклади Шекспіра на українську мову. Присутні склали по 100 марок “членського” та обіцяли розглянутися за можливостями фінансової допомоги серед своїх і чужих середовищ.

Повні запалу та оптимізму, ми розходилися того вечора до гайдельберзьких готелів, прощаючи гостинного господаря та дякуючи йому за “подвійну гостину” — в інституті та в його помешканні.

¹З уваги на занепад УВАН у Німеччині, управа УШТ перевела афіліацію Товариства 1978 р. з *Українською Могилянсько-Мазепинською Академією Наук* — УММАН у вільному світі.

²Деякі дані про це зібрання є в книжці підписаного *3 подорожі до Скандинавії* (Вінніпег-Осло, 1957), стор. 129-132.

³Усі вони говорили по-російському, розуміли українську та інші слов'янські мови.

УКРАЇНСЬКЕ ШЕКСПІРІВСЬКЕ ТОВАРИСТВО (1957 – 1987)

Як свідчать сучасники, Українське Шекспірівське Товариство було засноване 1957 р. в Гайдельберзі у Німеччині трьома особами: Ігор Костецький, Ярослав Рудницький та Дмитро Чижевський. На нараді була присутня також Єлисавета Котмаєр, німецька поетка і дружина І. Костецького. З приводу цього з'явився допис в *Українській літературній газеті* (ч. 10, жовтень 1957), де зазначено: "Президентом УШТ обрано проф. д-ра Д. Чижевського, віце-президентом проф. д-ра Яр. Рудницького, генеральним секретарем І. Костецького". Далі в цьому дописі згадано, що

Першим науковим товариством, яке ставило собі за завдання досліджувати всебічно творчість Шекспіра, було англійське, засноване в 40-их рр. минулого сторіччя. Світового значення набула діяльність Німецького Шекспірівського Товариства, організованого 1864 р. (Стор. 10).

Основну мету УШТ визначено в книжці Я. Рудницького: "ініціювати шекспірознавчі праці й нові переклади" (з *подорожі до Скандинавії*, 1957, стор. 130). Оскільки Д. Чижевський був дуже зайнятий славістичним інститутом у Гайдельберзі, увесь тягар праці ліг на І. Костецького, який невдовзі добре розвинув видавничу діяльність. Можна думати, що поштовхом для його посвятої ініціативи стало не тільки заснування УШТ, а й те, що ще 1953 р., майже одночасно, були надруковані на Заході перші повенні переклади Шекспірових сонетів — Василя Онуфрієнка, Яра Славутича та Олега Зуєвського. Незабаром наспіло книжкове видання *Шекспірові сонети* (1958) у перекладі Ігоря Костецького, як також вийшли у світ переклади кількох п'єс, що їх виконали: І. Костецький — *Ромео і Джульєтта* (1957), Т. Осьмачка — *Трагедія Макбета. Король Генрі IV* (1961), В. Барка — *Король Лір* (1969). Незалежно від УШТ з'явилися 1960 р. переклади Юрія Клена ("Буря" і "Гамлет") у четвертому томі його *Творів*. І. Костецький містив у *Сучасності* (1963–64) свій переклад "Гамлета". Деталі про ці видання — в "Бібліографії української шекспіріани на Заході".

Услід за перекладами з'являються дослідження, статті та рецензії. Константин Біда надрукував у *Вільному слові* (1958) "На вершинах ідеї і форми" — звіт про фестиваль у Стратфордї, щедро посолоючи його оцінками Шекспірових творів. Володимир Безушко вмістив у літературному додатку до *Гомону України* (1961) свій розгляд Осьмаччиного перекладу п'єси *Король Генрі IV*. Петро Одарченко в *Нових днях* (1965) ознайомив читачів із Шевченковим ставленням до Шекспіра, а Олесь Бабій видав навіть невелику книжку *Вільям Шекспір: Його життя і творчість* (Чікаго, 1965). Не можна не згадати цікавого "шекспірівського" травелогу Трохима Пасічника в *Народній волі* (1967?).

Одночасно УШТ якоюсь мірою починає виходити на світову арену: з'явилися дві англійськомовні рецензії автора цих рядків у журналі *Shakespeare Quarterly* (1959 і 1961) та стаття І. Костецького в німецькому річнику *Shakespeare-Jahrbuch* (1959). Цей вихід у широкий світ значно

підсилював виданням докторської дисертації Орісі Прокопів — *The Ukrainian Translations of Shakespeare's Sonnets* (1976) та англійськомовними книжками чи статтями Ірини Макарик (деталі в згаданій бібліографії), що також захистила свою докторську дисертацію на шекспірівську тему (в Торонтському університеті). Не менше значення має шекспірівське дослідження Володимира Жили про Осьмаччин переклад п'єси *Макбет*, уміщене в японському виданні англійською мовою. Друкувалися й інші статті в чужомовних журналах. Таким чином, УШТ вийшло з українського гетта майже відразу після свого заснування.

Українські перекладачі не задовольнялися тільки сонетами та п'єсами великого британця. З'явилися також переклади його оповідних поем. Яр Славутич надрукував уривки зі "Схоплення Люкреції" в журналах *Україна і світ* (1957) і *Сучасність* (1964), Олег Зуєвський — фрагменти з поеми "Венера та Адоніс" в *Україні і світ* (1958), а до цього ювілейного збірника УШТ дав повний переклад "Скарги закоханої", авторство якої дехто приписує Шекспірові. Яр Славутич відважився також перекласти уривки з контroversійної поеми "Прилюбний мандрівник", яку не всі дослідники визнають за Шекспірів твір.

Перший період УШТ, якщо можна так назвати роки 1957–79, завершився зі смертю К. Біди, другого президента товариства. За його каденції ще продовжувалась видавнича діяльність, але значно повільніше. Все ж таки треба відзначити, що саме К. Біда частково причинився до видання дисертації О. Прокопів (дістав від родини Івахнюків половину коштів на друкування, а другу половину виборів автор цих рядків від видавництва Гейтвей, яке перевидає його підручник *Conversational Ukrainian* і заробляє зовсім не погано). Той факт, що секретар товариства І. Костецький почав, як здавалося, видозмінювати свої національно-ідеологічні позиції (їздив навіть в Україну, прагнучи друкуватися т а м, але з того нічого не вийшло — і він, розчарований, повернувся до Німеччини), також не сприяв дальшому розвитку УШТ. До цього прилучилися ще й неприборкана чутливість і надмірна вразливість К. Біди, що напружувала дружні взаєминня серед членства УШТ. Щоправда незаступний заступник президентів УШТ Я. Рудницький не раз і не два рятував ситуацію своєю винятковою дипломатичністю. Однак певний застій усе таки відчувався. Видавничі спалахи І. Костецького переходили в жевріння за К. Біди. Виникало побоювання, що рештки вогню під попелом от-от погаснуть і товариство кане в небуття, як це часто траплялося з іншими еміграційними формаціями.

Рік 1979 став роком перебудови — почався другий період УШТ. У Саскатуні, в Саскачеванському університеті, підчас чергової конференції канадських славістів, заходами Я. Рудницького відбулися перевибори управи, спричинені смертю К. Біди: головою УШТ (відмовившись від гучного титулу "президента") став Яр Славутич, а "споконвічним" заступником залишився співзасновник Я. Рудницький. Секретаркою обрано О. Прокопів, а членами управи — О. Зуєвського та І. Костецького (або В. Ревуцького, якщо хтось відмовиться). Нова управа не отримала ніяких відомостей про членство УШТ, ані протоколів чи статуту. Припускаю, що нічого такого й не було в попередньої управи. УШТ існувало, передусім, як стоваришення без формального членства, без членських внесків і т.п.

На післявиборчій нараді, після дискусії та різних реальних і нереальних пропозицій, ухвалено: до перекладацької та наукової праці долучувати влаштовування сесій УШТ, у рамках Товариства Канадських

Славістів, на ці сесії запрошувати доповідачів на шекспірівські теми, влаштовувати читання нових перекладів, обговорення їх і т.п.

4 червня 1980 р. в Монреальському університеті відбулася п е р ш а шекспірівська сесія, в якій узяли участь такі особи з доповідями: Оріся Прокопів-Калиновська — “Українські переклади Шекспірових сонетів”, Валеріян Ревуцький — “Перші вистави Шекспірових п’єс в Україні”, Яра Славутич — “Іван Франко про Шекспіра”, Володимир Жила — “Т. Осьмачка як перекладач Шекспірових п’єс”. Головував Я. Рудницький. Присутніх було, згідно з реєстраційним листком, 30 осіб. Відчувався неприхований ентузіазм.

Д р у г а шекспірівська сесія відбулася в Оттавському університеті 7 червня 1982 р. з такими доповідачами: Ірина Макарик — “Шекспір у радянському літературознавстві”, Борис Шнайдер — “Шекспірові образи в українській літературі”, Олег Зуєвський — “Федькович та Осьмачка як перекладачі Шекспіра”. На “закуску” були прочитані сонети в перекладі О. Зуєвського, Я. Славутича та О. Тарнавського. Головував на сесії Я. Славутич. Присутніх було 42 особи (згідно з реєстраційним листком). Кілька студентів не зареєструвалися. Читання перекладів закінчилось оплесками слухачів.

Т р е т ь я шекспірівська сесія відбулась (як і раніше, в рамках річної конференції канадських славістів) 6 червня 1983 р. у Ванкувері, в Університеті Британської Колумбії. Прочитано такі доповіді: “Профілі ритмів у сонетах Шекспіра та в українських сонетників” — Богдана Чопика, “Кулішеве звернення до Шекспіра” — Ярослава Рудницького, “Гамлетів монолог в українських перекладах” — Яра Славутича, “Похмурість у творчості Шекспіра” — Миколи Палія. Голоувала Ірина Макарик. Присутніх було 16 шекспірівців і чотири студенти, разом 20 осіб.

Ч е т в е р т а шекспірівська сесія, що відбулась 5 червня 1984 р. у Гвельфському університеті, співпала зі зборами шекспірівців. Голова УШТ Яра Славутич у своєму звіті згадав, передусім, тих, що відійшли: першого президента Дмитра Чижевського, другого президента Константина Біду, поета й науковця Олесья Бабія та Ігоря Костецького — співзасновника й секретаря УШТ від 1957 до 1979 р. У звіті сказано, що товариство має 25 членів, які живуть у Канаді, США, Англії, Норвегії, Німеччині та Австралії. Отже УШТ має міжнародний характер. Обговорювалось питання про те, як відновити (у фінансово тяжкий час) видавничу діяльність шекспірівців. Знову виринула справа річників чи бодай неперіодичних збірників УШТ, оскільки всі попередні заходи, початі ще за І. Костецького, не увінчались успіхом. Присутні на сесії 18 шекспірівців (деякі з мандатами неprisутніх) одностайно вибрали Яра Славутича на його другу каденцію (1984–89). До управи товариства увійшли Ярослав Рудницький (“незаступний заступник” голови), Олег Зуєвський (секретар) та Ірина Макарик і Володимир Шелест (члени). Після зборів були прочитані такі доповіді: “Шекспірові сонети в українських перекладах: Теоретичні наświetлення” — Ярослава Рудницького, “Люкреція в інтерпретації перекладача” — Яра Славутича, “Скарга закоханої в інтерпретації перекладача” — Олега Зуєвського. Два останні доповідачі прочитали уривки зі своїх перекладів. Головував на сесії Володимир Шелест.

П’ я т а шекспірівська сесія відбулася 7 червня 1986 р. в Манітоському університеті. Прочитано такі доповіді: “Напередодні 30-річчя УШТ” — спогад Ярослава Рудницького, “Король Генрі IV в українському перекладі Т. Осьмачки” — Володимира Жили та “Шекспірівські сонети в

українській літературі” — Богдана Чопика. Олег Зуєвський прочитав свої нові переклади. Головував на сесії Яр Славутич. Присутніх було 14 осіб — менше, ніж на попередніх сесіях, тому що одночасно, в ту саму годину, відбувались інші українські сесії, в т.ч. про 1000-річчя запровадження християнства в Україні, а це мабуть трохи відтягнуло публіку. У поточних справах Яр Славутич згадав, що ювілейний збірник *Українська Шекспірія на Заході* “тепер на добрій дорозі”, вийде у світ незабаром. Після кількох невдач у заходах дістати фонди на видання шекспірівців йому пощастило отримати невеликий “грент” на потреби видавництва “Славути”. Цю дотацію він переносить на видання ювілейного збірника УШТ.

Наприкінці травня 1987 р. в Мекмєстерському університеті в Гамільтоні відбулася ш о с т а шекспірівська сесія з двома доповідями: “Шевченко про Шекспіра” Петра Одарченка та “Комічне у творах Шекспіра” Ірини Макарик. Були прочитані нові переклади О. Зуєвського та інших.

Крім згаданих сесій, українські шекспірівці брали участь у програмах інших товариств. Ірина Макарик не раз виступала з доповідями на шекспірівські теми, а Володимир Жила (один із найдіяльніших науковців у нашій діяспорі) 16 січня 1981 р. прочитав доповідь про Т. Осьмачку як перекладача *Макбета* — на відзначенні в Мюнхені 60-річчя Українського Вільного Університету.

Доповіді на шекспірівські теми у програмах сесій, на річних конференціях славістів, — це великий крок уперед для української шекспірії на Заході. Вони дають нагоду обмінюватись думками, а також заохочують до нових перекладів творів великого британця. Раніше чи пізніше ці доповіді будуть надруковані (деякі з них побачили світ у журналах). Є підстави сподіватися, що неперіодичні збірники наукових праць і нових перекладів таки стануть очевидною реальністю, доказом чого є вихід у світ цього ювілейного збірника.

БІБЛІОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШЕКСПІРІАНИ НА ЗАХОДІ

Склали Віра та Яр Славутичі

І. ПЕРЕКЛАДИ

(Книжкові видання)

Вільям Шекспір. *Ромео та Джульєтта*. Переклад і вступна стаття Ігоря Костецького. Мюнхен: "На горі", 1957. 100 с. Назва статті: "Презнаменита й прежалісна трагедія Ромео та Джульєтти. По-українському переказана", с. 5-13. Репродукції портрета автора, з його власноручним підписом на заповіті 1616 р., дереворитів театру "Глобус".

Шекспірові сонети. В перекладі Ігоря Костецького. Мюнхен: "На горі", 1958. 254 с. Вступна стаття: "Український перекладач Шекспірових сонетів" Ігоря Костецького, с. 5-18. Репродукції посмертної маски автора, титульної сторінки першого видання сонетів 1609 р. та віньєток із нього. Примітка на с. 101-252 з репродукціями портретів Сера Томаса Ваєта, графа Савтсемптона, Майкела Дрейтона, Джона Донна, Джорджа Чепмана та інших сучасників. До цього повного видання сонетів додано деякі переклади інших поетів, зокрема Івана Франка, Максима Славинського, Олега Зуєвського та Яра Славутича.

Вільям Шекспір. "Гамлет, принц данський", переклад Юрія Клена, в четвертому томі його *Творів*, Торонто: Фундація імені Юрія Клена, 1960, с. 14-237. Вступна стаття: "До історії українського 'Гамлета'" Валеріяна Ревуцького, с. 7-13. "Буря", переклад Юрія Клена, там же, с. 248-387. Вступна стаття: "'Буря' та її перекладач" Валеріяна Ревуцького, с. 241-47. Примітки на с. 391-403.

Вільям Шекспір. *Трагедія Макбета. Король Генрі IV*. Переклад Теодосія Осьмачки. Редакція і вступні статті Ігоря Костецького. Мюнхен: "На горі", 1961. 448 с. Перша стаття: "Трагедія Макбета", с. 11-49. Друга: "Король Генрі IV", с. 159-95. Наприкінці — англійськомовна нотатка Я. Б. Рудницького про українську мову, уривки з "репортажу" І. Костецького в *Shakespeare-Jahrbuch* (т. 95, 1959) та з рецензії Я. Славутича в *Shakespeare Quarterly* (1959) на сонети в перекладі І. Костецького. У цьому виданні — десятки знятків із різних вистав п'єс у Лондоні, в Німеччині та в Україні.

Вільям Шекспір. *Король Лір*. Переклав Василь Барка. Мюнхен: "На горі", 1969. 309 с. Наприкінці — "Літературні інтерпретації" та "Театральні інтерпретації" майже десяти чужинецьких та українських авторів. Також уміщено знятки з вистав. Зазначено, що це видання погоджено з Українським Шекспірівським Товариством — як і на всіх попередніх публікаціях "На горі".

II. ПЕРЕКЛАДИ В ПЕРІОДИЧНІЙ ПРЕСІ

"Гамлет". У перекладі Ігоря Костецького. *Сучасність*, 12(1963), с. 53-63; *Сучасність*, 4(1964), с. 53-69. Перекладено довгі уривки.

"Король Лір". (Фрагменти). Переклад Василя Барки. *Україна і світ*, зошит 18(1958), с. 27-33; там же, зошит 25-27(1966), с. 78-91.

"Король Лір". У перекладі Василя Барки. *Сучасність*, 9(1969), с. 7-33; там же, 10(1969), с. 30-66; там же, 11(1969), с. 47-67; там же, 12(1969), с. 32-45. Перекладено всю п'єсу. Саме цей склад використано для книжкового видання.

"Король Генрі IV" (Фрагменти). Переклад Теодосія Осьмачки. *Україна і світ*, зошит 18(1958), с. 16-26.

"Макбет" (Фрагменти). Переклад Теодосія Осьмачки. *Україна і світ*, зошит 19-20(1959), с. 46-65.

* * *

Переклади Івана Будицького:

Сонети 22, 109 — *Київ*, 3(1959), с. 41.

Переклади Святослава Гординського:

Сонети 46, 47, 55, 60, 66, 106, 107, 131 — у його збірці *Поети Заходу*, Нью-Йорк: Літературно-мистецький клуб, 1961, с. 66-73.

Переклади Олега Зуєвського:

Сонети 60, 71, 81, 102, 59 — *Київ*, 5(1953), с. 232-34.

Сонети 98, 136 — *Україна і світ*, зошит 12-13(1954), с. 44.

Сонети 130, 59, 60, 71, 81, 102, 135 у збірці *Шекспірові сонети*, в перекладі І. Костецького, Мюнхен: "На горі", 1958, с. 210, 229-30.

Сонети 60, 71, 81, 135 — *Визвольний шлях*, 5(1964), с. 549-50.

Сонети 24, 99 — *Північне сяйво*, 3(1967), с. 116.

"Венера та Адоніс" (Фрагменти) — *Україна і світ*, зошит 18(1958), с. 15.

Переклади Святослава Караванського:

Сонети 18, 19 — *Визвольний шлях*, 4(1964), с. 545-46.

Сонети 14, 17, 21, 25, 66 — у книжці *Лихо з розуму*, збірник матеріалів, уклад Вячеслав Чорновіл, Париж: Перша українська друкарня у Франції, 1967, с. 93-94. Як подає В. Чорновіл, окремі сонети були надруковані в Україні на початку шістдесятих років (стор. 88).

Сонети 31, 66, 14, 2, 5, 7, 9, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 25 — у його збірці *Сутичка з тайфуном*, Нью-Йорк-Балтимор: "Смолоскип", 1980, с. 21, 22, 115, 161-71.

Сонети 154, 1, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 94 — у його збірці *Моє ремесло*, Лондон: Українська видавнича спілка в Лондоні, 1981, с. 116, 159–76; уривки: “Довершеність покращити не можна”, “Життя”, “Зідхань не треба, леді!”, “Мадригал” — там же, с. 73, 74, 114, 143.

Переклади Василя Онуфрієнка:

Сонети 5, 7, 15, 16 — *Пороги*, 48(1953), с. 28.
Сонети 1, 2, 8, 9, — *Пороги*, 54–56(1954), с. 8.
Сонети 13, 14, 17, 23, 27 — *Пороги*, 77(1957), с. 27–28.
Сонети 8, 11 — *Північне сяйво*, 4(1969), с. 93.

Переклади Яра Славутича:

Сонети 18, 71 — *Нові дні*, 46(1953), с. 21.
Сонет 46 — *Свобода*, 16 вересня 1955 р.; *Молода Україна*, 23(1955), с. 10; *Визвольний шлях* 5(1964), с. 548; його *Зібрані твори, 1938–1978*, Едмонтон: “Славута”, 1978, с. 393.
Сонети 18, 46, 71 у збірці *Шекспірові сонети* в перекладі І. Костецького, Мюнхен: “На горі”, 1958, с. 228.
Сонет 154 — *Українська літературна газета*, 2(1959), с. 7; *Творчість Яра Славутича*, упор. Володимир Жила, Едмонтон: Видання ювілейного комітету, 1978, с. 206.
Сонети 18, 46, 71, 154 — *Північне сяйво*, 2(1965), с. 112–13.
“Орфей” (із п’єси “Король Генрі VIII”) *Пороги*, 48(1953), с. 28; *Україна і світ*, 17(1957), с. 25; його *Зібрані твори* (1978), с. 392.
“Схоплення Люкреції”, *Україна і світ*, 17(1957), с. 26; (збільшений текст) *Сучасність*, 11(1964), с. 27–28.
“Шекспірові пісні” (“Орфей”, “Дми, дми...”, “Зима”, “Весна”), *Сучасність*, 10(1961), с. 35–36.

Переклади Остапа Тарнавського:

Сонети 104, 116 — *Українська літературна газета*, 4(1959), с. 7.
Сонети 18, 104, 116, 130 у його збірці *Самотнє дерево*, Нью-Йорк: “Слово”, 1960, с. 86–89.

III. ДОСЛІДЖЕННЯ

(Книжкові видання)

Олесь Бабій. *Вільям Шекспір: Життя і творчість*. Чикаго: “Українське життя, 1965. 96 с. Популярний нарис.

Orysia Prokopiw. *The Ukrainian Translation of Shakespeare's Sonnets: A Stylistic Analysis*. Ottawa – Edmonton: University of Ottawa Press & Gateway Publishers, 1976. 334 с. Докторська дисертація, захищена в Оттавському університеті. Охоплено переклади Івана Франка, Павла Грабовського, Максима Славинського, Святослава Гординського, Святослава Караванського, Василя Онуфрієнка, Яра Славутича, Олега Зуєвського та Остапа Тарнавського. Додано бібліографію та іменний покажчик.

Irene Makaryk, *Comic Justice in Shakespeare*. 2 vols. University of Salzburg: Salzburg Studies in English Literature 91, 1980.

Irene Makaryk, *About the Harrowing of Hell* (in press, Carleton Renaissance Plays in Translation). [1987], 220 MS pages.

IV. СТАТТІ Й РЕЦЕНЗІЇ В ПЕРІОДИЧНІЙ ПРЕСІ

Володимир Безушко, "Генри IV" В. Шекспіра", *Література і мистецтво*, літ. додаток до *Гомону України*, ч. 5-8 (травень-серпень, 1974 р.). Розгляд перекладу Т. Осьмачки.

Володимир Безушко, (рецензія на *Шекспірові сонети* в перекладі Ігоря Костецького), *Листи до приятелів*, жовтень 1960.

Володимир Безушко, "Сонети Шекспіра в українському перекладі", *Література і мистецтво*, додаток до *Гомону України*, 11(1969), с. 9. Порівняння перекладів І. Костецького з перекладами Дмитра Паламарчука.

Константин Біда, "На вершинах ідеї і форми" (з приводу Шекспірівського фестивалю у Стратфордї). *Вільне слово*, числа 1-6 (1958).

Володимир Блавацький, "Три роки Львівського оперного театру", *Київ*, 1(1951), с. 20-22. Розділ про виставу "Гамлета" у Львові 1943 р. Передруковано уривки в *Українському голосі*, 1 липня 1964 р.

Д. Бучинський, "Шекспірові сонети", *Бібльос*, 6(1959), с. 10-11.

Святослав Гординський, "Шекспірові сонети в українських перекладах", *Київ*, 1(1959), с. 17-20. В основному про І. Костецького.

Володимир Жила, "Теодосій Осьмачка як перекладач *Макбета* Шекспіра". *Визвольний шлях*, 9(1983), с. 1113-1123.

Wolodymyr T. Zyla, "Teodosij Os'machka as a Translator of Shakespeare's *Macbeth*. *Shakespeare Translation*," Vol. 7. Tokyo: Yushodo Shoten Ltd., 1980, pp. 47-56.

Олег Зуєвський, "Принцип 'абсолютизації' в перекладах І. Костецького", *Ігор Костецький: Збірник присвячений 50-й річниці з дня народження письменника*. Мюнхен: На горі, 1963-1964, с. 206-16.

Олег Зуєвський, "Елементи біографічної концепції у Франкових перекладах сонетів Шекспіра", *Збірник на пошану проф. д-ра Юрія Шевельова*. Мюнхен: Український вільний університет, 1971, с. 496-504.

Ф. Коваль, "Українські переклади Шекспіра", (на вирізці не зберігається назва й дата часопису; може це була *Українська думка*, 196?)

Ігор Костецький, [рецензія на переклади п'єс "Буря" й "Гамлет" у виконанні Юрія Клєна], *Україна і світ*, зошит 25-27 (1966), с. 107-110.

Eaghor G. Kostetzky, "Shakespeare Werk in der Ukraine," *Shakespeare Jahrbuch*, XCV(1959), с. 216-24.

Eaghor G. Kostetzky, *Einige Frage der Shakespeare-Übersetzung in slawische Sprachen*. Ansbach: Als Manuscript gedruckt, 1964. 88 с.

М. Лоза. "До історії видання Кулішевих перекладів творів Шекспіра", *Література і мистецтво*, літ. додаток до *Гомону України*, 25 вересня 1965 р.

Ірина Макарик-Заяць, "Справедливість у комедіях Шекспіра". *Література і мистецтво*, літ. додаток до *Гомону України*, 7-8(1980), стор. 1. "Авторка подає короткий зміст своєї дисертації, яку вона оборонила в Торонтському університеті" (з редакційної примітки).

Л. Нестор, [рецензія на переклад п'єси "Ромео та Джульєтта"]. *Українські вісті* (Ульм), 6 березня 1958 р.

Чарлс Нормен, "Шекспірові сонети", *Україна і світ*, зошит 16(1956), с. 38-46. Український переклад частини розвідки американського шекспірознавця, що вийшла у світ 1947 р.

Петро Одарченко, "Олег Зуєвський", *Нові дні*, 57(1954), с. 2-4. Обговорено також переклади деяких сонетів.

Петро Одарченко, "Шевченко і Шекспір", *Нові дні*, 182(1965), с. 11-13.

Трохим Пасічник, "У ріднім краю Шекспіра", *Народна воля*, 37-41(196?). Гарний нарис про відвідини Англії. На жаль, на єдиному збереженому уривку (розділ V у ч. 40) не зазначено рік видання.

Orysia Prokopiw, "Yar Slavutych as Translator of Shakespeare's Sonnets." *Творчість Яра Славутича*, упор. Володимир Жила. Едмонтон: видання ювілейного комітету, 1978, с. 200-206.

J. B. Rudnyckyj, "An Important Contribution to Ukrainian Shakespeariana." *The Ukrainian Weekly*, December 5, 1976.

Яр. Рудницький, "Праця про українські переклади Шекспірових сонетів". *Канадська Україна*, 5(1977), с. 8; передрук із часопису *Наша мета* (Торонто), 27 листопада 1976 р. Про дисертацію Орисі Прокопів.

Yar Slavutych, "Shekspirovi sonety. Translated into Ukrainian by Eaghor G. Kostetzky." *Shakespeare Quarterly*, Vol. X, No. 1(1959), pp. 108-109.

Yar Slavutych, "Shakespeare na ukryinskiy stseni." *Shakespeare Quarterly*, Vol. XII, No. 1(1961), pp. 65-66.

Яр Славутич, "25-річчя Українського Шекспірівського Товариства", *Українські вісті* (Едмонтон), 28 квітня 1982 р.; *Америка*, 11 травня 1982 р.; *Український голос*, 12 травня 1982 р.; *Шлях перемоги*, 23 травня 1982 р.; *Свобода*, 25 травня 1982 р.

Orest Starchuk, "Ivan Franko: A Ukrainian Interpreter of Shakespeare." *Canadian Slavonic Papers*, vol. 2(1957), pp. 106-10.

Остап Тарнавський, "'Гамлет' на українській сцені", *Сучасність*, 10(1973), с. 68-94.

Юрій Тарнавський, "Смерть Гамлета" (Параміт), *Українська літературна газета*, 11(1959), с. 5. Присвячено Миколі Бажанові.

Володимир Шаян, "Ще про переклади Шекспіра", *Українська думка* (на вирізці не збереглася дата; правдоподібно 196? р.). Аналіз Кленового перекладу.

"Шекспір", *Український голос*, 1 квітня 1964 р. Редакційна стаття, з багатьма фактами; додано портрет, уривки з перекладів. Підписано Ст. В.(олинець).

V. ДОПИСИ, НОТАТКИ ТОЩО

"Заснування шекспірівського товариства", *Українська літературна газета*, 10(жовтень, 1957), с. 10. Правдоподібно написав І. Костецький.

Ярослав Рудницький, "Українське Шекспірівське Товариство", у його книжці *3 подорожі до Скандинавії, 1957*, Вінніпер: Іван Тиктор, 1957, с. 129-32.

(ік) (Ігор Костецький), "Шекспірівські дні в Англії", *Сучасність*, 6(1964), с. 119-23.

(ік), "Шекспірівські дні у Вісбадені", *Сучасність*, 9(1964), с. 117-23.

(ік), "На закінчення шекспірівського року", *Сучасність*, 12(1964), с. 23-39. Згадано публікації українських перекладів, дослідження, рецензії, засвідчено згадки про УШТ в німецькій пресі тощо. Заповіджено перший річник УШТ, реалізація якого не була здійснена.

"Обговорюють Шекспірові сонети", *Свобода*, 26 серпня 1966 р. Наведено слова Г. Кочура, сказані в Києві про переклади І. Костецького, "який відтворив їх не сучасною мовою, а досить умовно стилізовано барочною мовою XVII-XVIII ст., при чому цю стилізацію досягнуто ціною певної штучності й насильства над мовою. Здійснений ним переклад майже не сприймається як художній твір, але дуже цікавий як експеримент".

(от), "Шекспіровим сонетам 350 років", *Українська літературна газета*, 4(1959), с. 7.

Клепсидра "про смерть", "що сталася в Оттаві 11 квітня на 63-ому році" Константина Біди, "Президента Українського Шекспірівського Т-ва", *Слово на сторожі*, 16(1979), на обкладинці.

Олег Зуєвський, Яр Славутич, "Ігор Костецький відійшов у вічність", *Свобода*, ?, 1983 р.; *Українські вісті* (Детройт), 21 серпня 1983 р.; *Вільне слово*, 6-13 серпня 1983 р.

"Перша шекспірівська конференція". Вирізки з преси (1980) не збереглися.

"Друга шекспірівська конференція", *Америка*, 16 червня 1982 р.; *Свобода*, 19 червня 1982 р. "Близько 50 слухачів свідчили про зацікавлення українською шекспіріаною" (цитата зі *Свободи*).

"Третя шекспірівська конференція", *Свобода*, 13 липня 1983 р.; *Український голос*, 4 липня 1983 р.; *Українські вісті* (Едм.), 29 червня 1983 р.; *Визвольний шлях*, 9(1983), с. 1133-34.

"Четверта шекспірівська сесія", *Записки УММАН*, 7 (1984), с. 38 (перифотографовано зі *Свободи*). Крім названих доповідей, зазначено: "Обраний головою УШТ 1979-го року в Саскатуні, Яр Славутич склав звіт про діяльність товариства протягом останніх п'яти років. Присутні на сесії [в рамках Т-ва Канадських Славистів... у Гвельфському університеті] 18 шекспірівців (деякі з мандатами неprisутніх) одногосно вибрали його головою на другу каденцію (1984-89). До управи товариства увійшли Я. Рудницький (заступник голови), Олег Зуєвський (секретар), Ірина Макарик і Володимир Шелест (члени управи)". Ця хроніка була вміщена в інших часописах.

"П'ята шекспірівська сесія", *Український голос*, 11 серпня 1986 р.; *Свобода*, 9 липня 1986 р. Передруки були в інших часописах.

ПРИМІТКА

Укладачі цієї бібліографії української шекспіріани на Заході переглянули всі доступні видання. Якщо журнали та різні збірники прочесано більш-менш детально, часописи переглянуто, на жаль, не всі. Можна припускати, що знайдуться в них як передруки перекладів так і відгуки на них або якісь популярні статті про Шекспіра. Укладачі будуть глибоко вдячні за будь-які доповнення чи взагалі за листи з приводу цієї піонерської бібліографії.

ПОДЯКА

Упорядник цього збірника вважає своїм обов'язком висловити щире подяку проф. Ірині Макарик за допомогу в приготуванні до друку статті проф. Валеріяна Ревуцького. Цю працю вміщуємо англійською мовою, щоб ознайомити чужинецьких читачів із першими виставами Шекспірових п'єс в Україні.

Велика подяка належить магістрові Маркіяну Ковалюкові за складання цього збірника на комп'ютері.

СПІВАВТОРИ ЗБІРНИКА УШТ

- Емма Андіївська — поетка, письменниця; отримала літературну нагороду Антоновичів.
- Святослав Гординський — поет, перекладач, літературознавець, мистець, автор монографій.
- Д-р Володимир Жила — літературознавець, редактор збірників порівняльної літератури, професор-емерит Тексаського університету в Лабоку, державний діяч.
- Д-р Олег Зуєвський — поет, перекладач, літературознавець, професор-емерит Альбертського університету.
- Святослав Караванський — поет, перекладач, літературний критик, визначний правозахисник, недавно прибув на Захід.
- Д-р Ігор Качуровський — поет, письменник, перекладач, літературознавець, редактор, професор Українського Вільного Університету в Мюнхені; працівник на радіостанції.
- Ігор Костецький (1913-1983) — письменник, перекладач, редактор і видавець; народився в Україні, похований у Німеччині.
- Д-р Петро Одарченко — мовознавець, літературознавець, викладач у вищих школах в Україні та на Заході, редактор.
- Василь Онуфрієнко — поет, перекладач, літературний критик, державний діяч.
- Д-р Микола М. Палій — письменник, перекладач з еспанської мови, професор-емерит Білоїтського коледжу в США.
- Валеріян Ревуцький — театрознавець, професор-емерит Університету Британської Колумбії.
- Д-р Ярослав Рудницький — мовознавець, назвознавець, автор травелогів, професор-емерит Манітоського університету, державний діяч.
- Д-р Яр Славутич — поет, перекладач, літературознавець, автор підручників української мови; отримав Шевченківську золоту медаль, першу та другу Франківські премії; професор-емерит Альбертського університету.
- Віра Славутич — учителька, бібліограф.
- Д-р Остап Тарнавський — поет, перекладач, літературознавець, голова організації українських письменників "Слово".
- Д-р Богдан Чопик — мовознавець, літературний критик, професор Університету Юти, автор гайку й танка, дослідник сонета.

З М І С Т

I. ДОСЛІДЖЕННЯ ТА СТАТТІ

- Петро Одарченко — “Шевченко і Шекспір” 5
Valerian Revutsky — “The First Stagings of Shakespeare in Ukraine” 14
Володимир Жила — “*Генрі IV* в українському перекладі” 20
Яр Славутич — “To be, or not to be в українських перекладах” 31
Микола М. Палій — “Другий бік медалі Шекспіра” 41
Богдан Чопик — “Профілі ритмів у сонетах Шекспіра та в українських сонетників” 45
Ярослав Рудницький — “Праця про українські переклади Шекспірових сонетів” 50

II. ПЕРЕКЛАДИ

- Вільям Шекспір — “Скарга закоханої” (поема). Переклад і нотатка Олега Зуєвського 51
Вільям Шекспір — “Люкреція” (уривки з поеми) Переклад і післяслово Яра Славутича 61
Вільям Шекспір (?) — “Прилюбний мандрівник” (уривки з поеми). Переклад Яра Славутича 64

Шекспірові сонети

- Переклади Святослава Гординського 65
Переклади Олега Зуєвського 66
Переклади Святослава Караванського 69
Переклади Ігоря Костецького 70
Переклади Василя Онуфрієнка 71
Переклади Яра Славутича 72
Переклади Остапа Тарнавського 74

Шекспірові пісні (уривки з п'єс) — Переклади Яра Славутича 75

Поезії про Шекспіра — Джон Мільтон, Джон Кітс, А. Е. Джонсон, Ярослав Врхліцький, Яр Славутич 77

Поезії на шекспірівські мотиви — Леопольдо Люгонес, Емма Андієвська, Олег Зуєвський, Яр Славутич 79

III. УКРАЇНСЬКЕ ШЕКСПІРІВСЬКЕ ТОВАРИСТВО

- Ярослав Рудницький — “Як засновано УШТ” 81
Яр Славутич — “Українське Шекспірівське Товариство” 83
“Бібліографія української шекспіріяни на Заході” — склали Віра і Яр Славутичі 87

ПОЖЕРТВИ НА ВИДАННЯ ЗБІРНИКА УШТ

Фундація ім. Тараса Шевченка в Канаді	500 дол.
Gateway Publishers, Edmonton, Alta.	500 дол.
Віра, Яр, Богдан, Оксана, Богданко й Левко Славутичі.	500 дол.
Неназваний	300 дол.
Canadian Legion, Edmonton Branch	200 дол.
Ярослав Рудницький	500 дол.

Українське Шекспірівське Товариство висловлює всім жертводавцям щиро
подяку.