

САМОБУТНІСТЬ ТРАДИЦІЙНОГО ОБРАЗУ МАКБЕТА У ПЕРЕКЛАДНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

Ірина Барна-Шалата, Олег Шалата

Państwowy Pedagogiczny Uniwersytet im. Iwana Franki
w Drohobyczu

ORYGINALNOŚĆ POSTACI MAKBETA
W PRZEKŁADZIE SZEKSPIROWEGO DRAMATU
AUTORSTWA TODOSIA OŚMACZKI

Iryna Barna-Szalata, Oleh Szalata

Streszczenie. W artykule omówione zostało tłumaczenie *Makbeta* Szekspira na język ukraiński dokonane przez Todosia Ośmaczki zarówno w lingwistycznym, jak i literaturoznawczym aspekcie. Utwór został zanalizowany ze względu na jego kompozycję. Autor proponuje interesujący pogląd na kwestię dualizmu obrazu Makbeta w oryginale i w przekładzie Todosia Ośmaczki. Ośmaczce udało się wiarygodnie oddać całe bogactwo słownictwa i znaczeń słynnej tragedii „politycznej” Szekspira, jej genialny styl i obrazowość. Jego przekład świadczy o oryginalnej percepcji, przeniknięciu w twórczą głębię autora i w tragizm głównego bohatera, co jest motywowane autobiograficznie. Język oczarowuje kolorytem ukraińskich folklorizmów i archaizmów, dobrze odzwierciedla subtelności dialogów i przemyśleń, których interpretacja jest pojemna znaczeniowo.

Słowa kluczowe: przekład, Szekspir, Makbet, Ośmaczka

Українська макбетіяна до Осьмаччиної спроби мала три переклади Шекспірової трагедії – Ю. Федьковича, П. Куліша і Ю. Корецького, з якими Т. Осьмачка був ознайомлений. Не без того, що читав поет і глибоку передмову І. Франка до Кулішевого перекладу *Макбета*¹. Відомо, що за власний переклад Тодось Осьмачка узявся не через потребу в осучасненні літературної мови попередніх перекладів, хоча ця проблема вимагала неабиякої уваги, а з метою здійснити власний, оригінальний, з переосмисленням трагедії Шекспірового героя. За понад тридцять літ знайомства із творчістю Шекспіра та з європейською шекспірією він не міг не зазнати її впливу, що відчутно позначилося на його перекладі трагедії *Макбет*.

Британська Енциклопедія класифікує Шекспірів твір *Макбет* як „політичну трагедію”, а що ця дефініція стосується й долі самого Осьмачки, то йому просто судилося узятися за її переклад. На переконання літературознавця Володимира Жили, Тодось Осьмачка, як ніхто інший, надавався

¹ І. Франко, *Передмова* [до видання: У. Шекспір. *Макбет*. Переклад П. О. Куліша. У Львові, 1900], [у:] *Ibid.*, *Зібрання творів*: У 50-ти томах, Наукова думка, Київ 1981, Т. 32, с. 180–192.

до перекладу *Макбета*, тим паче, що Осьмачці була близька доля Макбетової Шотландії, яка асоціювалася в поетовім серці з „трагедією України”: „*Наш край знемігся, пада під ярмом, ридає, кров'ю підплива...*”². В. Жила спробував „дослідити окремі аспекти українського перекладу і показати, як „перекладач подав і поінтерпретував Шекспірів шедевр”, а разом з тим, „вказати перекладачеве розуміння, уявлення й почуття”³. Наша публікація продовжує дискурс Осьмаччиного *Макбета*, однак стосується інших ракурсів згаданої теми – компаративістичного, інтерпретаційного й художньо-стилістичного. Цікавим видається розгляд таких проблем, як: зіставлення трагізму життя Шекспірового героя з перекладачевим (у проекції на близькість історичних доль шотландського й українського етносів); політик-орелігійні, лінгвістичні, мітологічні й психологічні моменти оригіналу та їх перекладне відображення Т. Осьмачкою; перекладознавча критика Осьмаччиного *Макбета* в контексті сучасної української філології; метафілологічне у логіці авторського (Шекспірового) задуму і в перекладі (Осьмачки).

Творчий доробок Т. Осьмачки ще недостатньо вивчений, тож спробу характеристики стилю письменника слід вважати не системним дослідженням, а лише побічним напрацюванням, щось наче скануванням стилістичних зразків задля повноти віддзеркалення усієї його творчої лабораторії. Відомо, що мова – не лише слова, а й думки та ідеї, словесне вираження яких залежить не від кількості слів, а від впорядкованості їх значень (семантичної логіки). Коли Макбет метафорично мовить до жінки: *O, full of scorpions is thy mind* (дослівно: „*Ох, в мозку повно скорпіонів*”, тобто – „думок, що жалять / крають розум”), то це переносне значення збережене в перекладі Т. Осьмачки: „*Ох, скорпіонами ісповнилась душа моя*”, проте – цього не скажеш про лексико-стилістичну відповідність, бо архаїзм „*ісповнилась*” та гіперонім „*душа*” відчутно підвищують стиль в перекладі.

Притаманні Осьмачці периферійний вокабуляр (лексеми пасивного словника, архаїзми, неологізми і т. п.) та загострене чуття слова, що визначають особливості його стилю, якнайкраще послугують перекладацьким цілям, особливо таких мовно- й архітектурно складних творів, як Шекспірів *Макбет*. Безперечно, кожен перекладач стилізує свій переклад в інтерпретаційних цілях, а що британські літератори наголошують на потребі комплексного підходу до тлумачення трагедії *Макбет*, то така стилізація конче потрібна при її перекладі, – і це добре розумів Т. Осьмачка. Вважаємо, що саме через нестандартні, нешаблонні вирішення інтерпретаційних труднощів такому „вільному художникові”, як Осьмачка, вдалося перекласти далекого, ренесансного Шекспіра моментами краще, аніж якомусь „кабінетном-

² В. Шекспір, *Трагедія Макбета; Король Генрі IV* / Переклад Т. Осьмачки, Мюнхен 1961, с. 127.

³ W. T. Zyla, *Teodosij Os'machka as a Translator of Shakespeare's „Macbeth”*, [у:] *Українська Шекспірія на Заході* / Упоряд. Яр Славутич, Вип. 2, Славута, Едмонтон (Канада) 1990, с. 46.

у” філологів-трудівників. За словами романтика С. Кольріджа, читач Шекспірового *Макбета* „повинен внутрішньо настроїтися на сприйняття діючих осіб”, зважати на факт, що цих останніх „часто порізно розуміють у різні епохи”⁴.

Т. Осьмачка мав право мистецьки експериментувати з рідною мовою, бо віртуозно володів словом. Його надзвичайно багатий лексикон відзначався тонкощами і розмаїттям фольклорної, розмовно-побутової, суспільно-політичної, наукової та історичної лексики, і в його перекладній оповіді усе те багатство знайшло гармонійне поєднання. Як відомо, гармонійна цілісність перекладу є літературознавчою універсалією, це – наче копія картини, яку можна оцінювати з позицій переважно часткових: палітри, полотна, накладання фарб, техніки малюнка і т. п. Переклад *Макбета* Т. Осьмачки є такою цілісністю зі своєрідним співвідношенням усіх складників, і справляє на читача своє, хай дещо відмінне від англомовного оригіналу, враження. Без цього справжнього перекладу не буває, інша річ – яким критерієм його (як вид роботи) оцінювати: перекладознавчим, літературним, лінгвістичним, рецепційним, культурологічним... Вважаємо, що Осьмаччин переклад витримує будь-яку критику, а найраниміший його бік – вокабуляр (т. зв. „осьмачкізми”) – якщо й становить певні труднощі зі сприйняттям, то не так для пересічного читача, як для школяра нашого ХХІ століття, та ще – для „нового” українця, нерідко обмеженого обивательським словесним запасом. Характерна для Осьмачки орієнтація на периферійні явища лексико-семантичної системи спричинила його численні, нині мало референційні, вокабули (вони, проте, надаються до повноцінної заміни сучасними літературними відповідниками): *румвище* – руїна, *навстяж* – навстіж, *пливець* – плавник, *гробак* – хробак, *шуляк* – шуліка, *підмурів’я* – підмурок, *накидень* – халат, *подій* – „подіум”... У *Словнику* Бориса Грінченка останнє слово визначається як „удій”, „надосне молоко”, тоді як Осьмаччин „подій” – поетова відсебенька зі значенням „подіум”, тобто – „низ”, „поверхня”. Речення „*Всі кружка в одно, в одно! Ми ходімо...*” добре зберігає ритмо-мелодіку, але ж пунктуація, лексика [прислівник-неологізм (*станьмо*) „кружка” замість „в коло”] і семантика [„(всі)... в одно” замість „звичнішого „(усі) враз”] – дещо архаїзованого типу, який більше не в ужитку⁵. Назагал словоформи з вокабуляру Т. Осьмачки переважно так чи інакше марковані автобіографізмом українського поета, і це слід враховувати при оцінці його перекладів.

⁴ W. Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth*, New-York (Magnum Books) 1968, p. XXVII (introduction).

⁵ Див.: М. Карп’юк, *Семантична еволюція дієслівної лексики у поезіях Т. Осьмачки*, [у:] *Творчість і доля Т. С. Осьмачки в контексті українського письменства ХХ століття*, Черкаси 1995, с. 86–87.

Т. Осьмачка був свідомий того, що В. Шекспір – незважаючи на визнаний титул „батька сучасної англійської мови” – насправді писав мовою, дуже відмінною від сучасної, а в трагедії *Макбет* скористався ще й древніми синтаксичними явищами шотландської мови. Досить відзначити, що в мові Макбета лексеми „*hour*” і „*calendar*” римовані (мають сильне уніфіковане закінчення „-ар”). Вислів Макбета *Come in, without there!* („увійдіть, хто там назовні!”) засвідчує те ж первісне значення прийменника *without*, що притаманне й українському „без” („поза”, „зовні”, „через”): українські селяни досі кажуть „побачити без вікно” (а старий іменник „бесіда” складається з „без” + „сіда”, тобто без „сидіння назовні”; пор.: „бесідка” – місце для бесіди). Критерієм якості перекладу *Макбета* може служити й точність добору лексичних відповідників для інгредієнтів чарівного варива, заготовленого відьмами для пророцтва Макбетові, – з цим епізодом у творі Осьмачка, знавець українського фольклору, добре справився.

Неточність будь-якого перекладу має тенденцію зростати у вимірі „логічність : алогічність”, тобто, чим раціональніший мовно-сюжетний елемент, тим ще більша його „логізація” у перекладі, і навпаки, чим елемент ірраціональніший, тим ще більше „алогізується” в перекладному відображенні. Шекспірова логіка трагедії *Макбет* простежується на декількох сюжетних рівнях, зокрема, *текстовому*: гонитва за владою – аморальна й до добра не доводить; *метафоричному*: поганський світогляд Макбета – пагубний за своєю суттю і провіщає трагедію героя (скарання Макбета як поганого християнина); *підтекстовому*: відьми – самі „непутящі” (головна відьма Геката готує Макбетові не корону, а смерть), то ж зводять з ума доти „розумного” Макбета (регресивність поганства, Макбет – його жертва); *позатекстовому*: відьомче пророцтво двоїсте („надвоє баба ворожила”), як і сама природа жінки (Макбетова дружина – теж „відьма” і теж „непутяща”, бо несвідомо зводить зі світу і себе, і свого чоловіка); *алегоричному*: шотландські діалекти ненормативні і мало взаємозрозумілі, тому конче державною (об’єднавчою) мусить бути англійська мова (союз Англії і Шотландії 1603 року); *алюзійному*: прославляння „борця з відьмацтвом” Джеймса I, короля Англії та Шотландії, спонсора Шекспірівської театральної трупи, нащадка вбитого Макбетом Банка; *емблематично-політичному*: шотландський націоналізм, мовляв, приречений, є історичним пережитком, і його перспектива – лише у єднанні з Великою Британією.

Завдання-мінімум інтерпретації, від якості якої вирішально залежать і процес, і результат перекладу, це – досягнути авторський задум оригіналу та способи його реалізації, що здійснюється посередництвом терміністичної метамови. Остання, започаткована східною та європейською філологіями, зазнала розквіту власне за шекспіріяни і на час Осьмаччиної праці над *Макбетом* Шекспіра сягнула, можна сказати, свого „золотого віку”, бо за чотири століття „поламано багато списів” у шекспірознавчих дискусіях.

Нині якщо й можна внести щось нове у світову шекспіріяну, то хіба десь на її периферії, суміжній з компаративістикою, типологією, рецептологією, культурологією тощо. Зате кожен новий переклад є, по суті, новою інтерпретацією і, в стосунку до національних шекспіріан, є їх надбанням, збагаченням коли не у практичному, то завжди у теоретичному смислі. Прикро, та вивчення метамовних доміант в Осьмаччиному сприйнятті трагедії *Макбет* ще перебуває поза увагою дослідників, хоча скупі дані про них можна почерпнути з історії і критики його двох перекладних версій цього Шекспірового твору. Щодо ранньої версії, виданої Держлітвидавком 1930 року, то відомо, що самокритичного Осьмачку він не вдовольняв. Унаслідок душевного надламу, спричиненого брутальним поведінням із поетом російських душогубців-енкаведистів, Т. Осьмачка був змушений емігрувати, і у США, через тридцять років після першої, видає другу свою перекладну версію трагедії *Макбет*, визнану найкращим українським перекладом шекспірівського шедедру.

Переклад Т. Осьмачки засвідчує, що перекладач був обізнаний з історичною шекспірією. Так, Осьмачка „відреставровує” відсутню в англійській мові ХХ століття, але існуючу за Шекспіра римованість кінцевих лексем (*place*) : *heath* : *Macbeth* – як „(там) в *корчах* : (Макбет нас) *зус-тріча*”. Так само добре відтворює він каламбури – як от омофонія прізвища „Банко” й слова „банкет”: „*Воістину, мій Банку... приймаю хліб насущний // І бенкетую*”. Що світове шекспірознавство було простудійоване Осьмачкою творчо й критично, бачимо з факту, що в перекладнім образі Макбета відсутні „сліпі” наслідування. Навпаки, легко вловлюються його, Осьмаччині, власні автобіографізми: „убивць” (*murderers*), які звели зі світу короля Шотландії Дункана та його воєначальника Банка, перекладач називає „душогубцями”, – алюзія на те, що вороги України у повісті Т. Осьмачки *Ротонда душогубців* – попросту вбивці. Коли убивця в поетичному перекладі каже: „*я один із тих, кого підлота світу згинає, в морду б'є... і тому байдужий я*”, то до таких гіпонімів, що знижують стиль, Осьмачку змушують спогади [в оригіналі тут – *vile blows and buffets of the world have so incensed (me) that I am reckless...* – „*підступні ляпаси й удари долі вже доводять мене до нестями*”]; у перекладі *Макбета*, здійсненому Борисом Теном, стиль вищий (клясичний) завдяки гіперонічним перейменуванням: „*я так багато... зазнав на цьому світі, що готовий на все...*”⁶. Назагал із порівняльного аналізу оригіналу *Макбета* й Осьмаччиного перекладу можна виявити багато психологічних і світоглядних рис перекладача.

У перекладознавчій інтерпретації Шекспірового *Макбета* було би великим спрощенням виходити з ідентифікації лише авторського формулювання самої „трагедії” головного героя: оптимальним тут видається трояке

⁶ В. Шекспір. *Твори*: У 6-ти томах, Київ: Дніпро 1986, Т. 5, с. 376.

зіставлення параметрики Макбетового образу – історичної, авторської та перекладачевої. Автор трагедії чимало покористав із хронік Дж. Монмаута і Р. Голіншеда, водночас відобразивши й сучасне йому сприйняття образу Макбета. Постшекспірівська макбетіяна у Британії найяскравіше представлена Джоном Мільтоном, який, за словами Івана Франка, осмислював візію традиційного образу Макбета і його „ряд драм мав представляти історію Шкоції, в тім числі був також *Макбет*”⁷. Можна стверджувати, що мало не кожен визначний письменник Великобританії звертався до цього обезсмертненого Шекспіром образу, й то не без повсякчасної його реінтерпретації.

Одним з історичних джерел, звідки згаданий Голіншед та інші англійські хроністи черпали інформацію, яка й сформувала основу ідеї та фактажу геніяльних Шекспірових творів, була *Церковна історія англійського народу* (731 р.) англо-саксонського вченого монаха Беди, в якій сповіщалося, що племена піктів і скоттів, яких у шекспірівський час називали „шотландцями”, – це скити (скіфи), що перемістилися на північ. Шотландські Мідленз („середньогір’я”) неабияк схожі з українським Прикарпаттям, – і там, і тут трапляються розлогі місцини, вкриті вічнозеленим вересом. У часи Шекспіра сценічним декораціям не надавали великої ваги, бо англійці *a priori* обізнані з рідною природою. Тим значимішою є заувага критика Осьмаччиного перекладу Ігоря Костецького про те, що в Україні доби Тодося Осьмачки глядачам *Макбета* пропонували вистави без видовищних декорацій: на порожню сцену „...спускалися щити з написами „заля”, „поле”, „під Бірнамським лісом”, „ворота замку” і т. ін.”⁸. Оминаючи естетичний бік справи, слід тут наголосити на одному „але”: зарубіжним рецепціям – на противагу британській – доводиться ще й популяризувати реалії шотландської історії, природи й культури. Українець не зможе уявити собі Макбетів замок у місцині Інвернес, хіба що – завдяки сучасній асоціації з гористим ландшафтом обіч озера Лох-Несс: в добу Осьмачки телебачення не знали, зате знали настанову Й.-В. Гете: „Поета хто збагнуть бажає, // Нехай іде до його краю”.

Не випадково обирає Шекспір вересові пустища для сюжетних зав’язок і роз’язок у трагедіях (*Макбет*, *Лір*), хроніках, комедії *Уговкання непокірної...* Якщо Дж. Коун (J. Coe) у передмові до Шекспірової трагедії *Макбет* підкреслює, що дія відбувається *on an open moor*, тобто „на безлісому вересовищі”, то в українського читача має з’явитися відповідна асоціація – хай хоча б із Франковим Долем (так називається прикарпатське узгір’я). Не можна не визнати, що для Тодося Осьмачки українська давни-

⁷ І. Франко, *Самсон-борець. Передмова* [до перекладу поеми Дж. Мільтона], [у:] *Idem, Зібрання творів: У 50-ти томах*, Наукова думка, Київ 1978, Т. 12, с. 480.

⁸ І. Костецький, *Трагедія Макбета*, [у:] В. Шекспір, *Трагедія Макбета; Король Генрі IV* / Переклад Т. Осьмачки... с. 24.

на – чарівна і казкова, він хоче, щоби такою бачив її і читач, – як, приміром, у *Старшому боярині*: „Все, все, що Гордій побачив, підхопило його почуття і понесло в приємні високості рідних звичаїв, де кубляться всякі тумани, повсталі з казок чарівної давнини”⁹. Шкода, та „вересова” сема підміняється в перекладах *Макбета* гіперонімічним узагальненням „пустир” (в Осьмачки – „пустельне місце”), позбавленим шотландської топоніміки. Йдеться про фольклорний світогляд волелюбних горян, сказати б, „гуцулів” Шотландії, на вічнозелених вересовищах якої демонструють можуть природні й надприродні сили – громи та блискавиці, бурі, зливи, град, як і різні потвори, духи та божества у їх відьомських „інкарнаціях”. Зображення вересової квітки відоме на гербах шотландських кланів із поганських часів. У мові Шекспіра дериватами лексеми „верес” (*heather*) є *heath* – „низькорослі ягідники родини вересових (чорниці, брусниці, журавлини)” і *heathen* – „язичник, поганин”. Остання назва зумовлена ритуальною в кельтів роллю вересу, листя якого ще в доісторичну добу використовували замість хмелю, квіти – для вичинки й фарбування шкір; верес – один із найкращих медоносів; колись друїди уміли готувати з вересу чудодійні напої, оспівані в легендах та в поезіях Р. Л. Стівенсона. Про аналогічну значимість цієї рослини для слов’ян здогадуємося вже з того, що на честь вересового цвіту названо місяць „вересень”: очевидна і схожість обрядового календаря у землеробних кельтів та слов’ян, бо і в тих, і в цих рік поділявся на місяці з фенологічними назвами: березень, квітень, липень, вересень... Не дивно, що українському верховинцеві й шотландському гайлендерові (*Highlander* – „верховинець”) такі рідні вересові схили. Саме там розпочинається дія трагедії про Макбета, саме там шотландським воїнам-героям Макбетові та Банкові з’являються відьми, пророцтво яких обертається для обох життєвою трагедією. Зрештою, відьми повсюдно „однакові”. За народними віруваннями, як пише Іван Огієнко, бувають „відьми родимі, що походять з відьомського роду, – вони конче мають малого хвоста, і бувають відьми вичені, що відьмацтва навчилися від когось іншого, – вони хвоста не мають...”¹⁰ (в Осьмаччинім перекладі відьма – „неначе без хвоста пацюк”, що точне з оригіналом).

Очевидно, не могли Осьмачці не припасти до серця образ Макбета і мотиви на тему, що так натякали на сумну долю України за російського великодержавництва. Як на початку II тисячоліття по Христі відьомство затьмарило свідомість Макбетові, так на початку III тисячоліття тоталітаристська ідеологія – Осьмачці; обох темні сили надламали психологічно, але обидва – і шотландець, і українець, – їм з гідністю протистояли. Макбета і Осьмачку зріднюють умови життя під кровожерним чужинським правлінням, патріотизм, риси стародавнього світогляду, а найбільше – ду-

⁹ Т. Осьмачка, *Старший боярин*, [Новий Ульм]: „Прометей” [1946], с. 18.

¹⁰ М. Іларіон, *Дохристиянські вірування українського народу*, Київ 1992, с. 180.

ші, зтортувані нелюдським фактором. Душевний стан Макбета видно з його роздуму: *Methought I heard a voice cry... „Galamis has murdered sleep, and therefore Cawdor shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more!”* В Осьмаччинім перекладі: „Я чув, здається, крик: ... „Сон зарізаний Глямісом – вже не буде спати і Кавдор, але й Макбет ніколи не засне!”¹¹. (У наведеній нижче інтерпретації цього Макбетового роздуму виходимо з перекладу Т. Осьмачки, а тому оперуємо дещо інакшими нюансами, аніж Д. Наливайко, який інтерпретує цей роздум у перекладі Бориса Тена¹². Макбет успадковує титул „Гляміс” (Макбет Гляміський; пор.: Данило Галицький) по смерті батька, а от намісницький титул „Кавдор” йому дарує король Дункан – замість звинуваченого у зраді отамана Кавдора, – причому, робить це в не характерний для християн спосіб – ще до страти попереднього власника цього титулу... Якийсь заклятий цей титул: отримавши його, Макбет теж стає зрадником Дункана. Ненависний навіть Гекатиним відьмам деспотизм Дункана і легковажні їх пророцтва розпалюють у Макбета Гляміського те душевне сум’яття, що приводить до його трагічного фіналу. Вбивство Дункана, з погляду Макбета Гляміського – тобто, колишнього, справедливого Макбета, – це вчинок „катюзі по заслугі”, однак це – і злочин, через який „інший”, багатший і владніший, Макбет – Кавдорський – „ніколи не засне” (через докори сумління): бачимо роздвоєну особистість „отамана” Макбета, людину з психічним розладом... Осьмачка відкрито симпатизує Макбетові, який готовий загинути тільки „вшорено й оружно”: „Рідко який критик сьогодні вважає Макбета „злою” людиною”¹³.

Слід звернути увагу, що Шекспір, прославляючи фізичну силу й військову вправність Макбета, на першому плані змальовує усе ж духову, психологічну причину його трагедії, через що й уникає опису фіналу дво-бою Макбета з його убивцею Макдафом, вигаданим щойно для розв’язки твору. Тим „неприродніший” Макдаф, що – „виродок” (в Осьмачки: „завчасу Макдафа із лона неньчиного вирізано”). Це, сказати б, найнелогічніший елемент трагедії: адже якщо пророцтво хибує стосовно протагоніста (Макбета), то є вірним щодо антагоніста (Макдафа), – а, отже, шотландське відьмацтво підіграє... англійському тронові!? Алогізм. Усе ж алогізм іронічний – так Шекспір реферує на сучасного йому короля Джеймса I, який водночас залишався й королем Шотландії. Мовляв, король-шотландець вбитий – хай живе король-шотландець, або – де б не був нащадок друїдів, йому сприяють „усі святі”. Древність шотландської культури та її сумної долі за англійської великодержавницької політики у „будліякому” (осьмаччизм) разі якнайкраще характеризують демонічні, темні сили в трагедії

¹¹ В. Шекспір, *Трагедія Макбета; Король Генрі IV* / Переклад Т. Осьмачки... с. 78.

¹² В. Шекспір. *Твори*: У 6-ти томах..., Т. 5, с. 662.

¹³ W. Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth*..., p. XX (introduction).

Макбет. Окремої уваги заслуговує символізм наприродних сил: так, третя з'ява Макбетові (вісім королів) символізує генеалогічну тронну династію убитих із його намови Дункана й Банка (восьмий король із дзеркальцем – король Джеймс I; „із дзеркальцем” – бачитьбо сам себе).

Досі нерозгаданий „задум” Гекати супроти Макбета – чому вона за-бажала, як перекладає Т. Осьмачка, „на згин Макбета заманити”? Адже Макбета „напоумлюють” Гекатині відьми, розпалюючи його азарт щодо корони. Дружина Макбета „підливає масла” в огонь його душі, і „зачаклований” Макбет стає на путь злочину. Тому Геката називає його тим самим епітетом – *wayward (son)*, яким іменує й сестер-відьом (*wayward (sisters)*): „непутящі, лукаві, пройди”, що „збилися з путі істинного”. Геката береться покарати Макбета за його „нелюдськість”. Звісно, – жіноча логіка, але ж сам Макбет є жертвою збігу обставин, зумовлених Гекатою та її ж трьома дочками, богинями долі! Християнин Шекспір уже з першої сторінки твору прирікає Макбета на трагічний кінець: Макбет змальовується без заступництва жодного святого (інакше, ним би відьми не цікавилися)! На протипагу Миколі Гоголеві та його Хомі Бруту (*Вій*), Шекспір не наділяє Макбета силою знамення хреста, а без цього, ясна річ, поганські сили непереможні. Далася, отже, взнаки Шекспірові релігійна ситуація за Єлизавети II Тюдор, коли англійський король водночас був і главою англійської церкви, тоді як у час Макбета усі європейські монархії, в тім числі й Шотландія, були католицькими й визнавали верховенство Папи Римського. Згідно з *Хронікою* Голіншеда, історичного Макбета убивають англійці, то ж автор трагедії *Макбет* скомпонував сюжет у догоду своєму патроніві Джеймсові I, бо зняв з історії шотландсько-англійських взаємин питання віровизнання. Таким чином, темні поганські сили в *Макбеті* починають і... виграють, але – тоді Макбет грає „білими”! Шекспірові дійсно вдалося розписати „партію” багатьма Макбетовими „комбінаціями”, однак вони не допомагають – король матується... авторським задумом.

Про „небезсторонність” Шекспіра щодо історії Макбета стверджують так само сміло, як, скажімо, Агатангел Кримський про „безсторонність” хорезмського вченого-енциклопедиста аль-Біруні, – „що жив не під саманідським володінням і міг бути геть об'єктивним”¹⁴. Автор *Макбета* творив під володінням Джеймса I Стюарта, ініціатора англійського перекладу Біблії та борця з відьомством (король був автором фоліанту *Демонологія*). Своєю чергою, можна мовити й про певну „небезсторонність” перекладача Т. Осьмачки, патріота з глибоко засадничим несприйняттям „советизму”. Мовні та історичні реалії нещасної Шотландії Т. Осьмачка проєктує на такі ж страхітливі реалії уярмленої в його час України, а сам Макбет у нього – „отаман військовий”!

¹⁴ А. Кримський, *Твори*: У 5-ти томах, Наукова думка, Київ 1974, Т. 4, с. 134.

При недотриманні Шекспірової логіки розвитку сюжету розбіжності щодо інтерпретації символічних одиниць у *Макбеті* назагал несуттєві, бо алогічне – це ірраціональне, а в цім разі не може бути обмежень для перекладних інтерпретаторів. Шекспірову назву відьом „weird sisters” Т. Осьмачка тлумачить контекстуально – то як „віщії сестри”, то як „сестри-чарівниці”. Давньоанглійська лексема „wurd” (*weird*) є субстантивованою формою пасивного дієприкметника минулого часу від дієслова „weorthan”, яке в українській мові має відповідник „вертиму”¹⁵. Отже, історична семантика дає підстави розуміти відьом у *Макбеті* або як „перевертнів”, або – як це прийнято в англійській критиці – як „wayward (sisters)”, тобто як таких, що „звернули з путі (істинного)”, „лукавих”. Геката – богиня розпуття: „подорожні, що шукали її захистку, і ті, котрі його знайшли, перебували під її захистом”¹⁶. Сьогодні епітет щодо відьом у *Макбеті* – „weyward = wayward (sisters)”¹⁷ – комп’ютерним (російськомовним) словником АБВУД LINGUO тлумачиться як „сбившиеся с пути (о заслуживших моральное порицание), распутные”, тобто, по-українськи – „непутящі”, „розпусниці”. Відьми непутящі, бо пішли не за „дороговказом” Гекати (ознака Гекати – розпуття; за перекладом Бориса Тена *Антигони* Софокла, Геката – „богиня придорожня”¹⁸). Ось як перекладає Т. Осьмачка напутне слово Гекати: „Все гаразд. Хвалу воздаю, // Всяк матиме частку свою. // Тепер кружка співаймо всі, // мов феї й ельфи на росі”¹⁹ (у нашому перекладі: „Робота добра, всіх хвалю. // Всяк частку матиме свою. // Ну ж, в коло – вар це не вкипів, – // Як феї й ельфи, ведіть спів”. – О. Ш.). Роль Гекати у трагедії Макбета настільки важлива, що – за поданням німецької газети „Frankfurter Allgemeine Zeitung” – у 1959 році відбувся ґрунтовний („schlussig”) диспут між Р. Флеттерсом (R. Flatters) і Дж. Катсом (J. P. Cutts) щодо сцен із цим персонажем у *Макбеті*. Про цей диспут мав знати й Т. Осьмачка²⁰.

З усіх Шекспірових трагедій *Макбет* – сказати б, найдемонічніша, бо загибель її головного героя тут найменше залежить від людського фактора. Неоднозначністю пророцтва відьом-мойр, богині смерті і чаклунства Гекати, Шекспір натякає на філологічний підтекст трагедії Макбета, який (Макбет) справді повірив їм „на слово”. Осьмаччин переклад і пунктуація – „Вітаємо, королю, у майбутньому” – переконують у намаганні відтворити двоїстість згаданого пророцтва (натомість Борис Тен додає тут „клясичний” вокатив: „Макбете, славен будь, король майбутній!”). Беручи до уваги

¹⁵ A. Smirnitskiy, *Specimens of English from the 7th to the 17th century*, Moscow 1953, p. 66.

¹⁶ Р. Грейвс, *Мифы Древней Греции*, Москва 1992, с. 90.

¹⁷ W. Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth*..., p. 48.

¹⁸ Див.: *Давньогрецька трагедія*, Збірник / Переклад із старогрецької Борис Тен, Дніпро, Київ 1981, с. 161 і 226 (примітки).

¹⁹ В. Шекспір, *Трагедія Макбета; Король Генрі IV* / Переклад Т. Осьмачки..., с. 114.

²⁰ *Ibidem*, с. 448.

античну орієнтацію трагіка Шекспіра, можна розглядати в історії Макбета той же мотив „матріархатної ностальгії”, що й у трагедії Евріпіда *Медея*: свідомо, що „на лихе нема мистця, мудрішого за жінку”, і що „шану й честь собі жіноцтво верне знов”, дочка Гекати Медея не без чаклунства убиває царя і власних дітей у помсту своєму невірному чоловікові Ясонові. У трагедії В. Шекспіра *Король Лір* герцог Олбені так дорікає дружині: „*Поглянь на себе, сатано! Жорстокість // Не так нам у дияволі страшина, // Як у жіночій образі*” (переклад М. Рильського)²¹. А жорстока леді Макбет, будь-якою ціною прагнучи довести чоловікові „непогіршеність” відьомського пророцтва, аналогічним чином зводить на той світ короля Дункана і, врешті-решт, себе й чоловіка. Драматургічний геній Шекспіра проявляється ще й у потужній інтелектуальності композиції: якщо на боці Макбета – темні сили й сама владарка потойбічного світу, богиня чаклунства Геката, якої остерігається сам Зевес, то це у її владі було відвернути його трагедію, але Макбет гине у двобойі з Макдуфом (ця сцена умисне відсутня в Шекспіра). Напрошується єдиний висновок: така його доля... То ж чи дивуватися стільком розлогим описам діянь Гекати, відьом-мойр, примар та іншої „нечисті”, якщо саме ці лихі сили, не без допомоги леді Макбет, поплутали спершу неамбітного Макбета? Адже колись Макбет був для жінки, за словами Осьмаччиного перекладу, „вдачі щирої: молодший вельми на добрість людську”! Епітет „молодший” ужитий Осьмачкою в переносному значенні, що референтно розуміється лише при зіставленні з відповідним „шекспіризмом”: у трагедії *Король Лір* чаклунка Гонерілья, в унісон леді Макбет, іменує ним свого чоловіка („Milk-livered man!”; у перекладі М. Рильського: „Боягузе!”).

Хтось добре підмітив, що уся класика від Гомера до Шекспіра виростає з народної творчості, з історично-фольклорних мотивів, тобто є виразно національною, а тим самим – перш за все ідейною, цілісною в плані образотворчості й композиції. Як відомо, монархи не люблять недомовок і половинчатості: то ж не дивно, що філогенез генія Шекспіра уможливили наполеглива праця над поетичним словом та умови конкурентної творчої боротьби драматурга спершу при дворі королеви Єлизавети I, а потім – короля Джеймса I. Тим обачнішими слід бути перекладачам Шекспірівських шедеврів, оскільки максимум, на що тут перекладачі спроможні, – то це не „поліпшити” чи „перевершити” автора, а лиш „дорівнятися” до нього, просто іншомовно „віддзеркалити” його твори. Отут-то і виявляється хист справжнього майстра перекладу, – бо навіть майстер змушений попередньо здійснити багаторівневий аналіз оригіналу задля якнайточнішої, з мінімумом спотворень, його інтерпретації. Тому, розуміння перекладачем авторського бачення трагедійності образу Макбета, тобто – у чім сам Шекспір вбачає суть трагедії свого героя, є те-

²¹ В. Шекспір. *Твори*: У 6-ти томах..., Т. 5, с. 310.

ретичною запорукою належного перекладу. Інша трудність – практична, тобто – спроможність перекладача технічним арсеналом іншої мови відтворити художню цілісність та ідею оригіналу. Ніби – просто, але насправді, чим славніший письменник, тим більше його слава додає до інтерпретації його творів, ускладнюючи їх переклад. Свого часу С. Кольрідж підмітив: „Як щодо і живих людей, звичайною річчю щодо Шекспірових героїв є незрозуміння їх у той чи інший спосіб різними людьми”²². Кольрідж-романтик занадто переймався психічним чинником трагедії Макбета, тоді як за недавнього „соцреалізму” впадали в іншу крайність – надміру соціологізували цю трагедію: у сучасній Осьмачці інсценізації театру „Березіль” (1924) Макбет був „одягнутий у солдатські штани й черевики з обмотками”. Можна бути певним, що Осьмаччин переклад трагедії *Макбет* є спробою об’єктивного потрактування цього традиційного образу світової літератури – із дотриманням інтерпретаційного балансу в межах „золотої середини”, актуальності, точності й належного „емоціонального реєстру”²³.

Макбетову совість востаннє пробуджує стукіт у замкову браму щойно по вбивстві Дункана. Осьмаччине „гур, гур, гур” влучно передає тривогу серця Макбета – гримання в браму попереджує його про покарання за вбивство Дункана. З іншого боку – „тому, хто стукає, відкривають”, одначе входить... Макдаф, убивця Макбета! Шекспірова трагедія *Макбет* дуже суперечлива: герой Шотландії доблесно б’є ірландських, гебридських, норвезьких та інших напасників во ім’я васала Англії, царя Дункана, однак – сам убитий дуже сумнівною особистістю во ім’я возцарення Дунканового сина!? Мабуть, такий алогізм був єдино прийнятною умовою прихильного сприйняття трагедії *Макбет* при дворі нащадка Дункана – короля Джеймса I. З огляду на сказане слід вважати представника шотландської знаті Макдафа (ім’я, мабуть, означає „Син півми”) авторським вимислом – щоби хоч якимось затьмарити істинний героїзм шотландського націоналіста Макбета в англійській історії. Як тут не згадати вимисел „березільців”, у чийй постановці *Макбета* з’явився... блазень (він же – воротар)! Популярному в часи Т. Осьмачки акторові А. Бучмі випало з блюзнірською посмішкою відчиняти браму Макдафові²⁴. До речі, цьому епізодові присвятив цілий есей інший апологет „психологічного” чинника у трагедії Макбета – письменник Томас де Квінсі, який першим у світовій шекспіріані підмітив, що згаданий гуркіт у браму зумовлює в душі Макбета „приплив людяности і відступ чортівні”. З-поміж приблизно двох тисяч слів есею *Про стукіт у браму в Макбеті*, який ще не перекладався в Україні, Квінсі згадує ім’я Макбета лише в кількох

²² W. Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth...*, p. XXVI (introduction).

²³ М. Слабошпицький, *Поет із некла (Тодось Осьмачка)*, Ярославів Вал, Київ 2003, с. 346.

²⁴ *Encyclopedia of Ukraine* / Ed. by Kubijovyc, Vol. 1, Toronto-Buffalo-London 1985, p. 308.

реченнях, решту присвячує філософії та психології християнського світобачення.

У кожному разі, Макбетову історію слід сприймати не лише як національно шотландську, і навіть не як британську, а ширше – як людську трагедію назагал. Зрештою, як самого Осьмачки, чий переклад *Макбета* був найгіднішим внеском України у святкування 400-літнього ювілею від дня народження генія Вільяма Шекспіра.

THE ORIGINALITY OF THE TRADITIONAL IMAGE OF MACBETH
IN UKRAINIAN INTERPRETATION BY THEODOSIY OS'MACHKA

Iryna Barna-Shalata, Oleh Shalata

Summary. These latter, touched upon in our article at different levels of compositional logic, present an interesting picture of the dualism of man as represented by Shakespearean *Macbeth* and one in Os'machka's translation into his native language. Actually, it is Os'machka's enormously vulnerable language feeling (the „wound” inflicted by the inhuman repressions of the totalitarian regime) and his genuine poetic gift that enabled his veracious rendering of the multifarious vocabulary of *Macbeth* with its polyvariant meanings, as well as the powerful eloquence and style with which Shakespeare so masterly designed his glorious „political tragedy”. Thus, an intrinsic originality pertains to Os'machka's translation of *Makbeth*, which manifests his deep insight into Shakespearean creative work and, along with the charming assortment of indigenous Ukrainian lexis, well mirrors the subtleties of Shakespeare's dramatis personae whose locutions may be given several interpretations.

Key words: translation, Shakespeare, Macbeth, Os'machka

Резюме. У статті розглянуто переклад Шекспірівського *Макбета* українською мовою Тодосем Осьмачкою як в аспекті літературознавчому, так і мовознавчому. Перекладачеві вдалося достовірно перекласти всю багатогранність вокабуляру й значень славнозвісної „політичної” трагедії Шекспіра, її геніяльно красномовний стиль та образність. Осьмаччин переклад засвідчує самобутнє сприйняття, проникнення у творчі глибини автора й трагізм головного героя, чарує колоритом українських фольклоризмів та архаїзмів, добре віддзеркалює тонкощі діалогів і роздумів, інтерпретація яких семантично ємкісна, багатозначна. У нашій статті запропоновано цікавий, як нам видається, погляд на дуалістичність образу Макбета в оригіналі та в перекладі Тодося Осьмачки.

Ключові слова: переклад, Шекспір, Макбет, Осьмачка