

В С Е 1-2 (853-854) В І Т 2000

журнал
іноземної
літератури

ВИХОДИТЬ
3 СІЧНЯ 1925 р.

VSESVIT-REVIEW OF WORLD LITERATURE

НЕЗАЛЕЖНИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ МІСЯЧНИК.
ВИДАЄ ВИДАВНИЧИЙ ДІМ «ВСЕСВІТ» У КИЄВІ

ЗМІСТ

«ВСЕСВІТОВІ» — 75

- ОЛЕГ МИКИТЕНКО. На зламі сторіч 3
Привітання «Всесвітові» — Іван Драч, голова Ради товариства «Україна — Світ»;
Борис Тарасюк, міністр закордонних справ України; Юрій Мушкетик, Володимир Дрозд,
Олесь Лупій, Віктор Кордун, Михайло Шевченко, НСПУ; Маріо Варгас Льяоса (Перу);
Луїс Сепульведа (Чилі), Маріо Бенедетті (Уругвай); Амос Оз (Ізраїль);
Террі Гейл (Великобританія) «Французькі суперники Шерлока Холмса»;
Анатолій Фатєєв, адвокат Печерської колегії адвокатів 6
ЛЕВ СНЕГІРЬОВ. «Літературний Всесвіт» у десяти примірниках 10

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

- МІЛАН КУНДЕРА. Квазіавтостоп. Оповідання.
З чеської переклала Галина Петросаняк 12
ХОРХЕ ЛУІС БОРХЕС. Дім Астеріона. Оповідання.
З іспанської переклала Маргарита Жердинівська 22
ЕЛІСЕО ДІЕГО. Сестри. Мініатюра.
З іспанської переклала Маргарита Жердинівська 23
ЮЛІЯ ПРИЛУЦЬКА-ФАРНИ. Антологія кохання. Поезії.
З іспанської переклала Олена Криштальська 25
ДЖОН ГЕНДС. Темрява на світанку. Роман.
З англійської переклав Андрій Євса 29

СКАРБНИЦЯ

- ВІЛЬЯМ ШЕКСПІР. Сонети.
З англійської переклав Михайло Москаленко 152

ПИСЬМЕННИК. ЛІТЕРАТУРА. ЖИТТЯ

- ОЛЕНА КРИШТАЛЬСЬКА. Зостанеться лише троянда 24
ІВАН ЦИПЕРДЮК. Milan Kundera. Відповідь українським «західникам» і «грунтівцям». Есе . . 144
РОМАН ДОМБРОВСЬКИЙ. Невтомний дослідник античності
(до 90-річчя з дня народження Йосипа Кобіва) 150

© «Всесвіт», 2000.

Передрук матеріалів дозволяється лише з посиланням: «Уперше надруковано в журналі «Всесвіт» року, № ».

Нашадок буде — й шасний будеш ти,
Десятикрат вшасливлять десять чад.

І кожен з десяти по десять раз
Тебе відтворить, шастям повен теж.
Що вдіє смерть у твій останній час,
Як ти в своїх насадках оживеш?

Відкинь же впертість: надто гарний ти,
Аби черві у спадок перейти.

7

Поглянь: коли зі сходу вогняне
Чоло світила зводиться над шир,
Перед його величністю земне
Створіння кожне опускає зір.

А як, сліпуче, сяє в вишині,
Мов юність, ладна зрілості сягнуть,
Красі його всі погляди земні
Дивують, дивлячись на злотну путь.

Коли ж ридван племінний з горніх
сфер
Долоу йде, годин підбивши лік,

Усі побожні зори відтепер
Звертатися воліють в інший бік.

І ти, як полудень минуший, теж,
Не мавши сина, в безвість відійдеш.

8

Чого, музико, журно так бриниш?
Дива для дива радісні стокрот.
Чом прагнеш ти немилого тобі ж,
Вітаєш радо тлум своїх гризот?

Коли ж акордів гармонійний стрій
Звучанням слух твій вразити зумів,—
Відлунює у них докір німий
Тобі, що свій занастив мотив.

Тож слухай струн чудовний передзвін,
Що в ньому лад, піднесення й можуть.
Вони — як батько, шасна мати й син,
Котрі одну мелодію ведуть.

Цей спів без слів, ця многота в однім
Вістять: «Самотній, сплинеш ти,
як дим».

Марк СОКОЛЯНСЬКИЙ

ТІНІ ЗАБУТИХ ВЕРСІЙ

До 380-х роковин смерті Шекспіра журнал Всесвіт (1996, № 8 — 9) опублікував добірку статей і перекладів. Знаковість такої публікації очевидна, і справа тут, звичайно ж, не тільки у числах і цифрах. Врешті-решт, 380 років — не така вже й кругла дата. Але про Шекспіра варто зайвий раз згадати і без датських приводів: така згадка дає можливість знов припасти до вічно живого джерела естетичної насолоди і глибокої думки. Саме тому у зверненні часопису, який зберігає вірність справжнім естетичним цінностям, до шекспірівської спадщини вбачається сьогодні добрий знак.

У тому ж 1996 році можна було б пригадати ще одну, досить важливу для української культури дату: минуло 175 років з того часу, як розпочалося активне сприймання творів Шекспіра українськими митцями. У 1821 р. Г. Квітка-Основ'яненко надрукував у журналі «Вестник Европы» своєрідну рецензію на сценічне втілення трагедії «Отелло» у Петровському театрі. Подальше освоєння спадщини великого англійського митця українською культурою було досить непростим (перш за все

через обставини політичного та соціокультурного характеру), але наприкінці XIX і особливо протягом XX століть було зроблено чимало і перекладачами, і дослідниками, і діячами театру. Якщо говорити тільки про новітній період, то можна підкреслити кілька помітних віх на цьому шляху. Так, у пам'ятному 1964 р., коли у світі урочисто відзначалося 400-річчя Шекспіра, у Києві було видано книжку І. Ваніної «Українська шекспіріана», а у Львові під редакцією професора О. Чичеріна вийшов тематичний збірник «Вільям Шекспір». У 1976 р. побачила світ ґрунтовна історіографічна монографія М. Шаповалової «Шекспір в українській літературі», а в 1984 — 86 рр. видавництво «Дніпро» випустило 68-тисячним тиражем повне шеститомне зібрання творів Шекспіра в українських перекладах. З різною інтенсивністю, але триває інтерес і практиків українського театру до драматургії великого британця.

Згадую про все це зовсім не тому, що схильний перебільшувати значення зробленого. Ні, за гамбурзьким рахунком, до вершин на цьому шляху ще дуже і дуже далеко: попереду в українських перекладачів, дослідників та театральних діячів ще море роботи. Але разом з тим не треба й забува-

ти надбання попередників, щоб помилково не зараховувати себе до «першопрохідців». Щоб точніше визначити власні завдання, новій генерації шекспірологів, зокрема, треба також обов'язково брати до уваги і величезні завоювання *світового* літературознавства і театру; адже почуття «національної самодостатності» ніколи не призводило до відкриттів, проте завжди гарантувало провінціалізм, недостатню освіченість, а згодом і певну відсталість.

Аматорський ентузіазм

Оскільки йдеться про Шекспіра, слово «аматорство» одразу викликає асоціацію з аматорськими театральними трупамі, але зараз мова не про них. Аматорські вистави ми бачимо нерідко. Одним широко аплодуємо, на інших відчуваємо нудьгу та деяку незручність, але міркуємо за правилами західноамериканського салуну: «Не стріляйте в піаніста: він грає як уміє». До того ж часто-густо можна знайти в аматорів навіть деякий шарм, і, наприклад, мені людина, одержима якимсь дивним пошуком, набагато симпатичніша за тих, наприклад, хто, не розбираючись у засобах, відчайдушно рветься до політичного Олімпу або спекулює нафтою.

Шоправда, аматорство може викликати симпатію здебільшого тоді, коли залишається приватною, навіть інтимною стороною життя людини. Інша річ, коли аматорські підходи активно втручаються до суто спеціальних, особливо — наукових студій. Приклади такої активності мали і мають місце у багатьох галузях знання. Численні технічні асоціації у різних кінцях світу атакують винахідники *вічного двигуна*. Університетських алгебраїстів переслідують такі звані *ферматисти* — ентузіасти, яким здається, що вони розв'язали загадку останньої теореми Ферма. У шекспірознавстві аматорська енергія обрала для свого гіпотезотворення *шекспірівське питання*.

Хотів би, щоб мене правильно зрозуміли. Саме по собі аматорство — не гріх, та й спеціальна освіта ще не гарантує справді творчого мислення. Відомі випадки, коли самородки — люди, що йшли важким шляхом самоосвіти, — зробили чималий внесок до гуманітарних наук; таких випадків небагато, але вони були. Зараз же мова йде зовсім про інше: про *аматорську методологію* «сенсаційних відкриттів», яка робить ставку виключно на ентузіазм, ігноруючи необхідність опанування певного комплексу конкретних знань, без якого неможливий навіть повільний поступ.

Перші паростки цієї тенденції серед псевдобіографів Шекспіра виявилися ще у другій половині XVIII сторіччя; так, Герберт Лоренс у 1369 р. перший запропонував «кандидатуру» Френсіса Бекона як *справжнього* автора творів, що *приписуються*

Шекспіру. Потім, у середині XIX ст., віддав данину цій гіпотезі американський консул у Санта-Крузі Джозеф Гарт. А в 1856 р. з'явилася перша журнальна публікація вчительки-американки, що жила в Англії, Делії Бекон, яка з маніакальною переконаністю ратувала за свого великого однофамільця. У 1857 р. вийшла з друку її книжка «Розкриття філософії п'єс Шекспіра» («The Philosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded»). Далі — більше. Галерея аматорів, бажаючих залишити свій слід у «дослідженні» шекспірівського питання, поповнювалася за рахунок журналістів, сибаритів-аристократів, відставних офіцерів, нарковів...

Майже за півтора століття зросла досить велика література з шекспірівського питання, з широким спектром авторів та думок. До радикального крила відносяться адепти традиції повністю заперечувати авторство уродження Стретфорда-на-Ейвоні, актора Вільяма Шекспіра, під ім'ям якого немовби ховався зовсім інший автор. У шекспірівській добірці «Всесвіту» цю традицію представляє київський інженер Семен Дашевський із статтею «У сузір'ї Голуба та Фенікс».

Легкість, з якою в різні часи можна було б стати до лав «заперечувачів» Шекспіра, визначалася не тільки підозрілістю та допитливістю ентузіастів. Справа полегшувалася тим, що збереглося зовсім небагато документально підтверджених фактів про реальне життя Шекспіра; історія цього життя реконструювалася за рахунок, головним чином, непрямих свідочств. У той час коли у вивченні літератури на Заході панувала так звана *біографічна школа*, виявилось, що *біографії* у тому сенсі, який надавався тоді цьому слову, в Шекспіра, власне, немає. Заради справедливості зауважимо, що її немає і в деяких його сучасників та попередників, але, очевидно, велич Шекспіра з особливою силою збуджувала і збуджує аматорську фантазію.

Маніакальні ентузіасти, подібні до Делії Бекон, проклали ту путь, яка спокусила багатьох послідовників. Беконівська версія була першою, за нею народилися й інші. Кількість претендентів на авторство (claimants) сьогодні нараховує більше п'яти десятків¹. Крім Бекона, висувалися «кандидатури» графа Оксфорда, графа Дербі, графа Ретленда, драматурга Крістофера Марло (який нібито не загинув у 1593 р., а продовжував писати під ім'ям актора Шекспіра), навіть королеви Єлизавети I, Марії Стюарт та багатьох інших. У кожній версії були свої прихильники, які намагалися обґрунтувати сміливі гіпотези. Докази були здебільшого «від супротивного». Шекспір нібито не міг знати так добре життя ко-

¹ Див.: Gibson H. H. The Shakespeare Claimants. — Lnd., 1962.

ролівського двору, щоб відтворити його з такою точністю, в той час як аристократам, які це життя добре знали, було незручно тоді виступати в ролі драматургів; Шекспір не був достатньо освіченим, обізнаним в історії, філософії тощо; Шекспір ніколи не був у Італії, де відбувається дія багатьох його драм; після Шекспіра не залишилося рукописів, а в його заповіті теж ані слова не сказано про літературну спадщину.

Не хотілося б зловживати увагою читачів, переказуючи ці давно відомі і не дуже переконливі аргументи. Естетично досвідчений читач мав змогу прочитати, наприклад, біографію Шекспіра, написану О. Анікстом і видану свого часу в популярній серії «ЖЗЛ», або російський переклад книжки С. Шенбаума «Шекспир. Краткая документальная биография». (М.: Прогресс, 1985), не кажучи вже про ґрунтовні англomовні праці. Виклад контраргументів також зайняв би надто багато місця. Нагадаю лише, що ці контраргументи систематизовані науковцями і складаються з трьох блоків: 1) свідoctва сучасників (Р. Гріна, невідомих авторів Кембриджського ревію «Повернення з Парнасу», теолога, педагога та літератора Френсіса Мереза, Бена Джонсона тощо) про Шекспіра — актора, поета та драматурга; 2) недостатня обґрунтованість та алогічність побудови кожної з висунутих версій; 3) єдність та цілісність шекспірівської літературної спадщини. Останній блок аргументів з часом набув особливої ваги. Як показали ґрунтовні філологічні дослідження, шекспірівська літературна спадщина (37 закінчених драм, дві поеми, 154 сонети і декілька ліричних поезій) є єдиним та нерозривним комплексом творів, які написані одним автором; в той час як найбільш поширені антишекспірівські теорії розривають цей канон, приписуючи різним претендентам лише частину творів Шекспіра. Молодим читачам, які вперше стикаються з цим питанням і не мають доступу до англomовної літератури, можна порекомендувати статтю, в якій проблема висвітлена чітко і досить повно² (до речі, є вона і в невеличкому списку літератури, доданому до статті С. Дашевського).

Дискусії про «справжнього» автора шекспірівських п'єс досягли свого апогею у першій чверті XX сторіччя, але невдовзі стали згасати. Щоправда, були ще деякі «спалахи» (наприклад, напередодні 400-річчя ровесників — Шекспіра та Марло — пережила свій короткий ренесанс *марловіанська версія*), але й ті були недовговічними. І справа тут не в тому, що геть-чисто зник інтерес до шекспірівської біографії. Навпаки, серед професійних шекспірологів — істориків, філологів, театрознавців — цей інтерес стабілізувався та зосередився, головним чином,

навколо справді наукових проблем. Зокрема, й досі обговорюється проблема авторства щодо тих творів, які прийнято згадувати під рубрикою «Aposrypha»: авторство Шекспіра стосовно цих творів визнається або частковим, або взагалі піддається сумніву. До цього розряду відносяться драми «Двоє знатних родичів» («The Two Noble Kinsmen»), «Сер Томас Мор» («Sir Thomas More»), «Едвард III» («Edward III»), дебується питання про авторів п'єси «Карденіо» («Cardenio»), текст якої не дійшов до нащадків тощо. Саме у цьому руслі розвивалася дискусія і на 28-й міжнародній Шекспірівській конференції у Стретфорд-на-Ейвоні у серпні 1998 р., де учасники одного з восьми діючих семінарів, обговорюючи проблеми шекспірівської текстології, зрідка торкалися і проблем біографії.

Коли С. Дашевський пише, що нині дослідження проблеми авторства (на користь інших претендентів) «отримало новий імпульс» та поширилося, він демонструє явно недостатню орієнтованість у сучасній шекспірані або хоче видати бажане за дійсне. Звернімося до сухої статистики і зазирнімо до останніх чотирьох томів «Всесвітньої Шекспірівської бібліографії» («World Shakespeare Bibliography») — щорічника, який видається Фолджерівською шекспірівською бібліотекою у Вашингтоні. Том WSB за 1993 р. загалом містить 5425 назв, з них 56 робіт з проблеми авторства, том за 1994 р. відповідно — 54 з 4752 назв, том за 1995 р. — 28 з 4476 назв і том за 1996 р. — 19 з 4319 назв. У більшості своїй ті нечисленні публікації або належать прихильникам так званої «стретфордської версії»³ (15 у WSB-93, 17 — у WSB-94, 12 — у WSB-95, 8 — у WSB-96), або присвячені обговоренню сучасного стану проблеми з приділенням спеціальної уваги розділові «Aposrypha» (18 у WSB-93, 17 — у WSB-94, 11 — у WSB-95, 5 — у WSB-96).

Зустрічаються і окремі статті, в яких повністю заперечується стретфордська версія і обстоюється якась з уже відомих гіпотез. Так, на початку 1990-х років дочекалася свого мікроренесансу оксфордська версія, згідно з якою *справжнім* автором деяких п'єс Шекспіра був Едвард де Вір, сімнадцятий граф Оксфорд⁴. У 1993 р. питання про його авторство порушувалося у 15 статтях, у 1994 р. число таких робіт знизилось до 7, у 1995 — до трьох, у 1996 — зросло до... чотирьох. По три статті у 1993, 1994 та 1996 рр. було присвячено «кандидатурі» Крістофера

³ Так звикли називати позиції прихильників погляду на актора Вільяма Шекспіра, який народився і вмер у Стретфорд-на-Ейвоні, як єдиного автора шекспірівського канону.

⁴ Едвард де Вір (Edward de Vere) пішов з життя у 1604 р., а тому для драм Шекспіра, які були створені у 1605 — 1613 рр., треба «шукати» якогось іншого автора.

² Анікст А. А. Кто написал пьесы Шекспира? // Вопросы литературы. — 1962. — № 4.

Марло. Повільно життя беконівська теорія, яку в новітніх довідкових виданнях частіше називають «Беконівською ерессю» (Vasconian Heresy). У 1993 р. було 4 беконівські публікації, у 1994 р. — 10, у 1995 — 96 рр. — по одній. Усі вони з'явилися у журналі «Беконіана» («Vasconian») що видається Беконівським товариством, заснованим у Лондоні ще у 1885 р. Тільки там і жевріють залишки колишнього вогнища, і в цьому немає нічого дивного: *noblesse oblige*.

Але час сказати вже і про ретлендівську версію, палким пропагандистом якої виступає С. Дашевський. Ця новина — з розряду добре забутої давнини. Ретлендівська гіпотеза — німецького походження: у 1906 р. її запропонував Петер Альфор, який проголосив «справжнім Шекспіром» Роджера Меннерса, п'ятого графа Ретленда. Незабаром знайшлися у німецького «винахідника» поодинокі послідовники в Бельгії, англійських країнах, Росії... Але з часом інтерес до цієї гіпотези став помітно згасати.

У кожному з чотирьох останніх томів «Всесвітньої Шекспірівської бібліографії» зареєстровано по одній (sic! — М. С.) статті на захист авторства Ретленда. Остання стаття з'явилася у Москві, три попередні — у латвійській періодиці, і авторами виступають аматори. Дві статті, наприклад, належать перу Бруно Бедрінша, який вважає, що у шекспірівських сонетах закладено стратегію шахової гри. і на тій серйозній підставі обстоює ретлендівську версію. Не здивуюся, якщо ці опуси незабаром будуть передруковані або на батьківщині шахів, у Індії, або на батьківщині нинішнього президента ФІДЕ у Калмикії.

Отже, у першій половині 1990-х рр. форпостами боротьби за відродження давно забутої версії стали Латвія та Росія, але, як бачимо, дійшов цей потяг і до України.

Документальні докази

С. Дашевський починає з викладу кількох аргументів проти авторства Шекспіра. Усе це повторювалося і обговорювалося безліч разів. Ось і в церковних книгах Стретфорда він був записаний як *Шакспер* (Shakspere), а не *Шекспір* (Shakespeare). І у Першому Фоліо немає біографічних даних, і Бен Джонсон не залишив свідості про те, що знав, *хто* був «справжнім автором», і таке інше на такому ж шкільному рівні. Навіть не підготовлений читач може здивуватися, чому це у Фоліо мали бути надруковані біографічні дані, хіба це було нормою у книговидавничій справі XVII століття? Та про якого це Шекспіра у своєму вірші, що відкриває Перше Фоліо, сказав Бен Джонсон, що «він знав латину слабо, а грецьку мову ще слабкіше» («And though thou hadst small Latine, and lesse Greeke»), а в іншому рядку — про те, що «Шекспір належить не тільки своєму століттю, а й усім часам» («He was

not of an age, but for all time»)? Невже тільки про актора Шекспіра? Акторів навряд чи було так необхідно знати класичні мови, та й мистецтво актора тих часів належало, зрозуміло, тільки його епосі. Якщо ж Бен Джонсон знав, що ім'ям стретфордця користувалися інші автори, чому це він називає його «Ейвонським лебедем» («Sweet Swan of Avon»), а весь свій вірш присвячує пам'яті свого улюбленого **автора** містера Вільяма Шекспіра («To the memory of my beloved, The Author Mr. William Shakespeare...»)?

Справді, не збереглися рукописи п'єс, які за звичаєм того часу були власністю театру і, очевидно, згоріли разом з першим театром «Глобус» 29 червня 1613 р. під час прем'єри «Генріха VIII»; про цю пожежу в статті навіть не згадано. Що ж до розбіжностей у записі прізвища, то навіть нефахівцю може бути відомо, що за часів Шекспіра в англійській мові ще не було стандартної системи правопису (system of spelling), що стосується і власних імен. Згадаймо, у скількох варіантах дійшло до нас ім'я драматурга К. Марло або одного з упорядників Першого Фоліо, актора Гемінджа (Heminge, Hemminge, Hemmings, Heminges). Та й церковний запис, власне кажучи, містить прізвище не майбутнього драматурга, а його батька («Gulielmus Filius Johannes Shaksper»); до речі, відомі декілька варіантів написання прізвища Джона Шекспіра, які дійшли до наших днів.

Пробитися до власної позитивної аргументації С. Дашевського заважають перш за все численні дрібні неточності й помилки, якими буквально рясніє його стаття.

«Перші п'єси Бена Джонсона... з'явилися тільки 1598 р.» — читаємо на с. 100. Це не так: сатирична п'єса «Собачий острів» («The Isle of Dogs»), співавторами якої сучасні дослідники вважають Бена Джонсона і Томаса Неша, була поставлена на сцені у 1597 р. Хрещеник Шекспіра, видатний англійський актор Вільям д'Авенант чомусь перейменований у Роберта (с. 102). Яків (Джейкоб) Стюарт посів британський престол як король *Джеймс I*, а не *Яків I*, як пишеться у статті. На с. 97 читаємо, що Єлизавета Сідні повернулася до замку Бельуар у 1610 р., і «згадки про ці події є в сонетах»; проте повне видання сонетів побачило світ ще у 1609 р. Про шекспірознавчі праці Едмонда Мелоуна говориться, що вони «у 1848 р. були підготовлені й опубліковані у багатотомному виданні Семом Босуеллом» (с. 100). Навіть не віриться, що одна невеличка фраза може містити стільки помилок! Підготовлене Мелоуном *видання творів Шекспіра* вперше побачило світ ще за життя редактора та упорядника у 1790 р.; розширене, двадцятифоліонне видання було здійснене *Джеймсом Босуеллом-молодшим* у 1821 р. «Шекспіровські читання» не були «шорічниками» (с. 95), з 1977 по 1993 рр. вийшло лише 7 випусків. В. Набоков у 1924 р.

аж ніяк не міг бути «громадянином царської Росії» (с. 101). Ім'я поета сера Філіпа Сідні (Sir Philip Sidney) чомусь завжди пишеться у статті як «Філіпп», хоча це і з оригіналом розходиться, і граматичним нормам української ономастики суперечить.

Другий момент, який заважає серйозно сприйняти міркування Дашевського, це брак історизму в його статті. На кожному кроці ми зустрічаємося з антиісторичною модернізацією, з ігноруванням тієї часової дистанції, яка віддаляє нас від Шекспіра та його сучасників. Багато реалій пізніших часів механічно накладаються на історичне минуле. Констатує, наприклад, наш автор, що не знайдено ніяких «меморіальних видань» на кончину Шекспіра і «не було навіть звичайного некролога» (с. 98). Бен Джонсон, виявляється, був «редактором» Першого Фоліо. Шекспір, за твердженням С. Дашевського, «не був виконавчим режисером» (с. 94); справді, не був, та й не міг бути: такої професії у театрі XVI — XVII століть просто не існувало. Згадуючи про знайомство Ретленда «зі звичаями масонів» (с. 94), слід було бодай зауважити, що йдеться про гільдії «вільних каменярів», але не про масонів у сучасному розумінні слова; довірливий читач може припустити, що Ретленд познайомився зі звичаями масонських лож, перша з яких з'явилася лише 1717 року, тобто через 105 років після його смерті.

І ще одне. С. Дашевський любить писати про історичних осіб, як їхній сучасник і очевидець тих подій, які насправді існують тільки у гіпотезах. «Родичі, друзі та видавці, котрі знали справжніх авторів особисто (?? — М. С.), були пов'язані клятвою про таємницю авторства...» (с. 93) і далі у такому ж дусі. Може скластися враження, що київський інженер був присутній на церемонії, коли давалася ця клятва, і зміг через кілька століть повідомити нам про ці таємниці. «Кажуть, — читаємо у статті, — що саме від цього кохання й народився в неї (гіпотетичної коханки Шекспіра. — М. С.) син Роберт д'Авенант, згодом лорд та поет-лауреат...» (с. 102). Тут що не слово, то й помилка. Сер Вільям (не Роберт!) д'Авенант лордом не був і не міг бути, оскільки походив з простої родини і лише у 1643 р. як офіцер роялістської армії одержав від короля Чарлза I лицарське звання. Найбільш зворушливим у процитованому фрагменті є слово «кажуть». Хто каже і кому? Насправді відомо лише, що легенда ця була породжена самим д'Авенантом і з його слів потрапила до літературного вжитку, але від цього легенда не стала фактом. Приблизно такої ж довіри варте і твердження Дашевського про те, що псевдонім «Шекспір» дозволив Ретленду на суді після поразки заколоту Ессекса «відмовитися від авторства тих п'єс, де були виступи проти королеви із закликом в окремих сценах позбавити її влади» (с. 95). Полемізуючи з новітнім *ретлендіанцем*,

львівська перекладачка Марія Габлевич цілком слушно заперечує: «Які це були п'єси і які сцени, автор статті не вказує. Не посилається він і на джерело, звідки взяв таку докладну інформацію про суд» (с. 111).

У статті М. Габлевич «Точка зору. For My Name Is Will...» висловлено справедливу, на мій погляд, підозру, що причиною категоричності С. Дашевського є його слабка обізнаність з відомими історико-культурними фактами. Що вже казати про джерелознавчу базу його пошуків? Читаючи статтю «У сузір'ї Голуба та Фенікса», неважко помітити, що її автор не прослухав навіть студентського курсу такої допоміжної історичної дисципліни, як джерелознавство, і не може відрізнити *джерело* від дослідницького тексту. Так, до своєї статті додає він список «джерел», який містить тільки популярні брошури, кілька спеціальних статей та публіцистику, включаючи і таке цінне *джерело*, як стаття самого С. Дашевського у газеті «Вечірній Київ».

На думку автора-аматора, дослідження проблеми авторства нині «отримало новий імпульс завдяки знайденим *раніше невідомим документальним доказам*» (с. 94, підкреслено мною. — (М. С.)). Останні слова цього повідомлення інтригують, але даремно читач буде шукати у статті ці обіцяні *документальні докази*. Їх немає зовсім. Просто С. Дашевський оперує цим поняттям так само — як би м'якше висловитися — вільно, як і терміном «джерело».

Є ще одне слово, до якого київський автор вкладає дуже дивний зміст. Це слово «свідощтво». Так, згадує він «цікаве свідощтво» славетного живописця Томаса Гейнсборо, навіть не замислившись над тим, що людина, яка жила у XVIII сторіччі, не може залишити *свідощтв* про шекспірівський час. Інша річ — процитоване С. Дашевським різко негативне ставлення Гейнсборо до стретфордського бюсту Шекспіра. Так то ж ставлення до скульптури, а не до особистості драматурга. Стретфордський бюст не подобався багатьом знавцям і цінителям Шекспіра. Наприклад, через два століття після англійського портретиста різке зауваження про цей стретфордський бюст залишив блискучий інтерпретатор шекспірівської творчості у кінематографії, театрі та критиці Григорій Козінцев.

Але ж повернімося до химерних «документальних доказів». Що ж саме мається на увазі, на які матеріали, власне, спирається С. Дашевський? Цими *матеріалами*, як відверто визнано у статті, є кілька статей І. М. Гілілова у «Шекспіровских чтениях» і публіцистичний нарис Інни Шульженко про того ж Гілілова у журналі «Огонёк». І. Гілілов рекомендується С. Дашевським як «вчений секретар Шекспірівської комісії Російської академії наук, відомий шекспірознавець» (с. 95). У непричетного до філології читача може навіть скластися

враження, що це й є визнаний лідер сучасного шекспірознавства на культурному просторі колишнього СРСР; проте це припущення опинилося б на дуже великій відстані від істини.

Ветерани міжнародної (раніше — всесоюдної) шекспірівської комісії добре пам'ятають, як у середині 1980-х років на щорічних (тоді) шекспірівських конференціях, що провадилися під егідою О. А. Анікста в Інституті мистецтвознавства у Москві, з'явилася літня людина без наукового імені, вченого ступеня чи навіть спеціальної гуманітарної освіти, але з прекрасними організаційно-діловими якостями. Треба віддати належне І. М. Гілілову: протягом кількох років саме ці його ділові якості значною мірою забезпечили регулярний зв'язок з учасниками шекспірівських конференцій, бронювання готелю, зв'язки з видавництвом і т. ін. Науковці, вдячні новому секретареві за те, що він звільнив їх від цих прозаїчних турбот, спокійно реагували на його тривалі, не підлеглі ніякому регламенту доповіді, сприймаючи їх як паузи у професійній дискусії. Згодом ті доповіді публікувалися у «Шекспировских чтениях». На відміну від деяких інших аматорів-самоуків, І. Гілілов — людина, справді зосереджена на процесі навколошекспірознавчих пошуків; він чимало зробив для власної самоосвіти у таких галузях, як англійська мова, елизаветинських часів або історія середньовіччя, і його працездатність заслуговує на повагу. Він не задовольнився російськомовною науковою літературою і вторинними працями, прагнувши до ознайомлення хоча б з деякими британськими джерелами (у прямому сенсі останнього слова).

До того ж, до певного часу (принаймні за життя О. А. Анікста — провідного шекспірознавця країни) І. Гілілов ніколи ані в доповідях, ані в публікаціях не висував *сенсацийних* гіпотез щодо проблеми авторства і не висловлював сумнівів щодо аргументації стретфордської версії. Так, у статті «По ком же звонил колокол» він обережно називає поему про Голуба і Фенікс *шекспірівською*, і на підставі ознайомлення з так званим Честерським збірником ставить питання лише про датування поеми, пропонує свою, досить хитку інтерпретацію. Єдиний далекосяжний висновок зводиться до того, що Роджер Меннерс — п'ятий граф Ретленд та його дружина могли бути «інформаторами» Шекспіра, коли той працював над «Гамлетом», або його «першими слухачами»⁵. Не висловлено ніяких сумнівів щодо стретфордської версії й у статті того ж автора про Томаса Корієта з Одкомбу⁶. А в нарисі про «літературних сучас-

ниць» Шекспіра Мері Сідні-Пембрук та Емілію Леньер є лише одне «сміливе» і разом з тим сумнівне припущення, нібито Мері Сідні-Пембрук була ініціатором видання Першого Фоліо⁷.

У статті С. Дашевського «першовідкриття» І. Гілілова подаються з великою часткою перебільшення. Ось і Томаса Корієта «відкопав» (с. 96) Гілілов, він же «віднайшов» і поетесу Емілію Леньер (с. 97), і навіть «Честерський збірник» (с. 98). Коли стверджується, що Гілілов «першим» віднайшов те, друге, третє, — виникає спокуса запитати: «Першим серед кого і вперше для кого?» Щоправда, у російській та радянській літературі, присвяченій художній спадщині пізнього англійського Ренесансу, І. Гілілов першим докладно описав «Честерський збірник», одним з перших написав про Томаса Корієта та Емілію Леньер, але ж у західній і головним чином у британській шекспірології усе це було описане раніше і значно повніше.

Навіть з досить скупого наукового апарату статей І. Гілілова стає ясно, що він іде вже протореними шляхами. Він перший «відкопав» (скористаємося вишуканою термінологією С. Дашевського) дещо у Москві, але в Оксфорді чи Кембриджі це вже давно не було новиною. Звичайно, вже те, що ці сюжети були введені до російськомовного наукового вжитку, можна записати до заслуг Гілілова, який до основної, суто реферативної частини своїх робіт додав лише кілька власних, поки ще помірковано сенсацийних припущень, котрі вже згадувалися вище.

Замахом на «сенсацію» стала вже не чергова робота І. Гілілова, а нарис журналістки Інни Шульженко «Логодедал, или Тайна замка Бельвуар», надрукований у тижневику «Огонёк» (1992, № 8 — 9). Каюсь, мені ім'я цієї авторки ні раніше, ні пізніше — ніколи не зустрічалося; може, комусь із колег більше пощастило. Звичайно, написана нею зі слів свого героя — І. Гілілова — стаття носить відверто рекламний характер і має неприємний аромат «статті на замовлення». Не викликає сумнівів одне — І. Шульженко не шекспірознавець та й взагалі не філолог: її опус рясіє від помилок і неточностей. Але щодо пафосу публікації, то за нього відповідає не автор замовленого рекламного нариса, але його герой.

Саме на сторінках «Огонька» вперше І. Гілілов постав як *першопрохідець*, який замахнувся на стретфордську версію, ствержуючи на підставі своїх попередніх пошуків, що авторами творів Шекспіра були Голуб та Фенікс — граф Ретленд та його

⁵ Шекспировские чтения. 1984. — М.: Наука, 1986. — С. 229.

⁶ Шекспировские чтения. 1985. — М.: Наука, 1987. — С. 126 — 157.

⁷ Шекспировские чтения. 1990. — М.: Наука, 1990. — С. 131 — 165.

дружина і співавторка Єлизавета Сідні*. У такому вигляді «Гіліловська гіпотеза» і стала дороговказом для С. Дашевського, який без будь-яких еківоків, з ентузіазмом, гідним, мабуть, кращого застосування, пропонує цю версію у «Всесвіті».

З аматорською легкістю і впевненістю повідомляє він, що Ретленд у 1590 — 1597 рр. написав 16 п'єс, а у 1598 — 1600 рр., «до творчості долучилася і Сідні», і далі вони творили разом. Навіть у досить довірливої людини, яка прочитає статтю С. Дашевського та ще й прогляне подану до шекспірівської добірки «Всесвіту» синхроністичну таблицю, може виникнути низка запитань. Невже другу частину «Генріха VI» написав чотирнадцятирічний хлопчик? Навряд чи дитячий розум був здатний осягнути «сюжет всенародного значення», за визначенням видатного шекспірознавця Л. Пінського⁸. Як потрапляли до театру «Глобус» драми, написані та поставлені у 1601 — 1603 рр., коли Ретленд з дружиною жили у засланні, фактично — під домашнім арештом у Бельуарі? Хто написав хроніку «Генріх VIII», яка з'явилася і була поставлена у театрі «Глобус» принаймні через кілька місяців після смерті подружжя співавторів?

Вкрай непереконлива і не дуже серйозна гіпотеза про те, що «дві третини» сонетів написані Ретлендом, одна третина — Єлизаветою Сідні, а декілька сонетів — ще якимись невідомими авторами. Ще Ю. М. Тинянов писав: «Існують явища стилю, які приводять до особи автора:... особливості лексики, синтаксису, а головне — інтонаційний фразовий малюнок — усе це більшменш підказує якісь невлонні і разом з тим конкретні риси оповідача...»⁹ Для поезії цей принцип удвічі важливіший. Слова Тинянова були вперше опубліковані у 1924 р., та з тих часів лінгвостилістика зробила значний прогрес; виникла і така її підгалузь, як стильометрія, яка базується на застосуванні статистичних методів і сучасної обчислювальної техніки. Використовувалися ці методи вже й при аналізі шекспірівських сонетів, підтвердивши, що 154 сонети були написані *однією* особою, а значить, і спроби розривати цикл, приписуючи різні вірші різним авторам, це свого роду літературна вівісекція.

* Через рік після того, як стаття С. Дашевського з'явилася у «Всесвіті», І. Гілілов опашливив читачів своєю книжкою (І. Гілілов. *Игра об Уильяме Шекспире, или Тайна Великого Феникса*. — Москва. 1997), де на 474 (sic!) сторінках виклав свої «сенсаційні» відкриття.

⁸ Нагадаю, до речі, що надзвичайно глибока концептуальна монографія Л. Пінського «Шекспир. Основные начала драматургии» (М., 1971) була присвячена пам'яті університетського педагога автора — київського професора, а також визначного поета та перекладача Миколи Зерова.

⁹ Тинянов Ю. Н. *Поэтика. История литературы*. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 268.

«Нам бракує мужності...» — починає одну з фраз у своїй статті С. Дашевський (с. 102). Ні, з мужністю у нашого автора, гадаю, все гаразд; якщо чого й бракує йому, так це — знов приєднуюся до думки Марії Габлевич, — освіченості. Київський інженер пише так, немов ніколи не видавалися шекспірівські енциклопедії та конкорданції, не було серйозних біографічних праць Е. К. Чемберса, Дж. Довера Вілсона та Е. Л. Рауза, не існує класичної монографії Керолін Сперджен про шекспірівську образність та багатьох новітніх лінгвостилістичних (і, зокрема, стильометричних) праць... *тоді, коли*

Про це думаєш і натрапляєш на кожному кроці на неточності, і читаючи жалюгідний виклад історії британського шекспірознавства (с. 100 — 101), і, врешті-решт, дивлячись на бідний, невизначний апарат статті. Бажаючи хоч якось підкріпити реноме тієї тенденції у сприйнятті Шекспіра, до якої він сам причетний, згадує С. Дашевський деякі *авторитети*. Так, дізнаємося про «велике значення» праці Делії Бекон (с. 101). Безперечно, якщо вести відрахунок від рекламної статті Інни Шульженко, тоді, справді, усі праці мають «велике значення». Фігура Делії Бекон, звичайно, трагічна: її манаїкальна одержимість беконівською версією закінчилася божевіллям у медичному сенсі слова. Незабаром після опублікування її книжки (1857), бідоласна потрапила до лікарні, де й померла у 1859 р. Та для наступних поколінь вона залишилася «жінкою, яка не докопалася до Шекспіра»¹⁰. Другим авторитетом для київського інженера стає Ф. Шипулинський, чия стара (скажемо, і вже давно застаріла), вторинна книжка «Шекспір — Ретленд» теж подається як «джерело».

Бажаючи знайти підтримку серед справжніх авторитетів, до того ж ближчих до нас за часом, С. Дашевський пише: «Нам здається, що відомий радянський шекспірознавець Анікст, як і багато інших дослідників, не визнавав стретфордianця за автора» (с. 100). Ця здогадка є правильною, що називається, *з точністю до навпаки*. Мій незабутній учитель Олександр Абрамович Анікст, будучи людиною вельми толерантною, скептично і не без бридливості ставився до такого роду гіпотез та до неосвічених ентузіастів шекспірівського питання. Досить звернутися до його книжок про Шекспіра, а також до спеціальної статті про «шекспірівське питання», щоб зрозуміти позиції вченого. Взагалі, не любив він, коли ім'я та творчість Шекспіра поминали всує. Так, коли в Англії напередодні шекспірівського ювілею 1964 р. вийшов широко відомий тепер (з відтінком скандальності)

¹⁰ Див., нап., Allison Lockwood. *Dalia Bacon: The Lady Who Didn't Dig Shakespeare* // *American History Illustrated*, 19, № 6, 1984. — Р. 40 — 46.

роман Ентоні Берджеса «Не схожий на сонце» («Nothing Like the Sun»), де сучасний письменник занадто вільно поводився зі своїм героєм — Шекспіром, О. А. Анікст виступив на сторінках «Літературної газети» з різкою і саркастичною реплікою на твір Берджеса. У присутності Анікста і кумир київського автора І. М. Гілілов не наважувався висувати свої гіпотези щодо проблеми авторства. До речі, коли Гілілов послався на бельгійського журналіста С. Демблону (С. Дашевський з великої поваги перетворив Демблону на «професора історії літератури»), який нібито знайшов у списках студентів Падуанського університету за 1596 рік поруч з ім'ям Ретленда прізвища двох студентів — Розенкранца і Гільденстерна, О. А. Анікст супроводив це посилання категоричною *приміткою редактора*: «Необхідно відзначити, що твердження Демблону документально не підтверджене. Факсиміле чи фотокопії списку не були опубліковані»¹¹.

Звичайно, можна писати про Шекспіра і не звертаючись до скарбниці знань про його життя і творчий доробок, тим більше, що таке звернення, як правило, потребує значної фахової підготовки. Закликаючи до «конкретного вивчення літературних та історичних фактів шекспірівської доби», той же Гілілов постулює: «І такі конкретні дослідження в силу самої своєї изначальной функции (? — М. С.) не могут быть заменены ни теорией литературы, ни театральной, литературной или общезстетической критикой даже самого высокого уровня»¹². Іншими словами, для опису літературно-біографічних фактів не потрібні літературознавство, театрознавство, загальна естетика. Цікава постановка питання! Значить, не треба ніякої наукової методології, крокуй собі емпіричним шляхом, ентузіасте, і пропонуй свої гіпотези...

Очевидно, має рацію Марія Габлевич, коли пише про «утруднений доступ до англомовної шекспірознавчої літератури», який відбився на розвитку вітчизняного шекспірознавства. Звичайно, важко і «осягнути неосяжне», але навіть фахівець (що вже казати про аматорів!), який не знає справжніх джерел і справді етапних дослідницьких праць, приречений на безнадійний провінціалізм.

При тому зовсім не хочу сказати, що С. Дашевський або Гілілов — Шульженко не мають одностайності у зарубіжному літературознавстві. На жаль, гонитва за сенсаціями має місце скрізь, і фантазії ентузіастів не знає міри. Ще у 1940 р. П'єр Пороховищikov у книзі «Шекспір без маски» («Shakespeare Unmasked») визнавав Френсіса Бекона одним із співавторів Ретленда у створенні славетних драм; тут уже дві гіпотези

переплелися між собою. З'явився не так давно шотландський автор Дейвід Енгус, який настирливо провадить ідею, що такі геніальні твори, як п'єси Шекспіра, могла написати тільки людина шотландського походження. (Однак такими аргументами нас не здивуєш: адже і в Україні є свої «мислителі» подібного кшталту.)

Автор іншої «сенсації», Еліот Бейкер, вважає, що славетний монолог Шейлока про євреїв («Hath not a Jew eyes...») могла написати тільки... королева Єлизавета I¹³. Пола Фіцджералд пішла ще далі у своїй п'єсі «Я, принц Тюдор, написав п'єси Шекспіра» («I, Prince Tudor Wrote Shakespeare»). Двоє американських прозаїків уже випустили роман, у якому описано суд, де йде тяжба між Ф. Беконом та Шекспіром, кожний з яких претендує на авторські права¹⁴. І вже комусь із французів лаври британських та американських шукачів не дають спокою, і вони поспішають представити автором п'єс, які приписуються акторові Мольєру, Корнеля; але то вже, як говорили в подібних випадках старі психіатри, окрема палата...

Фантазія може бути корисною, коли вона йде в одній упряжці з тактовністю і знанням фактів. Такий підхід до біографій великих митців і зокрема Шекспіра може бути плідним у художній творчості. Чудовий приклад такої творчості — оповідання Оскара Уайльда «Портрет містера W. Н.». Уайльд не сприймав надто серйозно версію деяких гіпотезотворців, згідно з якою у сьомому рядку двадцятого сонета:

«A man in hue, all 'hues' in his controlling» —

міститься вказівка на те, що володаря ініціалів W. Н., якому були присвячені сонети, звали Х'юз. Для Уайльда це був лише поштовх для створення оригінальної фабули; його герой Сіріл Грем і висуває гіпотезу, що загадкові ініціали належали юнакові-актору з трупи Бербеджа Вільяму Х'юзу. З досвіду ближчих до нашого часу письменників згадаймо цикл оповідань талановитого російського прозаїка Юрія Домбровського «Смаглява леді сонетів». Звичайно, загадковість та непроясненість деяких обставин шекспірівських сонетів особливо пасують детективному жанру, і сьогодні вже нараховуються десятки новел на цю тему¹⁵.

У будь-якому разі такий підхід до особи і творчості великого британця чесніший та розумніший, ніж ентузіастичне проголошення, що дві третини сонетів написані

¹³ Elliott Baker. The Queen's Hand in «The Merchant of Venice» // *Elizabethan Review* 3, № 1, 1995. — P. 21 — 31.

¹⁴ Mark P. Friedlander and Robert W. Kenny. *The Shakespeare Transcripts*. — Woodbridge, CT, 1993.

¹⁵ Див.: Susan Baker. Shakespearean Authority in the Classic Detective Story // *Shakespeare Quarterly*, v. 46, № 4, 1995. — P. 424 — 448.

¹¹ Шекспировские чтения. 1984, с. 228.

¹² Там само, с. 230 (цит. в оригіналі).

Ретлендом і присвячені дружині, а та у свою чергу присвятила чоловікові свою третину циклу. При тому в сонетах відшукуються сліди реальних людських дол у душі біографічної школи в літературознавстві, яка вже давним-давно віджила свій вік. Звичайно ж, мав рацію видатний канадський літературознавець Нортроп Фрай, коли глузував з любителів «алегоричного» прочитання шекспірівських сонетів як «серії прихованих алюзій, згідно з якими вірогідний поет-суперник — це Чепмен, смертний місяць — королева Єлизавета, а *man in hie* — це хтось з ім'ям Х'юз»¹⁶.

Справжні відкриття

На закінчення своєї публікації С. Дашевський закликає читачів «Всесвіту» втратити віру в «традиційного Шекспіра» і самих «зацікавитися питанням авторства» (с. 103). Напевно, право вибору залишається за кожним окремим читачем, хоча, гадаю, було б краще, коли б у читачів зріс інтерес не до нафталінових сенсацій, а саме до шекспірівських творів. Ось і в згаданій статті найсильнішим, на мій погляд, місцем є цитатія шекспірівської поезії у професійному перекладі Марії Габлевич. Ця цитатія є своєрідним вступом до статті відомої перекладачки.

В її статті, з пафосом якої я в основному погоджуюся, підкупає повага до надбання шекспірознавства, тонке розуміння, можна навіть сказати — відчуття шекспірівського слова. Приваблює і знання основних фактів життя та творчості великого драматурга. Лише деякі власні імена наводяться авторкою у дещо дивній транслітерації. Той же Філіпп Сідні, Томас Наш, а не Неш (Nashe)... З велими тактовного, інколи обережного тону статті М. Габлевич трохи вибивається надто категоричне твердження, «Та й тепер, фактично, ніхто (? — М. С.) не ставить Шекспірових п'єс без купюр» (с. 113). Мають місце й у наші дні нечасті, але цікаві спроби ставити шекспірівські драми у повному обсязі. І в театрі, і навіть у кінематографі. Найновіший приклад — небезспірний, хоча, безперечно, талановитий фільм Кеннета Бренга «Гамлет» (1997 р.); англійський режисер і актор переніс на екран текст великої трагедії без жодної купюри, не злякавшись того, що йде фільм більше чотирьох годин.

Вдалий переклад наведених на останніх сторінках статті М. Габлевич уривків з поем Шекспіра вводить нас до заключної частини шекспірівської добірки. Тут вміщено невеличку, але цікаву низку українських перекладів сонетів, і ми одержуємо змогу ще раз переконалися в тому, що справжні відкриття містять у собі... поезія Шекспіра.

Серед представлених перекладачів є і класики української літератури, і відомі сучасні поети, і професійні перекладачі. Поетичним текстам передують стаття Ольги Арсенюк «Платонічна любов та українські перекладачі». Необхідність серйозного аналізу стану справ з перекладами Шекспірових сонетів на українську мову назріла вже давно, і тому аналітичну статтю Ольги Арсенюк можна вітати як повернення до серйозної розмови. До того ж стаття написана із власним ставленням до шекспірівської лірики і спеціальним інтересом до проблем перекладознавства, а також до естетики доби Відродження.

Дещо шкодять переконливості міркувань О. Арсенюк знов-таки окремі прикриті неточності. Говорячи про філософську освіченість Шекспіра, авторка згадує серед філософів, з ідеями яких був знайомий драматург, і... поета Едмунда Спенсера. Звичайно, можна говорити про філософічність поеми Спенсера «Королева фей», проте ставити його до одного ряду з Платоном, Монтенем і Беконом навряд чи правомірно. Коли О. Арсенюк називає «смагляву леді» Шекспірових сонетів *black lady*, вона ризикує, що її не зрозуміють шекспірознавці. Насправді, слово *black* фігурує в кількох сонетах другого підциклу (зокрема у 127, 130, 131, 132), але вже давно в англомовній літературі, визначаючи цей персонаж сонетів, вживають інше словосполучення — *dark lady*. І, нарешті, дивно було побачити у переліку видатних філософів Ренесансу таке ім'я — М. Кузанський (с. 117). О. Арсенюк, напевне, мала на увазі видатного теолога і філософа XV сторіччя Миколу Кузанського (Nicolaus Cusanus), але називати його таким чином, ніби то прізвище з ініціалом, — це припускати такого ж ляпсусу, як при згадуванні, припустімо, О. Македонського чи Ю. Цезаря.

Що ж до загальної ідеї статті О. Арсенюк, то вона прочитується досить легко: авторка вбачає у сонетах Шекспіра сліди впливу ідей Платона та філософії неоплатонізму і вважає, що недооцінка цього впливу не дає змоги багатьом перекладачам адекватно інтерпретувати Шекспіра. Це не перша спроба «прив'язати» шекспірівську естетику до неоплатонізму, в Ольги Арсенюк були попередники, і не тільки в Англії. Досить згадати, що один із видатних мислителів XX ст. О. Ф. Лосев на пізній стадії своєї наукової творчості намагався вивести всю естетику європейського Відродження з філософії неоплатонізму. На думку кількох провідних медієвістів, концепція була досить суперечливою, але, як і все (чи майже все), що вийшло з-під пера О. Ф. Лосева, книга про естетику Ренесансу була яскравою і нашоувувала фахівців на нові роздуми.

Не проводячи ніяких паралелей, хотів би зауважити, що стаття О. Арсенюк здатна спровокувати проблемну дискусію на на-

¹⁶ Northrop Frye. *Fables of Identity*.— New York and London: HBJ Book, 1963.— P. 88.

укових конференціях чи у спеціальних виданнях, і вже тому корисна. Тільки в конкретній розмові про успіхи та невдачі українських перекладачів, може, й не треба було обвинувачувати їх у недостатньому розумінні «неоплатонізму Шекспіра»: адже для відтворення сонетів українською мовою більш зловбодними залишаються суто поетичні завдання. Не здається мені обов'язковим і закид перекладачеві у «дотриманні марксистсько-матеріалістичного світогляду» (с. 120). Раніше критикували за недостатню послідовність у дотриманні цієї методології, тепер — навпаки, але ж ціна цим полярним закидам приблизно однакова. Мода на тотальне «викриття» марксистської методології (коли це не тільки дозволяється, а й вітається) вже минає, і кожній генерації доведеться по-своєму — сміючись або сумуючи — розпрощатися зі своїм власним минулим і досягти помірковано-толерантного ставлення до будь-якої методології, якщо це справді методологія, а не прагматичне пристосування до політичної ситуації.

Значно важливіші й цікавіші роздуми дослідниці про конкретні праці перекладачів. Її вимогливість до якості українських перекладів Шекспірових сонетів цілком правомірна і, на мій погляд, набагато корисніша для самих перекладачів, ніж непрофесійні акафісти. Повністю погоджуюся з О. Арсенюк і тоді, коли вона констатує: «Іноді навіть складається враження, що українською мовою перекладають не Шекспіра, а С. Маршака» (с. 118). До цього можна додати, що вплив досвіду С. Маршака на перекладачів сонетів іншими східнослов'янськими мовами мав, очевидно, як позитивний, так і в чомусь негативний характер.

Для свого часу маршаківський переклад усіх 154 сонетів в одній стилістичній системі був визначною подією. Прекрасно знаючи та відчуючи англійську мову і блискуче володіючи поетичною технікою, С. Маршак виконав те завдання, на яке не зважувалися навіть його найталановитіші сучасники. Але, перебуваючи у повній гармонії зі своїм часом та його ідеологічними вимогами, відомий перекладач явно «згладжував» ренесансну бурхливість та зухвалість британського поета, що з часом стало відчутним не тільки для літературознавців, а й для багатьох любителів поезії. У відомій роботі М. Гаспарова та Н. Автономової були детально проаналізовані плюси та мінуси маршаківських перекладів¹⁷.

Прогресу на шляху наближення до більш адекватного відтворення шекспірівської поезії довго заважала і маршаківська «монополія». За його життя праці кількох перекладачів сонетів не могли потрапити до читача; наприклад, не публікувалися пе-

реклади (усіх 154 сонетів), які були виконані відомим лінгвістом та літератором, харківським професором О. Фінкелем (вони побачили світ лише у 1977 р.). За останні роки з'явилися у різного роду виданнях і старі, і нові переклади сонетів на російську мову, і це добре: художнє відкриття, звичайно, робляться не кожного дня, але ж без вільної творчої конкуренції різних перекладацьких підходів до класики навряд чи можна на такі відкриття розраховувати.

Поява перекладів повного циклу сонетів на українську мову, виконаних Дмитром Паламарчуком, у свій час також була кроком уперед до українського Шекспіра. Є в роботі відомого перекладача творчі знахідки, є й прорахунки, на які вказує Ольга Арсенюк, котра аналізує і переклади інших авторів. Лише здається мені, що підходити з однією міркою до перекладацьких робіт Івана Франка та Павла Грабовського з одного боку і сучасних поетів та перекладачів — з другого — недоцільно: порушується принцип історизму. За часів Грабовського та Франка і англійська мова була не дуже популярною на сході Європи, і перекладацький досвід української поезії був ще невеликий. Впадає у вічі те, як не збігаються ритм та метр у перекладі 66-го сонета Іваном Франком; шестистопний ямб, що наближається до александрійського вірша, замість шекспірівського п'ятистопного. П. Грабовський, переклавши 29-й сонет, відтворив його у формі італійського сонета (2 катрени і 2 терцети). Мабуть, було б доцільніше говорити не про переклади, а про цікаві поетичні переспіви сонетів Шекспіра класиками української літератури.

Що ж до сучасних авторів, до їхніх послуг нині і більший арсенал знань про англійську сонетну лірику, і сучасний перекладацький інструментарій; тут і вимоги, і рахунок зовсім інші. У заданому руслі своєї зосередженості на розумінні перекладачми платонічних чи неоплатонічних ідей британського поета, О. Арсенюк досить точно вказує на деякі змістові та лексичні успіхи або прорахунки Д. Паламарчука і Д. Павличка. Але, крім образності та символіки, не завадило б узяти до уваги і евфонію, і ритміку, і метрику...

Добре, що в добірці, поруч з різними українськими перекладами, друкуються і оригінальний, англійський, текст, і навіть російські переклади С. Маршака, є з чим порівнювати. Так, не можна не помітити, що у перекладі першого сонета і Д. Паламарчук, і Д. Павличка, і О. Тарнавський, як, між іншим, і С. Маршак, не дотримуються точно шекспірівської кількості складів у рядках. Як результат, з'являються у перекладах жіночі рими, відсутні в оригіналі. Якщо у Маршака і Паламарчука жіночі рими виникають у парних рядках катренів, то в О. Тарнавського — у непарних рядках катренів, а у Д. Павличка — і в не-

¹⁷ Автономова Н., Гаспаров М.. Сонети Шекспіра — переклади Маршака // Вопросы литературы, 1969, № 2.

парних рядках катренів, і в заключному двовірші. Той же «гріх» помітний у перекладах інших сонетів. Думається, і на лексичному рівні не скрізь перекладачам вдалося досягти стилістичної адекватності; наврод чи вдалі «правлячі каліки» у Ю. Кочержинського (66-й сонет), чи «друзьки» в О. Тарнавського (29-й сонет), і, на жаль, це не поодинокі випадки.

Можна шкодувати, що обмежені розміри журнальної публікації дозволили вмістити переклади тільки трьох шекспірівських сонетів, але навіть з того стає ясним, що невіршених завдань у справі надання сонетам Шекспіра «прав громадянства» в українській поезії ще багато, як чимало їх і у російських перекладачів. Але добре, що «процес пішов», що залишився позаду час пасивного задоволення тим, що вже зроблено. Добре, що інтерес до сонетів виявляють різні перекладачі та поети, зі своїм індивідуальним розумінням великої лірики. Можна мати претензії до поетичної техніки Остапа Тарнавського, але те, що вийшла книжка Шекспірових сонетів в його перекладах (на жаль, не в Києві, а у Філадельфії), це теж позитивний знак. Хай з'являються книжки в інших перекладачів, а читач одержить змогу порівнювати.

Безперечно, знахідок завжди буває менше, аніж пошуків, але добре, коли ці пошуки ведуться. І кінче потрібно, щоб у періодиці друкувалися професійні аналізи тих робіт, які б допомогли і читачам краще зорієнтуватися, і перекладачам точніше уявити собі, які рубежі вже подолані, а які ще доведеться брати. Коли йдеться про переклади творів Шекспіра, планка критичних вимог має завжди триматися високо.

На шляху до Шекспіра

Ще раз пошкодую, що добірці сонетів приділено небагато місця на журнальних

шпальтах: адже пізнання та творча інтерпретація геніальних творів у перекладах, на театральній сцені, у критиці — це й є справжній шлях до Шекспіра. Цей шлях здається продуктивнішим за пошуки нових чи «відкопування» старих, напівзабутих претендентів (claimants) на авторство. Повертаючися до статті С. Дашевського, яка посідає чільне місце в усій добірці, хочу просити автора — людину, очевидно, широко й безкорисливо захоплену пошуками «справжнього Шекспіра», — вибачити мою відвертість в обговоренні його позицій. Але ж ці пошуки — позавчорашній день у справі вивчення наукової біографії великого стретфордця. Передбачаю закид на свою адресу, що я немовби заперечую можливість дискусії з цього питання. Не заперечую ні в якому разі. Однак науковій дискусії має передувати, як мінімум, лікнеп.

На закінчення своєї статті С. Дашевський закликає читачів журналу «самих зацікавитися питанням авторства». Мені здається, щоб лави *шукачів* поповнилися після його публікації, але сподіваюся на зовсім інший ефект. Читачеві, який уже давно не зустрічався із шекспірівським словом, та особливо молодій людині, знайомство якої з великим поетом та драматургом обмежене поки що шкільним курсом, захочеться нової, повноцінної зустрічі із справжнім Шекспіром. І тоді вона потягнеться за томом його творів або піде до театру, щоб побачити втілення шекспірівської драми на сцені.

Відверто кажучи, я заздрю цій людині, бо на неї чекає справжнє *відкриття* — можливість відкрити для себе унікально багатий світ образів та думок одного з найвидатніших геніїв світового мистецтва, завжди живого, злободенного і мудрого Вільяма Шекспіра.

м. Любек, ФРН

