

VI. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

УДК: 811.111 Ш – 2.09 (437)

Драбек Павел
(Брно, Чехія)

Корабельні аварії на Чеському морі: п'ять шквалів «Бурі»

У статті йдеться про специфіку культурної апропріації шекспірівської «Бурі» на чеських землях, яка виявилася вельми неспокійною і навіть бурхливою. Грунтуючись на архівних матеріалах, автор розповідає п'ять історій про чеських перекладачів «Бурі». Свою оповідь, що охоплює період з часів Австро-Угорської імперії до Чеської Республіки, він супроводжує дотепними і проникливими коментарями.

***Ключові слова:** «Буря», переклад, «Чеське море», Ладіслав Челаковський, Йозеф Вацлав Сладек, Елішка Красногорська, Франтішек Неврла, Отто Франтішек Баблер, Мілан Лукеш, Чеське шекспірівське товариство.*

На чеських землях Шекспірова «Буря» мала свою культурну історію, яка, за іронією долі, була доволі неспокійною і навіть бурхливою. Саме цей буремний характер і намагається наочно продемонструвати ця публікація, де розглядається п'ять віднайдених в архіві випадків – свого роду «шквальних поривів», що стосуються як часів Австро-Угорщини і Чехословаччини, так і сьогодні, тобто Чеської Республіки після 1989 (а точніше, після 1992) року. Те, що увага фокусується саме

VI. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

на «Бурі», а також дещо анекдотична природа цієї статті, може здатися комусь випадковим і незрозумілим. Однак, моя увага до «Бурі» обумовлюється історичними чинниками; ця п'єса слугує доволі зручним центром, навколо якого я вибудовую власні спостереження над культурним контекстом та буремною природою рецепції Шекспіра у Чехії. Що стосується анекдотичного характеру роботи, то він слугує двом цілям: я не тільки хочу зробити статтю цікавішою для читача, але розраховую також і на інтелектуальний потенціал жартів. Тед Коен (у своєму блискучому есе 1978 року про метафору) вказує на те, що жарти є одним із ключових інструментів пізнання, адже в них є та фінальна родзинка, яку можна зрозуміти лише за умови активації у слухачів певного запасу культурних знань¹. Відомі чеські коміки авангарду 1920–1930-х рр. Іржи Восковець і Ян Веріх уїдливо зауважують, що гумор – це правда в скриньці. Ті історії, які я розповідаю у статті, також можуть здатися смішними, адже вони вкладають культурний контекст саме в таку скриньку. За збігом обставин, усі ті скриньки, які я пропоную, приховують у собі чеські версії «Бурі».

Вибір цієї п'єси має ще один культурний резонанс; драматург Девід Драбек (котрий, до речі, не є мені родичем), одна з провідних персоналій сучасної чеської драми, вважає, що нинішній стан чеської культури обумовлюється психоаналітичним потягом до Чеського моря, яке, з одного боку, не існує, а з іншого – стало об'єктом палкої любові саме тому, що є лише продуктом уяви. Зосереджуючись на цій провокуючій, але водночас і приреченій на провал ідеї, моя стаття презентує декілька болісних мрій з чеського минулого, винайдених в архівних записах про «Бурю», перекладену чеською.

¹ *Cohen, Ted* (1978). "Metaphor and the Cultivation of Intimacy". *Critical Inquiry* 5: 1 (Autumn 1978, Special issue on Metaphor): 3-12.

1. Перекладач-привид, або «Буря» Челаковського 1856–1870 рр.

Чеське національне відродження (The Czech National Renaissance) було культурним рухом, що прагнув звільнити чеську культуру і мову від пригноблюючого впливу австрійської германізації. Цей рух зародився у 1820-ті рр., активно розвивався у 1850-ті та 1860-ті, а його апогеєм стало створення Чехословаччини в жовтні 1918 р. на руїнах охопленої війною Австро-Угорської імперії. Як і у випадку визвольних рухів багатьох інших країн Європи, чеські потуги також були тісно пов'язані з повним перекладом Шекспіра і заснуванням Національного театру. В ті часи, коли шекспірівський канон слугував свого роду сурогатом Біблії, театр, по суті, був «окремим світом». У віддалених від моря європейських країнах театр, як і боротьба за чистоту мови, а також ентузіастичне захоплення ономастикою національної мови та часом до смішного уперте прагнення знайти для кожної речі назву національною мовою, були сурогатною версією колоніалізму. Називання речі бачилось як акт отримання влади над нею; пуристична тенденція формування назви для речі засобами національної мови була спрямована на те, щоб привласнити її². Такі спроби виглядають сьогодні дещо комічно, адже нові слова нерідко були механічними перекладами з німецької, тобто тієї самої мови, яку планувалося викорінювати. Ззовні це була вдавана незалежність, але по суті і за семантичним ядром такі слова залишалися свідченням німецького домінування. Ця тенденція лінгвістичного пуризму зберіглася і в ХХ столітті. Вже у 1932 році Роман Якобсон (1896–1982), російський емігрант, вчений-формаліст із Москви, який

² Також див. *Macura, Vladimír. Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ [The Sign of Birth: Czech National Renaissance as a Cultural Type]. Second, enlarged edition. Praha: H&H, 1995.*, особливо Розділи 3 і 4.

VI. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

тоді працював у Чехословаччині, називає сучасне йому пуристичне намагання де-германізації чеської мови «скоріше демонстративною спробою, ніж справжньою де-германізацією», вважаючи його по суті «расизмом»³. Більш того, він визначає це явище як «фашизм у філології»⁴. Створення для Шекспіра «чеського ареалу» шляхом перекладу його робіт відповідало такій тенденції. Це дорівнювалося створенню національного культурного і літературного канону, укоріненого в Європейському контексті, який був би максимально незалежним від консервативного культурного істеблішменту.

Коли безладдя революційного 1848 року вщухло, чеські культурні активісти повернулися до ідеї перекладу і публікації драматичних творів Шекспіра. Першою спонурою до цього ще у 1842 році став заклик національного ентузіаста Карела Славоя Амерлінга укласти повне зібрання його творів. Саме тоді Амерлінг започаткував серію світової класики, до якої увійшло декілька томів, у тому числі трагедія «Отелло» в перекладі Якуба Малі (1842). Це був перший повний переклад цього твору чеською, що цілком ґрунтувався на англомовному виданні. До згаданої серії увійшла також трагедія «Ромео і Джульєтта» в перекладі Франтішека Доухи (надруковано у 1847, перекладено у 1843). Попередні переклади Шекспіра, як, до речі, й пізніші, що мали виключно сценічне призначення, були скороченими а часом і адаптованими – як-от, приміром, версія «Короля Ліра» Йозефа Каєтана Тіла (1835), що мала щасливий фінал, та його ж переклад «Генріха IV» (1838), «Венеціанський

³ Jakobson, Roman (1932). "O dnešním brusičství českém" [On the Current Czech Word-Whetting]. Spisovná čestina a jazyková kultura [Standard Czech and the Language Culture]. Praha: Melantrich, 1932 : 118-119.

⁴ Levá fronta, October 1932, p. 11; цит. за Glanc, Tomáš, ed. (2005). Roman Jakobson: Formalistická škola a dnešní literární věda ruská. Brno 1935 [R. J. : The Formalist School and Contemporary Russian Literary Studies]. Praha: Academia, 2005 : 151.

купець» (1839) Йозефа Іржи Колара та «Макбет» (1839), перекладений ним за версією Фрідріха Шиллера, а також «Приборкання норовливої» у версії Шинка (1846). У 1854 році Комітет з питань мови та літератури при Чеському музеї в Празі оголосив про публікацію видання вибраних п'єс Шекспіра, яке згодом поступово перетворилося на перше повне зібрання його творів, перекладених однією зі слов'янських мов (виходило друком у 1855–1872 рр.).

Команда з п'яти перекладачів розподілила роботу між собою: дехто з них до цього перекладав Шекспіра головним чином для сцени, для інших це був новий досвід. Серед цих «новачків» була доволі неочікувана постать – 20-річний студент-ботанік Ладіслав Челаковський. Як це не дивно, його завданням було перекласти ні що інше як «Короля Ліра», дві частини «Генріха IV» та «Бурю». Не існує жодного пояснення такому дивному вибору. Хоча дещо прояснюється, якщо звернутися до іншої важливої постаті, яку – навпаки – не було включено до складу перекладацької команди. Йозеф Каетан Тіл, видатний чеський драматург, який перекладав «Короля Ліра» у 1835 р. з німецькомовної версії, використовуючи й англomовний оригінал, продовжував активно працювати у 1854 році та був відомий своїм інтересом до Шекспіра і перекладів. У 1836 році в одній із наукових публікацій стверджувалося, що йому належали переклади й інших Шекспірових драм: «серед них «Ромео і Джульєтта», «Макбет» і «Венеціанський купець»⁵. Видається мало-ймовірним, що Тіл насправді переклав хоча б одну з цих драм, не кажучи вже про всі, однак він, безперечно, був тією людиною, яку мали б покликати, коли постало питання про переклади Шекспіра. Причину такого ігнорування можна зрозуміти, якщо пригадати репутацію Тіла як проавстрійського митця, особливо після 1848 року. Не можна забувати і про те, що він був у поганих стосунках з

⁵ Česká včela 3: 24 (14 June 1836) : 198.

Йозефом Іржи Коларом, який мав перекласти чотири драми для Музейної колекції. Крім того, Тіл вважався суперником Ф. Л. Челаковського (батька Ладіслава), який помер у 1852 році. Тож вірогідно, що молодого Челаковського було залучено до перекладу чотирьох надзвичайно складних драм як живу згадку про його батька – суперника Тіла. Той факт, що двадцятирічному хлопцю доручили перекладати якраз ті три п'єси, над якими двадцятьма роками раніше працював Тіл, не здається випадковим. Та й те, що «Бурю» додали до інших архіважливих драм, вочевидь, мало сприйматися суспільством як посмертний заповіт покійного Просперо чеської літератури, адже саме цю роль і грав Ф. Челаковський. Молодий Челаковський мав стати перекладачем-привидом, спадкоємцем і живим втіленням свого батька – це був хитрий хід, завдяки якому можна було утримувати скомпрометованого Тіла на відстані. Ще парадоксальнішою ця ситуація видається, якщо врахувати той факт, що після створення чотирьох перекладів Шекспірових драм (1854–1856) і до самої смерті (1901) Л. Челаковський ніколи більше не виявляв жодної зацікавленості у творчості Барда і повністю присвятив своє життя ботаніці.

2. «Книжки втоплю в морі», або «Зігнуті плодом віти саду» Й. В. Сладека і Буря 1870 р.

У 1868 році, в річницю революції 1848 року, молодий Йозеф Вацлав Сладек, майбутній великий чеський поет і перекладач Шекспіра, якому щойно виповнилося двадцять років, брав активну участь у студентських акціях протесту. Вочевидь, він прагнув бути схожим на Йозефа Вацлава Фріча – революціонера 1848 року, якого інтернували як одного з лідерів революційного руху ще коли йому було дев'ятнадцять років, і до кінця свого життя (1890 р.) він залишався Агасфером, постійним вигнанцем, якого час од

часу вибачали, однак ніколи не приймали як свого у чеському вибраному колі Праги. У 1855 Фріч також мав стати одним із перекладачів Шекспіра для Музейної колекції, але боязкий секретар Чеського музею побачив у ньому загрозу та виключив з команди перекладачів, внаслідок чого переклад «Троїла і Крессіди» залишився незавершеним. У 1868 році Фріч був наставником молодого революціонера Сладека, якого він називав «мій хлопчик»⁶. У той же самий час – що є надзвичайно важливим для цієї статті – Сладек був асистентом Ладіслава Челаковського, тоді вже відомого вченого при Чеському музеї. Челаковський для Сладека важив більше, ніж просто керівник: Ладіслав був старшим братом його найкращого друга Яроміра Челаковського, а також зразком для наслідування. У своїх життєвих амбіціях Сладек орієнтувався як на Фріча, так і на Челаковського, тож, коли поліція вийшла на слід Сладека-революціонера (Фрічевого хлопчика), Сладек – молодий вчений зник із Праги та вирушив до США як студент-ботанік (асистент Челаковського).

В Америці Сладек листувався з Чеським музеєм стосовно рослин та інших ботанічних зразків (безумовно, без жодних згадок про студентські протести). Як представник Чеського музею, Сладек домовився з Університетом Вісконсіну та Чиказькою академією точних наук про обмін ботанічними і геологічними зразками. Тим часом у Празі Ладіслав Челаковський активно клопотався про справу Сладека, адже обмін зразками мав відбутись у 1870 році. Додаткові зразки були зібрані у Техасі та інших місцях. Щасливий Сладек написав до Чеського музею і, завдяки заступництву Челаковського, Музей прихильно поставився до «особливого бажання» Сладека, яке полягало в тому, щоб його єдиною нагородою стало право

⁶ *Frič, Josef Václav* (1960). *Paměti [Memoires]*. Vol. 2. Ed. Karel Cvejn. Praha: SNKLHU, 1960 : 209.

VI. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

«ідентифікувати і назвати» зразки⁷ – що само по собі було квазі-колоніальним ономастичним жестом. На жаль, конвой, який перевозив колекцію Сладека, зазнав корабельної аварії в Атлантичному океані. Це сталося у 1870 році, у тому самому році, коли Музей нарешті надрукував здійснений Ладіславом Челаковським переклад «Бурі». У цій корабельній аварії потонули «книжки» Сладека, його ботанічні амбіції. Немає жодних свідчень того, що Сладек, який помер у 1870 році, ще колись виявляв цікавість до природничих наук. Однак, його листи свідчать про зростаючий інтерес до Шекспіра, який згодом переріс у переклад тридцяти двох з половиною п'єс (надрукованих у 1894-1912), і це зібрання стало одним із наріжних каменів чеської літературної культури.

3. Бурхлива інтермедія 1893/94 років

Серед тридцяти двох п'єс Сладек переклав також і «Бурю», але це був лише «запасний» варіант перекладу. Коли на зламі 1880-х – 1890-х рр. почало формуватися нове покоління перекладачів Шекспіра, зародився намір створити нову команду, до якої увійшли б Й. В. Сладек, Ярослав Врхлицькі (ще один великий чеський поет) і Елішка Красногорська. Саме останній було доручено перекладати «Бурю», але вона так і не переклала її, як, до речі, й жодну іншу п'єсу Шекспіра. Одні пояснюють це тим, що вона була ображена (за свідченням її сучасників), оскільки їй не надали можливості самій вибрати п'єсу для перекладу (інше джерело стверджує, що їй доручили переклад «Зимової казки», але це видається малоімовірним, адже жоден чех не відмовився б від такої пропозиції). Інші нагадують, що Красногорська, яка бачила у творах

⁷ Цит. за *Polák, Josef* (1959). „Asistent Josef Václav Sládek píše z Ameriky Museu království Českého“ [Assistant J.V.S. write from America to the Czech Royal Museum]. *Sborník Národního musea v Praze* 4: 1 (1959): 1–6.: 5.

Шекспіра «виверткий і двозначний матеріал», заявляла: «Я ніколи не була заміжня, я цього не розумію і не збираюся нікого питати»⁸. Однак найбільш вірогідною видається думка про те, що їй бракувало знання англійської (як на це натякають її мемуари), і саме це стало головною причиною тієї «корабельної аварії», якої зазнав її переклад «Бурі» (або «Зимової казки»?).

4. Шквал загиблих «Бурь» у 1950-х і 1960-х рр.

Офіційні хроніки чеських перекладів Шекспіра називають 1950-ті і 1960-ті роки ерою Е. А. Саудека, природженого перекладача Шекспіра, з яким зміг конкурувати у пізніші роки тільки Зденек Урбанек, і після якого прийшло покоління нових перекладачів (зазвичай згадують лише Йозефа Топола і Бржетіслава Годека). Втім, реальна ситуація в той період була зовсім іншою; розрив між офіційною версією та реальністю призвів до появи двох окремих світів. Офіційний світ – це світ монументальний, в якому панують мас-медіа і фінансова винагорода. Альтернативний же був світом приреченим, опозиційним, безутішним, однак саме ця неофіційна сфера і опікувалася справами буденними. В той час, коли офіційний підтримуваний режимом (і водночас надзвичайно талановитий) перекладач Саудек відстоював свої чотирнадцять перекладів (які, фактично, диктували, що саме з Шекспірових п'єс мало ставитися на сцені у 1950-х роках), над своїми перекладами Шекспіра працювало ще багато інших митців, чиї імена сьогодні абсолютно невідомі, попри те, що їхні переклади були численними і високоякісними: деякі з них переклали понад десяток п'єс; а один, Франтішек Неврла, навіть переклав усього Шекспіра, хоча його подвиг ще й досі ігнорується чеським

⁸ Цит. за *Kláštorský, Antonín* (1934). *Vzpomínky a portréty* [Memoires and Portraits]. Praha: Borový, 1934 : 434.

VI. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

культурним простором (але був визнаний Всесвітньою книгою рекордів Гіннеса, до якої Неврла звернувся з розпачу). Іншими словами, офіційна версія – яку постійно підтримують і поширюють навіть сучасні науковці – міцно тримає свої позиції, не дивлячись на наявні факти.

Згідно з офіційною версією, у 1950-х – 1960-х фактично не було жодних перекладів «Бурі». Насправді ж між 1953-м і 1968-м роками з'явилося принаймні сім таких перекладів. Історія кожного з них сама по собі є «корабельною аварією», свідомством на користь реальних подій, яке підриває офіційно прийняту маніхейську дихотомію прокомуністичної та дисидентської культур.

Отто Франтішек Баблер (1901–1984) був поліглотом, який перекладав з південнослов'янських мов, польської, італійської, німецької та англійської. Будучи релігійною людиною, він завжди перебував на межі того, що влада була згодна терпіти. У 1947 році він видав друком свій переклад «Макбета», а невдовзі здійснив переклад «Короля Ліра» (надруковано у 1954 р.). Усе це визнає і офіційна версія, адже вагомим аргументом слугують опубліковані томи, хоча надруковані вони були приватно, майже «самвидавом». Втім, у 1953 він переклав і «Бурю» (яка збереглася в архіві). Цей текст ніколи не друкувався, і причиною цього, ймовірно, могло бути те, що Баблер занадто довірився фахівцям. Він листувався з реакційним (і примусово відправленим на пенсію) шекспірознавцем Отокарком Вочадлом (1895–1974) та переймався його думкою. Якби Баблер ставився до статусу професора з меншим пієтетом, то, можливо, видав би друком і цей переклад. Він звернувся до Вочадла та попросив його оцінити, «чи не були його переклади Шекспіра помилкою і марними зусиллями кохання»; «Часом я маю серйозні сумніви щодо них» – писав він професорові 1 травня 1953 р. Під впливом Вочадла Баблер змушений був визнати, що він «не зовсім задоволений перекладами, а також не мав

успіху ані на сцені, ані в друці [...] Я вважаю цей розділ моєї роботи завершеним» (у листі до Богуміла Штепанека від 6 березня 1955 року). Баблерів переклад «Макбета» знову був використаний у постановці лише в 2004 році (!); драматург Штепан Отченашек писав мені, що в цьому перекладі він дуже високо цінує «поетичний пафос, виразний ритм, а також, до речі, і середньовічну жорсткість» (приватне листування). Відродження інтересу до перекладів Баблера – всупереч усім тенденціям, окресленим перекладознавчими студіями, – наводить на думку, що, можливо, здійснений Баблером переклад «Бурі», який загинув у «корабельній аварії», аж ніяк не був «марним зусиллям кохання».

У 1957–1958 роках з'явилося щонайменше три переклади «Бурі». Версія, створена Ярославом Краусом (1894–1969), реакційним дипломатом у відставці, була інсценізована як радіовистава у 1961 році; але ця радіопостановка – як, до речі, і 12 інших перекладів Шекспіра, що використовувалися здебільшого провінційними театрами – не стали достатнім аргументом для того, щоб вписати його ім'я у шекспірознавчі хронічки; він абсолютно невідомий навіть спеціалістам. Ярослав Кутта (дати невідомі), як подекують, був учителем у середній школі; усі три його переклади були виконані на замовлення та інсценізовані у відомому театрі міста Градец-Кралове. Франтішек Неврла (1898–1982), про якого вже йшлося вище, був відставним військовим ветеринаром, що намагався компенсувати свою вимушену і ненависну професійну кар'єру перекладанням німецької та англійської класики після виходу на пенсію (тобто, після того, як кавалерію в чехословацькій армії було розформовано). Він був першим, хто спромігся перекласти чеською всього Шекспіра. Його доля – це до смішного банальна трагедія; його досягнення і сьогодні продовжують ігноруватися. Вищезгаданий Вочадло теж був

VI. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

консультантом Неврли (який сплачував його послуги із власної кишені); Вочадло відредагував значну частину перекладів Неврли і навіть намагався посприяти їхньому поширенню, але йому, вочевидь, із самого початку бракувало віри як у перекладацький талант Неврли, так і в успіх його перекладів. У нього була мета, як стало тепер відомо, позиціонувати Неврлу як суперника офіційного перекладача Саудека і водночас спробувати звільнити простір для власного видання перекладів Сладека – у чому йому надавав допомогу молодий перекладознавець Іржи Левий (фігура світового рівня у перекладознавчих студіях).

Вочадло дошкуляв Неврлі своїми безглуздими (і досить зухвалими) запереченнями стосовно чеських поетичних неологізмів, які перекладач вигадував, приміром, з метою відтворення таких англійських термінів, як *boatswain* або *master of ship*. Він цікавився у Неврли, де той відкопав вжите ним слово (доволі безглузде запитання, якщо враховувати те, що не існує актуальної чеської морської термінології, адже Чехія ніколи не мала флоту). Коли ж Неврла став захищати свій переклад та дорікнув Вочадлові, що очікував від нього на більшу довіру і підтримку, той досить різко відповів:

«У мене немає сумнівів щодо Ваших талантів, інакше б я не підтримував Вас та не витрачав свій час на Ваші твори. Але точний переклад – це головна вимога для мене і я ненавиджу помилки. Ну, це ж професорська кров; Вам варто з цим змиритися. – Що стосується слова *lod'mistr* [неологізм для поняття *master of ship*], то мені воно подобається. Я просто хотів спитати, звідки Ви його взяли».

Це він написав на поштовій листівці від 22 лютого 1957 року. Оскільки то був день народження Неврли, можна припустити, що Вочадло просто намагався зберігати люб'язність. Інакше кажучи, за виключенням «Ричарда II» (назва звучить якось не по-чеські),

поставленого мандрівною театральною трупкою (яка працювала здебільшого для робітників на фабриках), жоден із перекладів Неврли так і не був втілений на сцені. Щоправда, видання його «Гамлета», яке вийшло друком у 2005 році, було сприйнято навдивовижу тепло.

Ще три переклади «Бурі» були здійснені у 1964–1968 роках. Це був час, коли ліберальний соціалізм досяг свого апогею перед вторгненням на територію Чехословаччини дружньої армії, до чого доклали руку ті з комуністів, що були прихильниками жорсткої лінії. Ладіслав Фікар (1920–1975), поет, редактор і перекладач, здебільшого перекладав з російської (Пушкін, Чехов); з огляду на його поетичні таланти, Фікару доручили працювати над дворівневим перекладом «Бурі» для театру «*Na zábradlí*» («На поручнях»). Лінгвістичну частину роботи виконав Мілош Вавра, а поетичний переклад (високо оцінений Зденеком Стршібрні у рецензії 1964 р.) став завданням Фікара. Втім, цей переклад так ніколи й не прозвучав зі сцени. Ярослав Крал (1931–1994) – доволі відома постать у чеській театральній історії; однак, чотири його переклади Шекспіра, що майже незнайомі публіці, використовуються здебільшого у вигляді драматургічних адаптацій, і це зменшує їхню естетичну вартість. Його «Буря» з'явилася на сцені у 1968 році і зазнала долі багатьох подібних починань 1960-х рр.; коли після 1968 року цінності змінилися, добре стало тим, хто зміг забути про 1960-ті роки. Завжди безпечніше не згадувати про минуле, адже ніколи не знаєш, яка правда може відкритися. Вацлав Ренч (1911–1973), один із найвидатніших чеських поетів ХХ століття, відсидівши у в'язниці 12 років за католицькі переконання, після свого звільнення у 1962 році продовжував активно працювати: як драматург і перекладач, він здійснив 13 перекладів Шекспірових драм протягом менш ніж десяти років. Незважаючи на такі визначні досягнення та високу якість перекладів, офіційна версія досі ігнорує

Ренча; до речі, його переклад «Бурі», як і переклад Крала, також залучався до постановок у 1968 році.

Ті «корабельні аварії», в які потрапили переклади 1950-х і 1960х рр., не були зумовлені політичними чинниками, пов'язаними з вимогами режиму, не має жодних свідчень про будь-яке політичне або ідеологічне втручання. Цей таємний реальний світ, який перебуває в тіні світу офіційного, досі приховується від стороннього ока, що зумовлюється якимись особистими уподобаннями або чимось, подібним до історичної малодушності.

5. Остання корабельна аварія *au Fin de Siècle* (1997)

Остання парадоксальна історія, що пов'язана з «Бурею», датується 1997 роком та стосується покійного шекспірознавця і перекладача Мілана Лукеша (1933–2007), який був надзвичайно впливовою фігурою – критик у 1960-х рр., перекладач, викладач і посадова особа, драматург і головний режисер Національного театру в Празі, і зрештою, міністр культури у пост-комуністичній Чехії (хоча сам він був комуністом). У справі перекладів Шекспіра Лукеш сфокусувався майже виключно на трагедіях. Єдиним не трагедійним твором була «Буря», переклад якої, до речі, став і останнім: після 1989 року окрім цієї п'єси він більше не перекладав Шекспіра.

У 1995–1996 рр. нарешті було засноване Чеське шекспірівське товариство, яке об'єднало усіх перекладачів Шекспіра (за виключенням Іржи Йосека), вчених-шекспірознавців і ентузіастів. Товариство організовувало та планувало лекції і, що було особливо важливим, започаткувало публікацію видання нових перекладів Шекспіра, які періодично виходили з-під пера Мілана Лукеша і Мартіна Гільського. Перший том містив, як це не дивно, переклад «Перікла» (1997), надрукований видавництвом бібліофілів «*Lyra pragensis*». Другим томом мав

статі переклад «Бурі» Мілана Лукеша. Однак, як і повне зібрання творів Шекспіра чеською мовою на початку 1840-х, це видання також розбилося об скелі одразу ж після виходу першого тому.

Товариство мало спільну з видавництвом «Luga pragensis» штаб-квартиру, яка знаходилась у бароковому палаці неподалік від Карлового мосту в Празі, в одному з найприбутковіших і дорогих місць на планеті. Те, що потім сталося, досі добре пам'ятають безпосередні учасники подій, але офіційної версії немає, не кажучи вже про те, щоб хтось захотів знову «копирсатись у тому бруді». Однак факт залишається фактом: невдовзі після заснування Товариства і публікації «Перікла» у перекладі Гільського видавництво «Luga pragensis» збанкрутіло і було ліквідовано. Такою була доля більшості державних підприємств, які мали хоч якийсь капітал після 1989 року. Цей процес одержав неофіційну назву «тунельна економіка», а його головний принцип полягав у тому, що дочірня компанія переводила на себе («через тунель») будь-який достойний капітал, залишаючи базовому підприємству лише борги. Ті закони, які відстоював тогочасний міністр фінансів, згодом прем'єр-міністр, а нині президент Вацлав Клаус, уможливили та легалізували цей процес. У нашому випадку бароковий палац, зрештою, потрапив до рук головного бухгалтера видавництва «Luga pragensis» та її спільників, що «втопило» видавництво і нове видання Шекспірових творів. Як наслідок, «за бортом» опинилася і вся подальша діяльність Чеського шекспірівського товариства. За знаковим збігом обставин, першим «потонув» саме той том, в якому мав бути Лукешів переклад «Бурі». Лише через десять років, незадовго до смерті, автор виявив бажання надрукувати цей переклад, але воно так і залишилося нездійсненим. Інший перекладач із цієї команди, Мартін Гільський, також переклав цю п'єсу (1999) – разом з усіма іншими

VI. Перекладацькі та інтермедіальні проєкції ренесансних творів

драмами, а згодом її переклав ще й Іржи Йосек (2005). І хоча повне зібрання творів у перекладі Гільського все ж таки побачило світ, випадок з видавництвом «Luga pragensis» та новим виданням перекладів, потонулим у Чеському морі тіньової економіки, говорить про те, що проєкт колективної роботи над перекладами шекспірівських творів, який за два століття вже став культовим, зайшов у глухий кут.

Доволі популярна серед чехів історіофобія, що живиться страхом перед минулим, яке може занадто багато розказати про те, ким ми є, вплинула не лише на історію перекладів творів В. Шекспіра; вона інспірувала розвиток навдивовижу утилітарного ентузіазму щодо всього нового. Зречення минулого та викорінення традиційних інституцій – що за своєю суттю є примітивними повтореннями заходів комуністичної революції – стали реальністю на чеських землях після 1989 року і використовуються для вирішення цілої низки проблем. Усі сім «Бурь» 1950–1960 років існували у тій тіньовій зоні, яку сьогодні поглинуло забуття; сьогодні вона анітрохи не приваблює вчених. Вигідніше розпочати заново, вибудувати світ без історії; у такому світі кожен може звести собі монумент. «Партизанські» спроби окремих драматургів і дослідників відродити історію перекладу сприймаються як намагання додати локального колориту (*la couleur locale*) здебільше статичному баченню історії. В онтологічному плані сам акт викриття старих помилок або відкриття чогось нового про минуле стає – у сьогоднішній Чехії – не Шекспіровою «Бурею» визнання і спокути, а скоріше чимось, на кшталт копирсання «жовтої преси» у бруді, що має на меті заплямувати недоторкані монументи минулого.

Мої наміри зовсім інші; метою висвітлення згаданих історичних парадоксів є створення панорами культурної історії «європейського Шекспіра» в усьому її багатстві, і в

той же час ушанування всіх видатних, часто несправедливо забутих і «потонулих» зусиль чеських перекладачів Шекспіра. А останнє і перетворюється на подорож недоступним, але доволі буремним Чеським морем.

*Переклала з англійської
Лазаренко Дар'я*