

Лукашеві зустрічі з Шекспіром

Ім'я геніального перекладача Миколи Лукаша не надто часто згадують у контексті української Шекспіріани. Це відбувається, очевидно, через те, що дехто вважає, що Лукаш переклав тільки одну (та й то, як її іноді іменують, не надто відому) Шекспірову драму «Троїл і Крессида». Також і лукашезнавці, можливо, з тієї самої причини, що й шекспірознавці, донедавна тільки вряди-годи згадували про Шекспіра в контексті Лукашевих перекладів. Тим часом Шекспіріана Миколи Лукаша не обмежується лише одним перекладом, а охоплює й інші аспекти його творчості. Матеріали, виявлені в архіві перекладача, дають змогу дещо по-іншому поглянути на його постать, на масштаби його літературних (і не тільки літературних!) інтерпретацій. Зокрема, в архіві збереглися рукописи раніше неопублікованих перекладів, пов'язаних із Шекспіром¹. Отож шекспірівський доробок Миколи Лукаша, який, на перший погляд, може видатися незначним, насправді значущий, крім того, й унікальний, особливо якщо зважати на той факт, що Шекспіром Лукаш цікавився впродовж усього творчого життя, а переклад «Троїла і Крессиди» став лебединою піснею перекладача.

Осмыслити унікальність Лукашевої Шекспіріани можна тільки в ширшому контексті його творчості. Довкола Лукаша упродовж його творчого життя й особливо після смерті сформувалося (і продовжує формуватися) доволі специфічне рецептивне поле. Але щойно тепер українська гуманітаристика починає усвідомлювати і глибше осмислювати *феномен Лукаша*. Глибинне,

¹ Ці рукописні, машинописні та інші архівні матеріали зберігаються в Національному музеї літератури України, фонд «Лукаш Микола Олексійович» (далі: НМЛУ, ФЛ).

а отже, і цілісне осягнення цього феномена залучає до розгляду навіть не вельми помітні (в рецептивному сенсі) аспекти літературної діяльності Лукаша. Саме до таких *непомітних* аспектів належить Лукашева Шекспіріана. Дослідники дотепер не розглядали її як цілість, а тим часом Шекспір (явно й неявно) супроводжував Лукаша в його життєвій мандрівці. Отож, який він, шекспірівський доробок Миколи Лукаша?

Достеменно невідомо, з якого часу перекладач почав цікавитися Шекспіром, але перша письмова згадка про це зацікавлення є в одному з листів Миколи Лукаша до Єви Нарубиної². Цей лист не має дати, але його можна датувати початком 1952 року, коли Лукаш мешкав у Харкові й працював над перекладами з Віктора Гюго. Властиво, про Шекспіра є згадка в контексті листовної розмови про особливості версифікації й поетичного ідіолекту Гюго:

«А перекладати Гюго було цікаво, але не легко, у всякому разі, не легше, як Гете. І знаєш, у чому була додаткова трудність? У римі. Справа в тому, що однією з романтичних реформ Гюго у французькій поезії була вимога багатої рими <...>. Крім того, в Гюго маса мовних раритетів <...>, він широко запроваджує в свою поезію архаїзми, неологізми, вульгаризми, діалектизми і інші ізми, в своєму маніфесті проголосив “рівність слів” перед поезією, і щодо багатства лексики займає 2-е місце в світовій літературі (а може, тільки в зах[ідно]-євр[опейській]) після Шекспіра (вірніше, поділяє його з Гете)»³.

² Див.: Нарубина Єва. Лукашеве небо. *Наш Лукаш: Спогади у 2-х книгах*. Київ, 2009. Кн. 1. С. 100–102.

³ Там само. С. 101–102.

Тож усім, чим вирізнявся з-поміж поетів Гюго, вирізнявся, згідно з Лукашем, також і Шекспір.

У творчості Миколи Лукаша є один недатований літературний артефакт – цикл каламбурних епіграм, де обіграно імена різних літературних і навіть біблійних постатей (від Яфета до поета Тетмаєра)⁴. Серед цих імен є й Шекспір⁵. Ця *шекспірівська* шпигачка звучить так:

О, my dear, нащо цей спір? –

Як спитав колись Шекспір.

Шекспіра тут уплетено, зважаючи на каламбурну риму: *цей спір – Шекспір*. Подібно було з іншими іменами у цих дворянських римуванках, наприклад: *де верх, де спід – Евріпід; до праці – Горацій; нехайно – Ягайло; проноза – Спіноза; фраєр – поет Тетмаєр* тощо.

Також із листування Григорія Кочура і Миколи Лукаша можна довідатися деякі цікаві деталі про зустрічі обох перекладачів із Шекспіром⁶. Відомо, наприклад, що Кочур переклав трагедію «Гамлет» спеціального для тритомного видання творів Шекспіра, що вийшло друком 1964 року. Проте мало кому відомо, що й Лукаш міг долучитися до цього проєкту, переклавши одну з трьох нових драм, які тоді планували включити у це видання. І саме Кочур запропонував Лукашеві взятися за цю працю:

«У середу шекспірична нарада. Дмитренко розробив план тритомного Шекспіра – 12 п'єс, із них 3 нові (Тімон Афінський, Коріолан, Буря), а не підуть з тих, що входили в двотомник – Річард III

⁴ Див.: Лукаш Микола. Шпигачки. Київ, 2003. С. 137–144 (пагінація перша).

⁵ Там само. С. 137 (пагінація перша).

⁶ Див.: Григорій Кочур – Микола Лукаш: Листування 1958–1971 років. Київ, 2019 (далі: Листування).

(жодної хроніки нема) і Приборкання норовистої. Сонети планують окремо. Отже, повний Шекспір зійшов на третину Шекспіра. Проте – вибирай собі якусь п'єсу одразу»⁷.

З наступних листів опосередковано довідуємося, що саме вибрав для перекладу Лукаш. Оповідючи Лукашеві про нагальні плани щодо двох антологій – чеської і словацької поезії, Кочур підсумовує: «Отже, Декамерон Декамероном, Мадач Мадачем, навіть Коріолан Коріоланом, а Гавлічка й Волькера робити треба»⁸. З цього листа стає зрозуміло, що на початку 1960-х Лукаш мав намір перекладати Шекспірового «Коріолана». Чому Лукаш не реалізував цей задум – невідомо, можна лише з певною часткою ймовірності припустити, що велика кількість інших перекладних проєктів, зокрема згаданих у листі, стали на заваді. Так чи так, у тритомному виданні творів Шекспіра 1964 року «Коріолана» немає взагалі. Після перекладу Пантелеймона Куліша у 1880-х, «Коріолан» вдруге був перекладений тільки через сто років, щойно в середині 1980-х, спеціально для шеститомного видання творів великого британця⁹.

З цього листування стає відомо, як Лукаш захоплювався Кочура до перекладу «Гамлета». З тієї самої причини, про яку Кочур згадує вище, а саме: через терміновість праці над чеською і словацькою антологіями, він готовий був «продати Гамлета (Бажанові, абощо)»¹⁰. Зачувши таке, Лукаш відреагував миттєво і досить гостро:

⁷ Листування. С. 45 (лист Г. Кочура від 12 січня 1963 р.).

⁸ Там само. С. 47 (лист Г. Кочура від 6 березня 1963 р.).

⁹ Докладніше див.: Лучук Ольга. Діалогічна природа літератури. Львів, 2004. С. 63–64 («Українські переклади драм Шекспіра»), табл. на вклейці між с. 64–65.

¹⁰ Листування. С. 47 (лист Г. Кочура від 6 березня 1963 р.).

«Щодо твого наміру продавати “Гамлета” – це дуже велика дурниця, не смій її робити. Мінач Міначем, як ти пишеш, а на Шекспіра “смотреть инаچه”. Мінача якби хтось і гірше за тебе переклав, то якось би було, а хто зробить “Гамлета” так, як ти знаєш (і повинен)? Бажанові не варто того продавати, хоча б тому, що він ненавидить, за власним визнанням, цього “сноба дволичності”, а інші кандидатури... Nicht in Frage. Ти робиш багато всякої всячини – хорошої, потрібної й корисної, а часто невдячної і малопомітної, занедбуючи щось визначніше, що тобі належить доконати. Де, наприклад, твій гультай Франсуа, коли він буде готовий? Де твоя однографія про чеську поезію ХХ століття? Так чи так, “Гамлета” ти повинен зробити, нехай горять усі Родарі»¹¹.

Врешті, Кочур таки не відмовився від «Гамлета», а продовжив працю над перекладом п'єси. Наступним своїм листом він заспокоїв Лукаша: «Отже, Данський принц аж на шостому місці, це якщо не лічити кількох дрібниць. І все термінове. Біда та й годі. А працюється мляво»¹². Дійсно, праця над «Гамлетом» тривала досить довго, але Лукаш неодноразово довідувався, чи Кочур «Гамлета вже добив»¹³. І ось нарешті у лютому 1964 року Кочур, надсилаючи Лукашеві короткий *звіт* про свою працю, зазначає: «Гамлета домучив і здав»¹⁴. Лукаш був утішений цією звісткою і на початку березня пише Кочурові, піджартовуючи: «Старий Фененко писав мені, що після закінчення праці над Гамлетом ти був схожий на

¹¹ Листування. С. 50 (лист М. Лукаша від 19 березня 1963 р.).

¹² Там само. С. 54 (лист Г. Кочура з кінця березня 1963 р.).

¹³ Див., зокрема, лист М. Лукаша від 20 січня 1964 року: Листування. С. 57.

¹⁴ Там само. С. 60 (лист Г. Кочура, датований лютим 1964 р.).

привида Гамлетового батька (а мене тут одна московка називає принцом Гамлетом, але, здається, лише за мій спортивний костюм)»¹⁵. Максим Стріха, упорядник листування Кочура і Лукаша, так коментує цей епізод з листа Лукаша: «Через необхідність одночасного виконання кількох важливих замовлень <...> Г. Кочур, за власними спогадами, закінчував переклад “Гамлета” в стані цілковитого виснаження»¹⁶. Зі слів самого Григорія Кочура знаємо, що його праця над «Гамлетом» йшла «в гарячковому темпі», бо паралельно він працював ще й над «Антологією чеської поезії». Проте такий гарячковий темп не вплинув на якість перекладу: сам перекладач зізнавався, що не певний, чи був би його «Гамлет» кращий, якби робився в нормальних умовах¹⁷. Перекладач і критик Ростислав Доценко називає Кочурів переклад «Гамлета» «досконалим і майстерним»¹⁸.

У листуванні Кочура і Лукаша є низка свідчень про Лукашеве зацікавлення шекспірівською тематикою. Наприклад, наприкінці жовтня 1964 року він цікавиться, чи Кочур планує їхати на шекспірівську конференцію до Москви, яку тоді організовували до 400-річчя від дня народження англійського драматурга. При цій нагоді він також зазначає, що випадково натрапив у книгарні на книжку Ваніної про Шекспіра¹⁹, з якої, зі здивуванням

¹⁵ Листування. С. 63 (лист М. Лукаша від 4 березня 1964 р.).

¹⁶ Там само. С. 64.

¹⁷ Див.: Кочур Григорій. Література та переклад. Київ, 2008. С. 198–199 («З творчої майстерні перекладача»).

¹⁸ Доценко Ростислав. Новий український «Гамлет». *Всесвіт*. 1965. № 9. С. 158. Докладніше див.: Лучук Ольга. Діалогічна природа літератури. С. 106–107 («Творчість Григорія Кочура в контексті української Шекспіріани»).

¹⁹ Микола Лукаш тут має на думці книжку дослідниці Ірини Ваніної «Українська шекспіріана: До історії втілення п'єс Шекспіра на українській сцені» (Київ, 1964).

для себе, довідався, що Пантелеймон Куліш не виправдав своєї обіцянки перекласти твори Шекспіра, бо емігрував до Австралії. Лукаш з обуренням пише Кочуру: «не знаю, чого тут більше – невігластва чи злопихательства, бажання повісити ще одну собаку на гарячого Омельковича»²⁰. Трохи згодом того самого року Лукаш у жартівливій манері пише Кочуру про свою неучасть у шекспірівських святкуваннях:

«Згадалося мені, що я, на відміну від тебе, не взяв ніякої участі в шекспірівському році, і от тепер зіграв кілька партій у свою улюблену гру з Раєю (прізвище забувся), яка вперше в осетинській історії зіграла роль Офелії. Чоловік її, Володимир Гаглоєв, учився в Москві разом з Ліною [Костенко]; як побачиш її, передай вітання від нього (ну, і від мене, звичайно)»²¹.

Лукашевих опосередкованих зустрічей із Шекспіром було чимало, але зараз перейду до конкретних Шекспірівських проєктів, у яких Лукаш брав безпосередню участь.

Отже, перший *Шекспірів слід* Лукаша, який був явлений у публічному просторі, простежується наприкінці 1950-х років, коли розпочалася співпраця перекладача з Державним академічним театром опери і балету ім. Т. Г. Шевченка в Києві. Як згадував Григорій Кочур: «Микола Лукаш був людиною театральною, любив театр, охоче перекладав і п'єси для драматичного театру, і оперові лібретта»²². Про те, що переклади оперних лібрето не були для Лукаша справою другорядною,

²⁰ Листування. С. 71 (лист М. Лукаша від 31 жовтня 1964 р.).

²¹ Там само. С. 76 (лист М. Лукаша від 21 листопада 1964 р.).

²² Кочур Григорій. Література та переклад. С. 582 («Феномен Миколи Лукаша»).

можна скласти собі доволі цілісне уявлення зі спогадів Івана Дзюби під назвою «Чаклун-характерник українського слова»:

«Микола Олексійович [Лукаш] любив свої переклади. Любив цитувати вірші, які щойно (або й давно колись) переклав, тішився їх звучанням, підкреслюючи фразеологічні або лексичні знахідки, за якими стояв упертий пошук. Але чи не найбільше гордився своїми перекладами опер з європейської класики – на замовлення Київського театру опери і балету ім. Т. Шевченка. <...>. Оповідав про труднощі цієї специфічної справи. І сумно бачити сьогодні, що цей його творчий подвиг забуто, проігноровано, змарновано: опери вже не співають українською мовою. Величезний культурний здобуток – створення (вперше в історії) українських текстів європейських опер, – в який вклали свою натхненну працю Максим Рильський, Григорій Кочур, Микола Лукаш та інші майстри слова і який мав служити престижу української мови, довести її “артистизм”, елітарність, здатність висловлювати будь-які нюанси емоцій та думки, – сьогодні виявився непотрібним. Своєрідна дружба Лукаша із “шевченківцями” тривала багато років. Доводилося йому і сперечатися з виконавцями – деяким співакам і співачкам нелегко давалася українська мова і вимова»²³.

Згідно з Борисом Черняковим, співпраця Лукаша з Київським театром опери і балету тривала від грудня 1958 до травня 1963-го, причому в літньому сезоні 1960 року Лукаш навіть працював у театрі на посаді «кон-

²³ Дзюба Іван. Чаклун-характерник українського слова. *Наш Лукаш: Спогади у 2-х книгах*. Київ, 2009. Кн. 1. С. 393–394.

сультанта з мови»²⁴. Проте співпраця перекладача з театром, ймовірно, розпочалася раніше, адже вже 3 січня 1959 року на сцені театру відбулася прем'єра опери «Приборкання непокірної» (лібрето в перекладі Миколи Лукаша). Навряд чи було б можливо підготувати таку виставу за один місяць. Окрім того, співпраця Лукаша з театром не закінчилась 1963 роком, а тривала й далі. В архіві перекладача зберігається кілька листів і з пізніших років. До прикладу, є листівка від завідувача літературною частиною театру від 6 березня 1965 року, в якій йдеться про переклад «Дон Жуана». А в листопаді того самого року завіт просить Лукаша терміново зателефонувати режисерці Ірині Молостовій (ілюстрація № 7 на с. 268). Умовно кінцем співпраці Лукаша з театром можна вважати 1970 рік. У квітні цього року до Лукаша пише консультант з питань репертуару Лесь Герасимчук. У листі йдеться про переклад лібрето опери Клавдіо Монтеверді «Коронація Поппеї» (ілюстрація № 8 на с. 269), постановку якої планували на осінь 1970 року. На той час, очевидно, існувала домовленість із Лукашем про переклад з італійської лібрето цієї опери, тож Герасимчук просить Лукаша забрати клавір для перекладу²⁵.

Результатом співпраці Миколи Лукаша з Київським театром опери і балету стали переклади низки оперних лібрето, серед яких: «Приборкання непокірної» Віссаріона Шебаліна (лібрето Абрама Гозенпуда за мотивами однойменної драми Шекспіра), «Лючія ді Ламмермур» Гаetano Доницетті (лібрето Сальваторе Каммарано за мотивами роману Вальтера Скотта «Лам-

²⁴ Черняков Борис. Микола Лукаш: Біобібліографічний покажчик. Київ, 2007. С. 39–40 («Основні дати життя й творчості»).

²⁵ НМЛУ, ФЛ, спр. 675, арк. 8–10.

мермурська наречена»), «Дон Жуан, або Покараний розпусник» Вольфганга Амадея Моцарта (лібрето Лоренцо да Понте за сюжетом старовинної іспанської легенди). Прем'єра «Приборканої» відбулася 3 січня 1959 року (ілюстрація № 10 на с. 271), «Лючії» – 25 травня 1963 року (ілюстрація № 9 на с. 270), «Дон Жуана» – по смерті Лукаша, року 1989-го. Щодо постановки «Дон Жуана» на сцені Київської опери є цікаве свідчення режисерки Ірини Молостової з 1998 року:

«В нашому театрі, незважаючи на те, що зараз усі опери намагаються співати мовою оригіналу, ми відновили “Дон Жуана” українською мовою. Це данина нашої пам'яті унікальному майстрові й людині Миколі Олексійовичу Лукашеві»²⁶.

Повні тексти Лукашевих перекладів «Дон Жуана» й «Лючії ді Ламмермур» були опубліковані вже по смерті перекладача; вони побачили світ (відповідно, 1998-го та 2001-го року) під егідою Національної опери України ім. Тараса Шевченка²⁷. Однак перекладу, який найцікавіший для української Шекспіріани, тобто перекладу лібрето до опери «Приборкання непокірної», серед опублікованих до цього часу не було²⁸.

²⁶ Молостова Ирина. Он околдовал меня украинским языком. *Наш Лукаш: Спогади у 2-х книгах*. Київ, 2009. Кн. 1. С. 495.

²⁷ Див.: Моцарт Вольфганг Амадей. *Дон Жуан, або Покараний розпусник*. Київ, 1998; Доницетті Гаетано. *Лючія ді Ламмермур*. Київ, 2001.

²⁸ Машинописний і рукописний варіанти цього перекладу зберігаються серед архівних матеріалів Миколи Лукаша в Національному музеї літератури України в Києві: НМЛТУ, ФЛ, спр. 118 (машинопис перекладу з авторськими правками і редагуванням тексту); спр. 119 (машинопис оригіналу з рукописним перекладом над текстом).

«Приборкання непокірної»

Зі спогадів Ірини Молостової, яка була режисером постановки «Приборкання непокірної» на сцені Державного академічного театру опери і балету в Києві, можна простежити передісторію постановки цієї опери²⁹. Саме вона (за порадою Миколи Бажана) залучила Лукаша до праці над Шекспіровою комедією в оперній обробці Шебаліна. Зі слів режисерки, «Лукаш погодився не відразу. Його бентежило, що перекладати потрібно не з оригіналу, а з готового лібрето, що його здійснив А. Гозенпуд для Большого театру»³⁰. Але те, що бентежило Лукаша, тоді насправді було звичайною практикою щодо постановок Шекспіра на українській сцені. Адже у 1950-х роках український театр вольно й невольно користувався адаптаціями з російських перекладів³¹. Проте Лукаш, навіть у такій невластивій для себе ситуації, дуже вимогливо й відповідально поставився й до такого виду перекладацької праці, про що свідчить історія з перекладом назви комедії – «Укращение строптивой». Прикметник *строптивая* зазвичай перекладають як *норовлива*. Лукаш не погоджувався з робочою назвою – «Приборкання норовливої», адже в Шекспіровій комедії мовиться не про *норов* головної героїні Катаріни, а про дещо інше: героїня не бажає *підкорятися* чужому насиллю й бути предметом купівлі-продажу. Тому, йдучи від суті образу Катаріни, Лукаш

²⁹ Див.: Молостова Ирина. Он околдовал меня украинским языком. С. 491–493.

³⁰ Там само. С. 491.

³¹ Докладніше див.: Рудницький Михайло. За повнокровного Шекспіра. *Наукові записки ЛДУ ім. Івана Франка*. Львів, 1955. Т. XXX. С. 5–6.

запропонував назву «Приборкання непокірної». Ця назва, за словами Молостової, отримала «благословення від М. Т. Рильського й М. П. Бажана»³².

У своїх спогадах Ірина Молостова процитувала два фрагменти «Приборкання непокірної» в перекладі Миколи Лукаша. Один із них – це монолог Петруччо, який приходить на своє весілля не у святкових шатах, а в лахманах. Це був перший друкований фрагмент оперної Шекспіріани Лукаша³³:

Нехай мене осудять люди,
Мені байдужий поговор.
Хто Катаріні мужем буде?
Я – чоловік, чи мій убір?
Хай я у дранті! Що із того?
Біда, коли і сам ти – дрань!
Краса душі й ума людського
Цінніш од дорогих убрань.
Не красять дурня пишні шати,
А розум світить і з лахміть,
Ми вбрання можемо змінити,
Та душу не дано змінити!

Цікаво порівняти цей фрагмент лібрето з українським перекладом п'єси. На той час існував тільки один переклад цієї комедії Шекспіра – Пантелеймона Куліша під назвою «Приборкана гоструха». Подаючи тут переклад Куліша, зберігаю правопис першодруку за редакцією Івана Франка, бо тільки цей варіант міг бути доступний Лукашеві³⁴:

³² Молостова Ірина. Он околдовал меня украинским языком. С. 491–493.

³³ Там само. С. 492.

³⁴ Шекспір Уїлліям. Приборкана гоструха / перекл. П. А. Куліша. Львів, 1900. С. 62.

Транію.

Нехай вона у риззю вас не бачить.
Я дам свою одежу вам надіти.

Петручію.

Ні, ні, я так до неї завитаю.

Баптіста.

Та певно ж так не підете вінчатись?

Петручію.

Чом ні? Шкода про се нам розмовляти.
Хиба вона іде за шати заміж?
Коли-б усе, що через неї втрачу,
Я міг вернуть, як шати ми міняєм!
Для нас обох було б се вельми добре.
Та що за дурень я, щоб тут балакать,
А молода мене жде не дождеть ся,
Щоб привітатись та поцілуватись!

Як бачимо, в Шекспіра, на противагу до лібрето, маємо не монолог Петруччо, а розмову з короткими репліками трьох дійових осіб: Транію, Баптісти й самого Петруччо (це фрагмент із дії третьої, сцени другої)³⁵.

Користуючись описом архіву Миколи Лукаша, який уклала Людмила Лозенко³⁶, можна побачити, що в архіві зберігається неповний переклад лібрето «Приборкання непокірної», а саме: [Дія I], карт. 2; Дія II, карт. 3;

³⁵ Автограф Кулішевого перекладу цієї комедії зберігається у Відділі рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, див.: Шекспірови Твори. Том другий: <...> Приборкана Гоструха, арк. 63–116 зв. (цитований фрагмент на арк. 93–93 зв.). Автентичний, не редагований переклад Куліша ще чекає на свою публікацію.

³⁶ Див.: Фонд «Лукаш Микола Олексійович (1919–1988)» / упоряд. Людмила Лозенко. Київ, 2002–2004.

Шекспірови Твори

з мови Британської
Новою Українською
перекладає
П. А. Куліш

Том Другий

Первий том
Король Лир. пантеатон
Коринт. в 1660-х (1882)
Приборкани Гоструха. не дозво-
ко ввезу
в Російську
имперію.

Ілюстрація 1. Титульна сторінка другого тому
«Шекспірових творів» у перекладі Пантелеймона Куліша.
Джерело: ІЛ, фонд П. О. Куліша, од. зб. XVIII 39/12, арк. 2

Дія IV, карт. 4, 5; назагал 39 аркушів машинопису з авторськими правками та редагуванням³⁷. Окрім цього, в архіві зберігається також оригінал лібрето Абрама Гозенпуда, з якого Лукаш робив свій переклад. Прикметно, що це – машинопис з рукописним перекладом Лукаша над текстом³⁸. На перший погляд, тут нібито додається ще Дія III, картина 3, але насправді цей текст збігається з Дією II, картиною 3 в перекладі Лукаша. Отже, якщо зважати на інформацію, яка зазначена на титульній сторінці оригінального тексту лібрето, що опера має 4 дії і 5 картин, то в українському перекладі бракує, ймовірно, лише однієї дії та однієї картини. Постає питання, яких саме?

Переглянувши всі матеріали *de visu* і зіставивши їх, можна зауважити деякі неточності в архівному описі. По-перше, збережений тут переклад Лукаша починається з картини 2-ї, без зазначення, що це Дія I. По-друге, є розбіжність у позначеннях щодо дій (те, що в Лукаша Дія II, в Гозенпуда – це Дія III). Зважаючи на це, можна зробити деякі уточнення, а саме: в архіві зберігається український переклад Лукаша, що містить три дії і чотири картини (Дія II, карт. 2; Дія III, карт. 3; Дія IV, карт. 4 і 5), а також оригінал лібрето Гозенпуда, що містить дві дії і три картини (Дія III, карт. 3; Дія IV, карт. 4 і 5). Отже, за моїми спостереженнями, в українському перекладі лібрето «Приборкання непокірної», що зберігається в Національному музеї літератури України, бракує Дії I, картини 1.

Подальші пошуки підтвердили моє припущення, оскільки вдалося розшукати повну версію українського перекладу Миколи Лукаша, а також цілісний оригінал

³⁷ НМЛУ, ФЛ, спр. 118 (опис).

³⁸ НМЛУ, ФЛ, спр. 119, арк. 1–33.

лібрето Абрама Гозенпуда. Ці машинописні копії зберігаються в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (далі: ЦДАМЛМ України) – переклад лібрето українською мовою (56 сторінок)³⁹ і оригінал лібрето Гозенпуда (59 сторінок)⁴⁰. Машинопис українського перекладу не містить правок Лукаша – це, очевидно, один із передрукованих робочих варіантів тексту перекладу. В тексті Гозенпуда трапляються повтори деяких сторінок. Саме на цих сторінках є маргіналії (різні варіанти українського перекладу), дописані рукою Лукаша. Так виглядає, що ці сторінки потрапили сюди з іншого документа. Дуже ймовірно, що це саме ті сторінки, яких бракує в оригіналі Гозенпуда, що зберігається в архіві Лукаша в Національному музеї літератури України⁴¹.

В обох архівах в українському перекладі Лукаша бракує двох сторінок (це сторінки з назвою опери та з дійовими особами). Назву «Приборкання непокірної» легко було відтворити за афішою опери і за програмкою постановки (див. ілюстрації № 10 на с. 271 і № 12 на с. 273). Також у своєму споміні Ірина Молостова, режисерка цієї опери, згадує історію з назвою постановки. Список дійових осіб реконструйовано на основі перекладу імен, що їх подає Лукаш у тексті лібрето. Щоправда, в машинописних версіях трапляється різне написання деяких імен, зокрема: *Катарина* і *Катаріна*; *Балтиста* і *Балтіста*; *Біанка* і *Б'янка*; *Бьонделло* і *Бйонделло*, *Грумїо* та *Грумїо*. Але уніфікувати імена було нескладно. Під час реконструкції імен допомогла також інформація, подана в афіші та в програмці опери, проте і там трапля-

³⁹ ЦДАМЛМ України, ф. 573, оп. 4, од. зб. 43.

⁴⁰ ЦДАМЛМ України, ф. 573, оп. 4, од. зб. 42.

⁴¹ НМЛУ, ФЛ, спр. 119; тут текст лібрето починається зі с. 23.

ються непослідовності. Дата перекладу Лукаша приблизна – кінець 1950-х років. Її можна встановити за прем'єрою опери, яка відбулася 3 січня 1959 року; наступні постановки були 9 і 15 січня 1959 року.

Отже, в результаті наукового пошуку вдалося встановити, що матеріали, пов'язані з оперою Віссаріона Шебаліна «Приборкання непокірної», а також різні версії Лукашевого перекладу оперного лібрето, зберігаються у двох архівах: в Національному музеї літератури України та в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України. Усі ці матеріали доповнюють одні одних. Зібравши і проаналізувавши доступні матеріали, вдалося реконструювати переклад оперного лібрето «Приборкання непокірної», який, за словами Ірини Молостової, не лише переконав усіх, що Лукаш чудово розумів природу театрального мистецтва, а й підкорив усіх своєю музикальністю⁴².

Для повноти картини варто подати кілька штрихів щодо постановки «Приборкання непокірної» на сцені Київської опери.

Як відомо, прем'єра опери відбулася у січні 1959 року. У програмці «Приборкання непокірної» зазначено, що опера має три дії. З короткого змісту опери, поданого у програмці, можна легко зрозуміти, як саме у виставі були представлені дії і картини лібрето. Отже, Дія перша опери містила картини 1 і 2 (це перші дві дії лібрето). Події відбуваються спершу біля будинку падуанського купця Баптісти Міноли, згодом переносяться в його дім, де і відбувається знайомство Катаріни з Петруччо. Дія друга опери відтворювала картину 3 (це третя дія лібрето), у якій відбувається дивне весілля і поспішний

⁴² Молостова Ирина. Он околдовал меня украинским языком. С. 493.

від'їзд головних героїв. Дія третя включала картини 4 і 5 (це дія четверта лібрето), у яких події відбуваються в заміському будинку Петруччо.

Диригентом вистави був народний артист УРСР Веніамін Тольба, режисером-постановником – згадувана вже Ірина Молостова, роль Петруччо виконував заслужений артист УРСР Дмитро Гнатюк, роль Катаріни – народна артистка УРСР Лілія Лобанова. У виставі також брали участь Рудольф Білицький (Баптіста Мінола), Клавдія Радченко (Б'янка), Костянтин Огневой (Люченціо), Роберт Каченовський (Грумю) та інші провідні актори Київської опери (див. ілюстрації № 10 на с. 271 і № 12 на с. 273).

Завдяки праці ентузіаста і поціновувача оперного мистецтва Віктора Остафійчука, який знаходить і розміщує оперні вистави українською мовою на каналі YouTube, можемо насолодитися звучанням опери «Приборкання непокірної» на сцені Київської опери у 1959 році⁴³. На цьому каналі можна послухати також і пізніші записи «Приборкання непокірної» в чудовому виконанні Дмитра Гнатюка та Євдокії Колесник⁴⁴. У своїх дописах Віктор Остафійчук дуже високо оцінює «Приборкання непокірної» в перекладі Миколи Лукаша: «Я дуже люблю оперу “Приборкання непокірної”, – пише оперний меломан, – і дуже хотілося б, щоби вона знов повернулася на сцену київської опери. І обов'язково у перекладі Миколи Лукаша, його текст – казковий». Або в наступному дописі: «Нарешті мені вдалося зробити

⁴³ Опера «Приборкання непокірної» LIVE Kyiv 1959. *Українські оперні артисти 20 століття*: [Електронний ресурс].

⁴⁴ [Опера «Приборкання непокірної»]: «дуєт Петруччо й Катаріни» Kyiv 1972; фінал LIVE Kyiv 1972. *Українські оперні артисти 20 століття*: [Електронний ресурс].

відео до фінального дуету з “Приборкання непокірної”. Дуже люблю цю оперу в перекладі Миколи Лукаша, це справжній витвір мистецтва. <...> Фінальний дует мені подобається навіть більше: там прекрасний текст. Взагалі, то була чудова опера. Як шкода, що її зараз не виконують на нашій київській сцені».

«Ромео і Джульєтта»

Оперна Шекспіріана, до якої був причетний Микола Лукаш, не обмежується лише «Приборканням непокірної». Додаткові пошуки вивели мене на ще один переклад лібрето за Шекспіром. Це «Ромео і Джульєтта», драматична симфонія Гектора Берліоза на слова Еміля Дешана. Тут Микола Лукаш здійснив переклад з французької. В архіві зберігся авторизований машинопис цього перекладу з правками перекладача (загалом 14 аркушів)⁴⁵. Наприкінці перекладу є власноручний підпис Миколи Лукаша (ілюстрація № 3 на с. 98). Крім того, збереглися розрізнені фрагменти чорнового рукопису, а також інші записи Лукаша, що мають стосунок до симфонії «Ромео і Джульєтта» (загалом чотири аркуші)⁴⁶. Але оригіналу лібрето Дешана, з якого Лукаш здійснив свій переклад, в архіві, на жаль, немає; щоправда, збереглася одна сторінка, що містить текст французькою мовою, – станси з першої частини симфонії⁴⁷ (ілюстрація № 16 на с. 277).

Лібрето в перекладі Миколи Лукаша складається з трьох частин. Це, ймовірно, повний переклад лібрето

⁴⁵ НМЛУ, ФЛ, спр. 184.

⁴⁶ НМЛУ, ФЛ, спр. 183.

⁴⁷ НМЛУ, ФЛ, спр. 183, с. 7.

Дешана, про що опосередковано свідчить структура драматичної симфонії «Ромео і Джульєтта», подана в афіші оригінальної постановки 1839 року (див. ілюстрацію № 17 на с. 278). Також для порівняння можна залучити опис, поданий на платівці із записом симфонії Гектора Берліоза у виконанні оркестру Страсбурзької філармонії (ілюстрація № 18 на с. 279). Переклад Лукаша повністю відповідає цій структурі.

Про цей переклад мало що відомо, як і про саму симфонію «Ромео і Джульєтта» на українській сцені. Найвірогідніше, ця драматична симфонія Берліоза не ставилася на сцені Київського театру опери і балету. А Лукаш, ймовірно, переклав лібрето Дешана з власної ініціативи, оскільки вважав цю драматичну симфонію видатним твором, який ставили на сценах багатьох країн світу. На підтвердження цієї тези варто знову звернутися до спогадів Ірини Молостової, в яких режисерка згадує, що Лукаш перекладав лібрето і без замовлення театру. Так, наприклад, він переклав лібрето опери «Дон Жуан». Ба більше, за словами Молостової, Лукаш навіть відмовлявся від подальшої співпраці з театром, допоки там не поставлять «Дон Жуана»: «Я не можу собі уявити, щоб на столичній сцені ні разу не йшов “Дон-Жуан” Моцарта. Мо-цар-та!!! <...> Ні, Ірино Олександрівно, доки Ви не поставите Жуана, можете до мене не звертатися ні з якими пропозиціями», – саме таку емоційну реакцію Лукаша згадує режисерка⁴⁸.

Щось подібне можна прочитати і в листі Миколи Лукаша до Григорія Кочура: «Отож перекажи якось Молостовій, “нехай вона мене не жде, нехай за (тобто до) іншого іде”. Та якби й мав я час, то не хочу мати

⁴⁸ Молостова Ирина. Он околдовал меня украинским языком. С. 493.

справи з нашими оперовими корифеями»⁴⁹. Ім'я режисерки згадується тут не лише в контексті «Дон Жуана». В останній фразі Лукаша вчувається доволі скептичний тон, пов'язаний із несприйняттям української мови деякими оперними співаками. Коментуючи цей лист, Максим Стріха пише: «Нехіть до дальшої роботи для оперного театру, що звучить у цьому листі, зумовлена шоком, який М. Лукаш відчув, зрозумівши, наскільки низьким є культурний рівень і знання рідної мови в більшості тогочасних провідних співаків»⁵⁰. Про це також згадує Ірина Молостова. Окрім того, коментуючи один із листів Кочура до Лукаша, Стріха додає, що «лексичне багатство Лукашевого перекладу [тут йдеться про переклад оперного лібрето “Лючія ді Ламмермур”. – *О. Л.*] інколи лякало тих музикантів та співаків, для яких українська мова не була рідною»⁵¹.

Хоча ідея Лукаша про постановку «Дон Жуана» і не знайшла в той час відгуку в керівництва театру, він ніколи не полишав цієї думки. Значно пізніше, переглядаючи клавір «Дон Жуана», Молостова з подивом для себе помітила допис олівцем, зроблений рукою Лукаша, із зазначенням його адреси на вул. Коцюбинського⁵². За цією адресою Лукаш мешкав упродовж 1957–1968 років, отже, переклад «Дон Жуана» було здійснено не пізніше 1968 року. Якщо припустити, що Лукаш перекладав «Дон Жуана» після «Приборкання непокірної» і «Лючії ді Ламмермур», то можна встановити й початкову дату його перекладу «Дон Жуана»: не раніше 1963 року. Ці

⁴⁹ Листування. С. 115 (лист М. Лукаша від 29 березня 1966 р.).

⁵⁰ Там само. С. 117.

⁵¹ Там само. С. 85 (коментар до листа Г. Кочура від 24 січня 1965 р.).

⁵² Молостова Ирина. Он околдовал меня украинским языком. С. 494.

хронологічні межі опосередковано потверджує також одна збережена поштова картка, надіслана 6 березня 1965 року з Київського театру опери і балету, в якій завідувач літературною частиною цього театру просить Лукаша прийти в театр обговорити його переклад «Дон Жуана»⁵³ (див. ілюстрацію № 7 на с. 268). Через два десятиліття (в сезоні 1988/1989 року) постановка «Дон Жуана» українською мовою таки відбулася на сцені Київської опери. Відбулася, на превеликий жаль, уже без Миколи Лукаша.

Подібна ситуація могла бути і з постановкою «Ромео і Джульєтти». У репертуарі Київської опери немає згадок про цю драматичну симфонію Берліоза, але в архіві Лукаша є його переклад лібрето Дешана до цієї симфонії. Київський театр опери і балету не зацікавився цим геніальним твором Берліоза, можливо, через те, що в репертуарі театру вже була постановка «Ромео і Джульєтти» – балет Сергія Прокоф'єва. Починаючи з 1971 року, постановка хореографа Анатолія Шекери йшла на сцені Київського театру опери і балету впродовж десятиліть. Лукаш, як завзятий театрал, міг бачити цей балет. Але безвідносно до цього він знав драматичну симфонію Берліоза про Ромео і Джульєтту. Тому вкотре, тільки з власної спонуки, переклав те, що вважав важливим і значущим. Чи сподівався він, що Київська опера здійснить цю постановку, невідомо. Але завдяки цій Лукашевій творчій впертості й «безсрібності» (за Миколою Бажаном) ми сьогодні маємо український переклад світового шедеву, який, сподіваюся, рано чи пізно таки звучатиме на українській оперній сцені українською мовою.

⁵³ НМЛУ, ФЛ, спр. 675, арк. 8.

Проте, щоб світові шедеври зазвучали українською мовою, необхідно віднайти і видати невідомі або забуті переклади оперних лібрето. Має рацію Максим Стріха, коли твердить, що «україномовні переклади класичних лібрето ніким ніколи не видавалися, існували виключно як рукописи чи машинописи, і частину з них уже, очевидно, втрачено»⁵⁴. На щастя, втрачено не всі. Серед збережених, але раніше не друкованих, маємо два лібрето за Шекспіром у перекладі Микола Лукаша – «Приборкання непокірної» та «Ромео і Джульєтта».

Рецензія на Шекспірові сонети

Попри перекладання оперних лібрето, у 1960-х роках Микола Лукаш, можливо, несподівано для багатьох проявив себе також як шекспірознавець, написавши рецензію на Шекспірові сонети в перекладі Дмитра Паламарчука⁵⁵. Ця рецензійна праця становить інтерес не тільки для шекспірознавців, а й для перекладознавців. Адже тут Лукаш торкнувся питання про особливості перекладу часово віддалених текстів, які він окреслив на прикладі перекладів Самуїла Маршака з Бернса й Шекспіра, адже в радянський період саме ці тексти слугували мірилом якості перекладу – не лише російською, а й будь-якою іншою «братньою» мовою. Рецензент, сам майстер перекладу, був критично налаштований щодо перекладацького методу Маршака:

⁵⁴ Стріха Максим. Україномовна опера: загибель відкладається? *Культура і життя*. 2017. 7 лип., ч. 27. С. 9.

⁵⁵ Лукаш Микола. Український сонетарій Шекспіра. *Жовтень*. 1967. № 1. С. 149–151.

«Хто добре знає Бернса й Шекспіра не лише в Маршакових перекладах, а і в оригіналі, не може не помітити, що ці два поети насправді менше схожі між собою в натурі, ніж їх російські відповідники. При всій своїй здатності “перевтілюватись”, перекладач мимоволі наблизив їх, кожного потроху, до себе, до власного поетичного світосприймання, відтиснув на них печать власних стилістичних смаків і уподобань, власної особистості, додав щось свого, що неминуче призвело до втрати чогось їхнього: Бернса він зробив занадто літературним на шкоду його народності, Шекспіра – занадто класичним, зігнорувавши виразні елементи барочності чи <...> манерності [тобто, маньєризму. – *О. Л.*], що були притаманні всій англійській поезії елизаветинської доби»⁵⁶.

Про ці переклади Маршака є згадка і в листі Миколи Лукаша до Григорія Кочура, який був головним промотором рецензії на переклади Паламарчука: «*O vanas esperanzas de la gente!* [О марні людські сподівання! (*исп.*) – *О. Л.*] А тоді вже хоч на таке спромігся – почав ніби серйозно, а закінчив надто конспективно. Ну і трохи “обхамил” Маршака, не так його самого, як його фанатичних поклонників. Як противно слухати, що його переклади кращі від оригіналів, що куди тому Бернсові, Шекспірові...»⁵⁷.

Подібну думку Лукаш повторив також і в інтерв'ю Марині Новиковій, яка на початку 1970-х років готувала для одного перекладознавчого щорічника статтю про «двох Бернсів» – Лукашевого й Маршакового⁵⁸. На

⁵⁶ Лукаш Микола. Український сонетарій Шекспіра. С. 149.

⁵⁷ Листування. С. 105 (лист М. Лукаша від 25 грудня 1965 р.).

⁵⁸ Цей задум тоді не був реалізований. Щойно двадцять років опісля, вже по смерті Лукаша, статтю надрукували в часописі «Всесвіт». Див.: Новикова Марина. Пригода з Робертом Бернсом.

запитання Новикової, чи його (Лукашеві) перекладацькі традиції відмінні від Маршакових, Лукаш відповів:

«Маршак перекладав і сонети Шекспіра, і вірші Бернса майже однаковою мовою. А в оригіналі відмінність неабияка! І не лише через шотландізми (Бернс) чи старовинну лексику (Шекспір). Маршак зробив Шекспіра класично зрозумілим поетом, а Шекспір був маньєристом. Колись я рецензував сонети Шекспіра в перекладах Паламарчука. От Паламарчукові <...> пощастило зберегти усі ті приголомшливі, часом незручні для нас сьогодні, на межі “несмаку”, Шекспірові образи»⁵⁹.

Справді, у своїй рецензії (спершу видавничій, а згодом і на книгу сонетів) Лукаш надзвичайно високо поцінував переклади Дмитра Паламарчука з Шекспіра, порівнюючи їх не тільки з перекладами Маршака (що було ніби узвичаєним правилом), а також із попередніми українськими перекладами, зокрема Івана Франка та Ігоря Костецького: «Паламарчуків переклад всіма сторонами переважає попередні спроби», тому його праця «є справді великим внеском у скарбницю нашої перекладної поезії»⁶⁰. Шляхом Паламарчука в освоєнні Шекспірових сонетів згодом пішов Михайло Москаленко, великий шанувальник не тільки Паламарчука, а й Лукаша. Всі вони бачили в Шекспірі найперше «письменника Бароко». А це була «ключова епоха» не тільки для культури англійської, а й культури української – «епоха-пограниччя і водночас епоха-синтез». Мова Бароко в істоті речей була «мовою світотворчою», що засвідчив

Всесвіт. 1989. № 1. С. 149–157. Порівн.: Новикова Марина. Міфи та місія. Київ, 2005. С. 66–71 (стаття «Вино зелено: Роберт Бернс українською»).

⁵⁹ Новикова Марина. Міфи та місія. С. 67–68.

⁶⁰ Лукаш Микола. Український сонетарій Шекспіра. С. 151.

своєю творчістю Шекспір і що через століття підтвердили його українські перекладачі⁶¹.

Отже, наприкінці 1965 року Микола Лукаш написав видавничу рецензію на Шекспірові сонети в українському перекладі Дмитра Паламарчука, а згодом його рецензія на книжкове видання сонетів (Київ, 1966) була надрукована в часописі «Жовтень» (1967, № 1). В архіві Лукаша зберігається чорновий рукопис цієї рецензії (див. ілюстрацію № 20 на с. 281) та підготовчі матеріали до неї (уривки з сонетів, цитати, приклади тощо)⁶² (див. ілюстрації № 21–22 на с. 282–283). У нашому виданні Лукашів текст відтворено за автографом; у примітках прокоментовано важливі зміни, що виникли в першодруці.

«Троїл і Крессида»

Після 1973 року, коли Миколу Лукаша з «відомих причин» (написання листа на захист Івана Дзюби) виключили зі Спілки письменників, а відтак перестали друкувати його переклади і заборонили згадувати його ім'я, славнозвісний перекладач опинився ніби в суспільному вакуумі. У спогадах Михайлини Коцюбинської про шляхетного ідальго української культури є оповідь про «кадри випадкових зустрічей» з Миколою Лукашем⁶³. Саме в цьому оповідному колажі зі споминів є один дуже делікатний натяк на «творчий застій» Лукаша, тобто на його якусь незрозумілу нехіть до перекладання у той час. На цей момент необхідно звернути увагу, щоб зрозуміти,

⁶¹ Докладніше див.: Новикова Марина. «Шекспировские эпизоды» Михайла Москаленко. *Шекспірівський дискурс*. Запоріжжя, 2010. Вип. 1. С. 124–125.

⁶² НМЛУ, ФЛ, спр. 307, арк. 1–8.

⁶³ Див.: Коцюбинська Михайлина. Книга споминів. Харків, 2006. С. 233–236.

за яких обставин Лукаш здійснив наприкінці життя найбільший свій осяг у царині Шекспіріани – переклад Шекспірової драми «Троїл і Крессіда». Цей переклад можна трактувати як один із світлих спалахів творчої енергії, всупереч «творчому застою» й песимізму. Шекспірова драма «Троїл і Крессіда» мимоволі стала лебединою піснею Миколи Лукаша. І є, напевно, якийсь символізм у тому, що Лукаш розпочав свій шлях у літературі як перекладач Гете, а завершив – як перекладач Шекспіра. По суті, в контексті української літератури він – рівно-великий своїм перекладеним візаві.

Назагал про працю Миколи Лукаша над перекладом Шекспірової драми «Троїл і Крессіда» відомо не надто багато. По-перше, є свідчення, як він отримав замовлення на цей переклад. Про це згадає у своїх спогадах Галина Лозинська, редакторка видавництва «Дніпро»:

«Коли у перспективному плані видавництва з’явився шеститомник В. Шекспіра і редакція почала замовляти переклади (видання мало вийти у світ через 5 років), Миколу Лукаша не можна було залучати до роботи. Пізніше, коли вже йшла підготовка видання до випуску, виявилось, що кілька маловідомих творів Шекспіра іще нікому не замовлено. Отже, Лукаш переклав п’єсу “Троїл і Крессіда”. Мій світлої пам’яті покійний чоловік Юрій Лісняк як рецензент перечитував тоді усе видання. <...> Якби якийсь інший народ мав такого генія, як Микола [Лукаш], то про це знав би весь світ»⁶⁴.

⁶⁴ Лозинська Галина. Лукаш у «Дніпрі». *Наш Лукаш: Спогади у 2-х книгах*. Київ, 2011. Кн. 2. С. 127. Останнє речення в цитаті – це слова Юрія Лісняка про Лукаша, після перечитування його перекладу «Троїла і Крессиди».

Час праці Лукаша над перекладом Шекспірового «Троїла» зафіксовано у спогаді українського перекладача Олекси Синиченка:

«У весняні місяці 1984 року випало мені працювати в ірпінському Будинку творчості разом з Лукашем, який, перемагаючи хворобу, перекладав у той час Шекспірову “похмуру комедію” “Троїл і Крессіда”, і я бував свідком того, як у їдальні заслухувалися Лукашевими розповідями його товариші по столу. Всі вже поїли, офіціантки прибирали посуд, а гурт сидів, як зачарований»⁶⁵.

Ця інформація кореспондує з документальними свідченнями⁶⁶. Так, угоду з видавництвом «Дніпро» на переклад «Троїла і Крессиди» Лукаш уклав 8 лютого 1985 року, де було зазначено термін подання рукопису – січень 1985. Тобто одночасно з укладенням угоди перекладач подав і свій переклад, який був уже на той час готовий і над яким він, згідно з Олексою Синиченком, працював навесні 1984 року.

До цих фактів і цитат можна долучити ще й архівні матеріали, адже в архіві Лукаша зберігся, на щастя, рукописний варіант «Троїла і Крессиди» (sic!), з якого довідуємося, що перекладач закінчив свій переклад драми в грудні 1984 року⁶⁷ (див. ілюстрацію № 4 на с. 114). Цей переклад було опубліковано 1986 року в четвертому томі Шекспірових «Творів» у шести томах⁶⁸.

⁶⁵ Синиченко Олекса. Уроки Лукаша. *Наш Лукаш: Спогади у 2-х книгах*. Київ, 2009. Кн. 1. С. 419.

⁶⁶ Див., наприклад: Черняков Борис. Микола Лукаш: Біобібліографічний покажчик. С. 43.

⁶⁷ НМЛУ, ФЛ, спр. 14, с. 1.

⁶⁸ Шекспір Вільям. Троїл і Крессіда / перекл. Микола Лукаш. *Шекспір Вільям. Твори: В шести томах*. Київ, 1986. Т. 4. С. 331–435.

Перший том шеститомника, як відомо, вийшов друком 1984 року. Згідно з Галиною Лозинською, редакція видавництва «Дніпро» почала формувати «корпус перекладачів» Шекспіра не пізніше 1979 року, тобто тоді, коли Лукаш іще ходив під заборноюю і з яким не дозволено було укладати угоди на переклад. А через певний час крига почала скресати й тоді, на щастя, видавці «згадали» про Лукаша, якому тут же й замовили переклад однієї з «маловідомих» драм Шекспіра. І через це українська Шекспіріана збагатилася ще одним шедевром перекладацького мистецтва.

Правда, таке усвідомлення прийшло не одразу, можливо, через «маловідомість» Шекспірової драми «Троїл і Крессіда». Але згодом шекспірознавці й перекладознавці почали помічати Лукашів переклад у контексті Першого повного зібрання творів Шекспіра в перекладах українською мовою. Але це вже відбувалося по смерті перекладача, який на схвальну характеристику заслуговував, звісно, ще за життя.

У нашому виданні текст Шекспірової п'єси «Троїл і Крессіда» в перекладі Миколи Лукаша відтворено за рукописом, що зберігається в архіві перекладача⁶⁹. Рукопис звірено з першодруком п'єси, який був опублікований 1986 року. Розбіжності між рукописом і його першодруком прокоментовано у примітках. Уперше після двох публікацій «Троїла і Крессіди»⁷⁰ виправлено одну прикру помилку редакторів: незвичну форму звертання «сиру мій» (*англ.* «*my cheese*») редактори не зрозуміли і безпідставно виправили на фразу «сину мій». А це цілковито порушує гру слів у розмові Ахілла з Тер-

⁶⁹ НМЛУ, ФЛ, спр. 14.

⁷⁰ Крім першодруку 1986 року, була ще публікація 2008 року: Шекспір Вільям. Комедії і трагікомедії. Харків, 2008. С. 299–424.

сітом (див. прим. 143 на с. 169 нашого видання). Крім того, переклад Миколи Лукаша принагідно порівнюється з перекладом Пантелеймона Куліша, який був здійснений століття перед тим («Троїл та Крессиди», 1882) і який, безперечно, був відомий Лукашеві⁷¹.

Видання, яке пропонуємо читачам, представляє Шекспіріану Миколи Лукаша, тобто ті переклади і твори, які на сьогодні вдалося розшукати. У книзі вперше друкуються Лукашеві переклади лібрето опери «Приборкання непокірної» та драматичної симфонії «Ромео і Джульєтта», передруковується рецензія Миколи Лукаша на Шекспірові сонети в перекладі Дмитра Паламарчука, а також подається Лукашів переклад «Троїла і Крессиди». Видання містить коментарі, в яких рукописні варіанти порівнюються з першодруками, машинописами, нотатками тощо.

Авторка-упорядниця складає глибоку і щиру подяку всім причетним до цього видання, зокрема, працівникам Національного музею літератури України та Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України – за можливість користуватися архівними фондами цих установ. Моя подяка Вікторові Остафійчуку за те, що популяризує україномовні оперні вистави, а також за підказку про місцезнаходження архіву Київського театру опери і балету, що й допомогло рестав-

⁷¹ Докладний аналіз обох українських перекладів Шекспірової драми «Троїл і Крессиди» подано в моїй монографії: Лучук Ольга. Пантелеймон Куліш і Микола Лукаш: перехресні стежки перекладачів. Харків, 2018. С. 49–114, 135–231.

рувати повний переклад лібрето «Приборкання непокірної». За видання листування Григорія Кочура і Миколи Лукаша, а також за надіслану електронну версію цього листування й за інші вагомні публікації про оперні лібрето щиро вдячна Максимові Стрісі. Моя особлива подяка «Українському Фулбрайтівському колу» за фінансову підтримку цієї книжки. За безкорисливі поради і допомогу, як завжди, дякую Тарасові Лучуку. І, звісно, моя вдячність Видавництву Львівської політехніки, завдяки якому ця книжка виходить друком.

Ольга Лучук



Ілюстрація 2. Титульна сторінка програмки прем'єрної вистави «Приборкання непокірної». Джерело: ЦДАМЛМ України, ф. 573, оп. 1, од. зб. 1455, арк. 1