

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології**

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ РІШЕНЬ Ю. АНДРУХОВИЧА
(НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА «ГАМЛЕТ»)**

Кваліфікаційна робота студента групи
АПМ–24
(шифр групи)
ступінь вищої освіти магістр
(бакалавр, магістр)
спеціальності 035.041 Германські мови та
літератури (переклад включно), перша –
англійська
Постояна Владислава Олександровича

Керівник канд. пед. наук, доцент
Каневська О. Б.

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Постоян Владислав Олександрович, підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

(Владислав Постоян)

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СТИЛЮ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА	8
1.1. Еволюція напрямів в українському поетичному перекладі творів В. Шекспіра	8
1.2. Особливості перекладацького стилю Ю. Андруховича	15
1.3. Типи еквівалентності, використані під час перекладу	21
Висновки до першого розділу	25
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СТРАТЕГІЯ Ю. АНДРУХОВИЧА	27
2.1. Перекладацькі знахідки та втрати Ю. Андруховича	27
2.2. Літературні й паралітературні ремінісценції як один із провідних прийомів перекладацької манери автора	37
2.3. Переклад експресивно-стилістичних засобів	44
Висновки до другого розділу	51
ВИСНОВКИ	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	55

ВСТУП

За життєздатністю творчої спадщини та величчю таланту Шекспіру немає рівних. Він належить до геніїв світової та європейської літератури.

Неможливо переоцінити вплив творів Шекспіра на розвиток англійської мови. Його творчість є позачасовою і становить літературний канон. До творчості драматурга зверталися багато перекладачів, зокрема представники української перекладацької школи, серед них: Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Максим Рильський, Ігор Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович та ін.

Жвавий науковий інтерес викликає також вивчення перекладів шекспірівських творів у їх відповідності до мови майстра. Цією проблемою у ХХ ст. займалися такі видатні перекладознавці, як: Т. Некряч і Н. Соломащенко [28], Я. Славутич [34], М. Стріха [37] та ін.

У низці праць Л. Коломієць [16; 18; 21] детально схарактеризувала перекладацькі стратегії українських перекладачів Шекспіра різних часів.

І сьогодні у перекладознавчій науці активно вивчаються переклади шекспірівської спадщини в аспектах їх еквівалентності, адекватності, національно-культурної відповідності тощо. Назвемо таких науковців: Я. Бойко [3], М. Гнаткевич [46], Л. Дидик [9], О. Захарчук [65], Ю. Карпенко [48], О. Кашуба [49], М. Кравцова [26], Н. Котенко [51], А. Лідстер [52], І. Мельник [53], Д. Москвітіна [54; 55], А. Петренко [57], В. Романюк [60], Т. Савчук [61], Н. Торкут [63; 64] М. Христенко [47] та ін.

Так, у статті М. Кравцової запропоновано перекладознавчий аналіз нового українського перекладу Шекспірового «Короля Ліра» в інтерпретації Ю. І. Андруховича [26]. М. Гнаткевич характеризує українські переклади «Гамлета» [46]; Л. Дидик – Канонічний шекспірівський монолог «To be, or not to be» в українських перекладах у герменевтичному аспекті [9].

Я. Бойко на прикладі українських перекладів ХІХ–ХХІ століть трагедій В. Шекспіра «Гамлет» і «Ромео і Джульєтта» висвітлює поняття діахронної

множинності ретрансляцій часово віддаленого першотвору та визначає основні принципи теорії еквівалентності, на яких ґрунтується діяхронна множинність перекладів, а також характеризує специфіку застосування перекладачами різних стратегій у досягненні еквівалентності тексту оригіналу і тексту перекладу, що зумовлені творчою індивідуальністю перекладача та стилем перекладу [3].

О. Кашуба описує особливості перекладу українською мовою шекспірівські лексичні інновації [49]; І. Мельник – переклади шекспірівських ідіом [53]; В. Романюк – специфіку перекладу шекспірівських метафор [60].

Але незважаючи на постійний інтерес перекладачів і перекладознавців до творчої спадщини Шекспіра, багато місця є для нових відкриттів. Трагедію «Гамлет» неодноразово перекладали українською мовою (Юрій Андрухович, Леонід Гребінка, Пантелеймон Куліш, Володимир Мисик, Дмитро Павличко, Михайло Рудницький, Михайло Старицький, Іван Стешенко, Борис Тен, Юрій Федькович та ін.). У даній роботі ми розглянемо переклад, виконаний письменником, перекладачем і культурологом Юрієм Андруховичем.

Актуальність теми кваліфікаційної роботи зумовлена, перш за все, невичерпністю проблеми взаємовідношень спадщини Шекспіра (шекспірівського тексту) і літератури загалом і постмодернізму зокрема, а також розмаїттям перекладацьких стратегій до відтворення шекспірівських текстів українською мовою.

Мета дослідження – виявити художньо-стилістичні особливості загальної перекладацької стратегії Ю. Андруховича під час перекладу трагедії В. Шекспіра «Гамлет» і дати оцінку еквівалентності перекладу.

Поставлена мета визначає коло **завдань**:

- вивчити теоретичну літературу з даної теми;
- надати характеристику мовним особливостям досліджуваного тексту;
- виявити частотність і проаналізувати ефективність конкретних перекладацьких рішень;

– розглянути та узагальнити результати, досягнуті Ю. Андруховичем, в аспекті адекватності тексту перекладу.

Об’єкт дослідження – текстові фрагменти україномовного перекладу трагедії В. Шекспіра «Гамлет», що виявляють особливості перекладацької стратегії Ю. Андруховича.

Предметом дослідження є художньо-стилістичні особливості, що становлять перекладацьку стратегію Андруховича.

Матеріал для дослідження: трагедія В. Шекспіра [62] та її переклад українською мовою Ю. Андруховича [42].

Методи дослідження:

- теоретичний аналіз наукових джерел – для визначення понять «метатекст», «типи еквівалентності», «соціолект», «ремнісценція» та інших;
- порівняльний аналіз текстів оригіналу і перекладу – для виявлення перекладацьких рішень, спрямованих на досягнення максимального типу еквівалентності під час перекладу;
- метод синтезу – для узагальнення отриманих результатів;
- статистичний метод – для відображення частотності тих чи інших перекладацьких рішень.

Елемент новизни полягає у спробі здійснення перекладознавчого аналізу з позицій метатексту української інтерпретації одного з найвідоміших творів Шекспіра. До цього часу проводилися дослідження лише окремих аспектів даного перекладу.

Матеріалом для кваліфікаційної роботи слугував переклад трагедії В. Шекспіра «Гамлет», виконаний Юрієм Андруховичем обсягом 204 сторінки, та її оригінал загальним обсягом 196 сторінок.

Достовірність даної роботи забезпечується проведенням аналізу 200 перекладацьких одиниць.

Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріал дослідження може бути використаний під час лекцій і семінарських занять з англійської

літератури та перекладознавства, а також при написанні курсових і кваліфікаційних робіт.

Структура й обсяг роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури (65 найменувань, із них – 22 іноземними мовами). У роботі містяться 1 таблиця та 1 рисунок. Загальний обсяг роботи: 61 сторінка.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО СТИЛЮ ЮРІЯ АНДРУХОВИЧА

1.1. Еволюція напрямів в українському поетичному перекладі творів В. Шекспіра

Твір В. Шекспіра «Гамлет» був перекладений такими видатними українськими перекладачами, як Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Кочур. Т. Шмігер справедливо наголошує: «Найбільшим досягненням українського шекспірознавства стало видання першого повного видання творів В. Шекспіра українською мовою в шести томах» [43, с. 214].

Шекспірівський текст як різновид персонального тексту (на кшталт «шевченківського») являє собою незамкнену єдність, для якої характерна смислова, змістова, а також частково лексична й стилістична цілісність. Подальша традиція полягає в укоріненості шекспірівського тексту в масовій свідомості, тобто шекспірівський простір «тлумачить» і водночас «є утлумаченим».

Підкреслимо, що текст перекладу набуває своєї естетичної цілісності лише в аспекті повноти реалізації концептуально-методологічних засад єдиного інтерпретаційного проєкту [20; 40].

Можна виокремити напрями й школи, що сформували різні за технікою виконання та художньою цінністю перекладацькі стратегії:

- класичні переклади трагедії «Гамлет»,
- експериментальні переклади (І. Костецький),
- римейки (Ю. Тарнавський, Лесь Подерв'янський).

Зауважимо, що сьогодні науковці говорять про переклад як про різновид метапоетичного письма, що реалізується певними перекладацькими проєктами (домінантно-векторними інтерпретаціями прототексту) і є

процесом створення на основі обраного типу інтерпретації метатексту – змінюваної знакової даності [19, с. 126].

Метапоетичне письмо як вторинне стосовно прототексту конститує суб'єктивність перекладача та характеризується процесуальністю, фрагментарністю, незавершеністю [16, с. 30]. У теорії перекладознавства визначено поняття «мультиінтерпретаційна модель перекладу», яка враховує різнорівневість перекладацької інтерпретації (від рівня текстових значень до смислової значущості) та її різновекторність [19, с. 10].

Отже, через тип метапоетичного письма задається певна тенденція розвитку поетичного перекладу, на векторі якої формуються окремі напрями та школи. Українські переклади шекспірівських творів можна схарактеризувати за векторами мета поетичного письма, а саме:

1. Евристичний вектор. На цьому векторі реалізувалося метапоетичне письмо видатного українського письменника і перекладача П. Куліша [21]. П. Куліш у своїх перекладах п'єс В. Шекспіра (зокрема трагедії «Гамлет») послідовно втілював постулати та суперечності романтичної школи.

У монографії Т. Шмігера підкреслено, що переклад шекспірівських творів завжди цікавили українських перекладачів і перекладознавців. Дослідник аналізує наукові розвідки щодо цього питання багатьох науковців, серед них: А. Ніковського, який вказував, що головною метою було «гідно представити «Гамлета» українській культурі» [43, с. 91]; Я. Гординського, який у праці «Кулішеві переклади драм Шекспіра» розглянув цілий ряд питань: ставлення П. Куліша до В. Шекспіра до 1882 р.; мова Кулішевих перекладів із В. Шекспіра у виданні 1882 р.; П. Куліш та англійські оригінали; історія видання Кулішевих перекладів; рецепція Кулішевих перекладів; думки І. Франка про Кулішеві переклади; І. Франко – видавець і редактор Кулішевих перекладів [43, с. 124]; М. Шаповалової, яка ретельно вивчила історію української шекспіріани XIX – середини XX ст. та узагальнила результати багаторічних досліджень у монографії «Шекспір в українській літературі», зібраний матеріал «докладно висвітлює освоєння

Шекспірової творчості на рівнях літератури, науки й театру означеного часу» [43, с. 212-213].

Значним внеском Пантелеймона Куліша у перекладознавство та перекладацьку діяльність стало те, що він прагнув створити високу українську мову на основі народної, але зі збереженням елементів книжності, що вилилось у характерну стилістику його перекладів, а також за допомогою перекладів класичних творів сприяти формуванню української культурної самосвідомості.

2. Герменевтичний вектор переважав у перекладацькій школі неокласиків (1920-ті рр.), а згодом став визначальним у творчих напрацюваннях Ю. Клена, М. Рильського, Г. Кочура та інших письменників-перекладачів.

Максим Рильський писав: «Перекладати треба на свою мову, причому не діалектну, а загальнолітературну, і разом з тим так, щоб відчувався повів і колорит первотвору, щоб Шекспірів Фальстаф відрізнявся манерою висловлюватися від Тобілевичевого Харка Ледачого» [2, с. 26].

За його перекладами українські читачі моли змогу поринути у світ А. Міцкевича, Расіна, Корнеля, Буало, Флобера, Верлена, Гете, Гейне, Андерсена та ін., у тому числі й В. Шекспіра (п'єси «Король Лір», «Дванадцята ніч»).

Г. Кочур писав: «... Максим Рильський, великий майстер віршової техніки, досконало володів усіма різновидностями вірша, мав свої нахили й симпатії, які відбивалися й на його перекладах. Його приваблювали передусім поети ясної думки, строгої класичної форми. І навіть, якщо він часом звертався до майстрів іншого типу, наприклад, до символістів, то й тут волів, щоб це були твори гармонійно завершені» [25, с. 19-20].

Як слушно підкреслюють дослідники [2, с. 54], особливе значення має теоретична перекладацька спадщина М. Рильського – його теоретичні роботи «Мистецтво перекладу. Статті, виступи, нотатки», «Проблеми художнього перекладу», «Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу»), в яких

визначено нові засади українського перекладу, висвітлено загальні питання та принципи перекладу, культури мови перекладів та ін., стали фундаментом українського перекладознавства.

Видатною постаттю у цей час став Григорій Кочура, за словами М. Стріхи, «неформальним лідер неформальної школи українського перекладу» [36, с. 251-252]. Він перекладав «Гамлета» В. Шекспіра, поезії Я. Райніса, П. Верлена, Ю. Тувіма, Ж. Беранже та ін.

Зауважимо, що науковці підкреслюють внесок Г. Кочура не тільки в перекладацьку діяльність (наявність його численних перекладів), але й у перекладознавчу науку (наприклад, стилізація й одомашнення; перекладацька стратегія, особистість перекладача): «Концепція перекладу Г. П. Кочура – більш літературознавчого спрямування, хоча подекуди зустрічаються й судження ближчі до лінгвостилістики — про відтворення діалектизмів, архаїзмів, реалій, власних назв. За своєю суттю ця концепція сповнена уваги до особистості перекладача, яка і є центром самої концепції», що для українського перекладознавства центризм такого роду був новизною, хоча й очевидною, бо продовжив загальні пошуки стилетворчих чинників і дослідження ідіостилію перекладача. Це сприяло поглибленому вивченню стилістичних особливостей перекладу в теорії поетичного перекладу» [43, с. 161].

Отже, Григорій Кочур є однією з ключових фігур української перекладацької школи, особливо в сфері класичної літератури. Його переклади античних та класичних творів, зокрема В. Шекспіра, поєднували вірність оригіналу і глибоку. Перекладач уважав, що переклад – це важлива частина творчості, тому прагнув зберегти не лише зміст, а й атмосферу оригіналу, підкреслюючи важливість адаптації стилістичних особливостей тексту до української мови.

Погодимось з думкою Т. Шмігера, що Г. Кочур і М. Рильський «продовжували традиції перекладознавчої школи М. К. Зерова. М. Т. Рильський акцентував на лексико-семантичному збагаченні цільової

мови, використовуючи концепцію М. К. Зерова про розвиток високого стилю української поезики. Обидва дослідники послуговувалися принципами цілості й доміанти в художньому творі. М. Т. Рильський істотно доповнив віршову теорію перекладу граматичною проблематикою перекладу й особливо наголошував на небезпеці міжмовних омонімів» [43, с. 238].

3. Феноменологічний вектор. За цим вектором розгортається рекреативний переклад, що утвердився завдяки зусиллям видатного українського перекладача М. Лукаша.

Підкреслимо, що перекладацька творчість М. Лукаша, його роздуми про сутність перекладу значно вплинули на розвиток сучасного українського перекладознавства. У розвідках, присвячених діяльності цієї видатної людини, знаходимо тільки повагу, вдячність та емоційне піднесення. Так, В. Радчук, описуючи перекладацький метод М. Лукаша, виголошує: «Лукаш! Це вже не просто родове ім'я – це місткий перекладознавчий термін. Лукашознавство – надзвичайно цікавий розділ науки про переклад. Лукашем міряють мистецтво перекладу майстрів і спроби початківців, через потугу його хисту проходять апробацію наукові концепції, його творчим і життєвим кредо звіряють прийоми тлумачення, художні преференції і моральний вибір. Переконавання, вчинки, мовотворчі здобутки і перекладацькі осяяння Лукаша виступають активним елементом суспільної свідомості» [32, с. 31].

Л. Череватенко, говорячи про особливості мови художніх перекладів М. Лукаша, емоційно стверджує, що «Лукашева мова <...> нагадує величезний орган, що на ньому він грав упевнено й майстерно в усіх регістрах, в усіх тембрах і тональностях. Хочете – буде в низькому, а можна ще й у високому! Хочете – спробую в мінорі, але можу і в мажорі утнути!», одержимому майстрові до снаги було виразити геть усе: «Він свідомо вишукував нові й нові, на перший погляд, нерозв'язні завдання, – і таки давав собі з ними раду» [41, с. 713].

Переклади М. Лукаша класичних творів англійської та німецької літератур (Гете, Діккенс, Теккерей, Шекспір та ін.), відповідно до принципу

«естетичного відтворення», відзначалися високою літературною якістю, вірністю духу оригіналу, тобто відповідністю до поетичної стилістики твору-оригіналу.

Із перекладами М. Лукаша, які сьогодні є канонічними, пов'язують етнопоетичну перекладацьку школу. На цьому ж векторі сформувався національно-специфічний необароковий напрям (Л. Гребінка, Т. Осьмачка), який трансформувався у постмодерністську перекладацьку стратегію Ю. Андруховича.

Зауважимо, що сучасні перекладачі (Ю. Андрухович, О. Забужко, І. Жиленко та ін.) намагаються відтворювати тексти з урахуванням не лише лексичних, а й культурних контекстів, часто використовуючи новітні підходи до адаптації і стикування мовних та культурних реалій.

Усе сказане дає можливість вибудувати логічну послідовність перекладацьких стратегій, обраних українськими перекладачами трагедії В. Шекспіра «Гамлет»:

1) перекладацька стратегія П. Куліша як перекладача творів Шекспіра становить романтичну стратегію, а його письмо – евристичне;

2) перекладацька стратегія неокласиків (М. Зеров, Ю. Клен, М. Рильський) – версійний переклад, що спирається на широку парафразу і розгортається через проєкт герменевтичного письма;

3) у перекладацькій стратегії Г. Кочура спостерігається звуження широкої парафрази неокласиків і зміцнення герменевтичних позицій;

4) необарокові риси стилю Л. Гребінки посилюються у стратегії Т. Осьмачки; останні забезпечили феноменологічне письмо,

6) феноменологічне письмо реалізувалося у рекреативній стратегії М. Лукаша;

7) необарокове стратегія у ХХІ столітті трансформувалася в постмодерністську, яку використав Ю. Андрухович [19, с. 236].

На думку Л. Коломієць, домінантний об'єкт перекладацької інтерпретації можна схарактеризувати наступним чином:

- евристичний проєкт розвивався у напрямі від фокусу «форма вираження» (граматична й стилістична форма дискурсу) до фокусу «форма змісту»;

- герменевтичний проєкт удосконалювався від пріоритету «субстанція вираження» (строфіка) до пріоритету «субстанція змісту» (тропіка);

- феноменологічний проєкт розгортався у бік розширення субстанції змісту (смісл даного тексту) до його смислового континууму (конотативний зміст визначуваного як визначника);

- онтологічний проєкт реалізовувався від фокусу «субстанція вираження» (віршова строфіка) до заглиблення в континуум вираження (смісловий зміст знака) [19, с. 124].

Підкреслимо, що у даній роботі розглядається український переклад трагедії В. Шекспіра «Гамлет», виконаний поетом, прозаїком і культурологом Юрієм Андруховичем, творчість якого відносять до постмодерністського напрямку. Переклад було опубліковано в журналі «Четвер» (№10) у 2000 році, а вистави, поставлені за цим текстом у низці театрів, викликали величезний інтерес з одного боку та неоднозначні відгуки – з іншого.

Перекладацька стратегія цього яскравого представника сучасної літератури поєднала в собі такі стилістичні риси, як шекспірівська ремінісцентність, алюзивність, радикальна модернізація, вторинна гра слів і так звана тактика «одомашнення».

Сучасні дослідники визначають переклад Ю. Андруховича як метапоетичне письмо. Такий тип перекладу визначається рівнем і вектором інтерпретації текстового матеріалу першотвору.

Дослідження перекладу трагедії В. Шекспіра «Гамлет», здійсненого Ю. Андруховичем, свідчить про те, що автор добре обізнаний із досвідом попередників-перекладачів Шекспіра.

1.2. Особливості перекладацького стилю Ю. Андруховича

Переклад «Гамлета» Ю. Андруховичем вражає антиінтелектуалізмом і надзвичайно грубою лексикою (Гамлет висловлюється лаконічно, прямо, часто різко, без книжних «прикрас»).

Цікаво, що оригінальна творчість Андруховича як поета й прозаїка, навпаки, характеризується інтелектуальною ускладненістю, насиченістю багатошаровими образними асоціаціями, складними синтаксичними конструкціями, алюзіями, прихованими порівняннями та ремінісценціями.

Чим же можна пояснити значні розбіжності між творчим методом Андруховича-перекладача та Андруховича-письменника? На думку Л. Коломієць, такі розбіжності можна пояснити не лише вимогами сучасної сцени – як їх розуміє сам Андрухович і які, можливо, висував до нього режисер-постановник [18]. Очевидно, що перекладач свідомо ігнорує мікротекстуальну точність у перекладі, радикально модернізує лексику та стилістику твору.

«Гамлет» Ю. Андруховича пересипаний ремінісценціями, проте не стільки шекспірівськими, скільки сучасними, запозиченими з власного творчого арсеналу перекладача. Створений ним образ Гамлета цілком можна назвати «новим українським Гамлетом», майже ровесником студентів кінця 1990-х – початку 2000-х років [18]. На думку дослідників, такий Гамлет у чомусь перегукується з образом сучасника – у джинсах і светрі.

Таким чином, переклад варто розглядати не з позицій герменевтики (самопроекції перекладача на творчість автора), а радше як перестворення оригіналу, тобто приклад феноменологічної довільності щодо класичного тексту – як інтерпретацію з виразною орієнтацією на розмовну культуру сучасника. Очевидно, що цей переклад має декларативно-популістський характер, розрахований на масового глядача сценічного простору. Тому оцінювати його варто насамперед як громадянський акт, «постмодерністський жест» письменника, як літературну провокацію. Ми

маємо справу з метатвором, який передає домінантні риси першотвору в іншому культурному середовищі.

Ю. Андрухович є автором перекладів творів Р. М. Рільке, американських поетів-бітників та інших зарубіжних авторів. Цінним є те, що визнаний письменник, перекладаючи трагедію В. Шекспіра «Гамлет», працював саме з англійським оригіналом п'єси, відчуваючи мелодику шекспірівського вірша.

На думку М. Соколянського, «цей переклад став результатом серйозних пошуків» [35]. Головний напрям цих пошуків неважко розпізнати, як підкреслює Л. Коломієць: Юрій Андрухович поставив собі за мету – наблизити велику трагедію англійського драматурга до широкого кола сучасних читачів, їхнього світосприйняття, лексики та фразеології [21].

Порівняльно-зіставний аналіз тексту-оригіналу В. Шекспіра «Гамлет» та його перекладу Ю. Андруховичем дозволяє виокремити обрані перекладачем основні перекладацькі рішення (детальний їх опис розміщено в Розділі 2 цієї роботи).

Перш за все, увагу привертають нові рішення до перекладу наявних в тексті-оригіналі інтертекстуальних зв'язків – алюзій і ремінісценцій. Ю. Андрухович у своєму перекладі як зберігає різноманітні ремінісценції та алюзії шекспірівських часів, так і осучаснює їх, наближаючи їх до розуміння сучасними читачами.

Науковці підкреслюють: «Інтертекстуальність дає змогу письменнику нарощувати смисловий потенціал твору: шляхом залучення фрагментів інших, їх перекомпонування, різного роду відсилань. Уведення в новостворюваний текст інтертекстуальних компонентів служить засобом згортання інформації тексту-попередника, а в новому – засобом актуалізації його смислових полів, що приводить до виникнення нового міжтекстового смислового простору» [31, с. 26].

Розмежуємо поняття «алюзія» та «ремінісценція». Так, у сучасній довідковій літературі поняття «алюзія» розуміється як стилістична фігура, що

містить вказівку, аналогію або натяк на певний літературний, історичний, міфологічний чи політичний факт, закріплений у текстовій культурі або розмовному мовленні; матеріалом для алюзії часто стають загальновідомі історичні вислови, крилаті фрази чи біблійні сюжети [27].

Слово «ремінісценція» – мистецтвознавчий термін. Ремінісценція (лат. *reminiscentia* – спогад) – це елемент художньої системи, що полягає у використанні загальної структури, окремих елементів або мотивів раніше відомих творів мистецтва на ту саму (або близьку) тему. Один із головних методів ремінісценції (як прояву спогаду) – алюзія і ретроспекція рефлексуючої свідомості [27; 30].

Отже, ремінісценція – це різновид інтертекстуальних зв'язків у тексті, це неявна цитата, тобто цитування без лапок. За своєю природою вона завжди похідна або вторинна – це розумове відсилання, порівняння з певним зразком, свідоме чи несвідоме зіставлення, погляд у минуле. Проте сам спосіб ремінісцирування завжди має інтелектуальний і творчий характер, чим відрізняється від звичайного копіювання, компіляції або, тим паче, плагіату. З цієї ж причини варто чітко розмежовувати поняття ремінісценції і цитати.

У науково-довідковій літературі зазначається, що найдавнішими ремінісценціями можна вважати силуети, пропорції та сюжети прадавніх скельних зображень, які повторювалися у «звіриних мотивах» скіфського мистецтва або у творчості майстрів сучасної доби (живописців, ювелірів, дизайнерів тощо). Деякі тотеми, герби й торговельні знаки також мають ремінісцентну природу. Розрізняють історичні, композиційні, навмисні та невдалі ремінісценції. Вони можуть бути присутніми як у самому тексті, зображенні чи музиці, так і в назві, підзаголовку або назвах розділів твору. Ремінісцентну природу мають художні образи, імена літературних персонажів, окремі мотиви й стилістичні прийоми [27].

О. Рарицький вказує, що «...композиційні новації в тексті можна сприймати як незмінний потік ідей автора, котрий дає йому змогу нарощувати семантичні поля і впливати на ефект гри з читачем, унаслідок

чого через інтертекстуальні техніки активізується його (читача) рецепція» [33, с. 157].

Отже, ремінісценція є засобом розширення смислу літературного твору, адже використовуючи чужий текст, письменник, як правило, полемізує з його автором або, навпаки, приєднується до висловлених ним ідей [33]. Наявність у художньому творі ремінісценції свідчить про те, що, його автор, по-перше, вступає в діалог із тим, кого цитує, на кого посилається, кого згадує, а по-друге, сподівається, що його читач декодує таке посилання, зрозуміє цей натяк.

Зауважимо що такі різновиди інтертекстуальності, як ремінісценції та алюзії, є ключовими рисами постмодернізму, в межах якого й творить Ю. Андрухович. Тому не дивно, що його переклад «Гамлета» багатий на сучасності. Так, Андрухович широко застосовує алюзії на реалії сучасності, ремінісценції на твори мистецтва та літератури, соціальні інститути, суспільно-політичні події тощо, які є відомими сучасному читачеві.

Привертає увагу обраний перекладачем тип художнього мовлення, а саме застосовані художньо-стилістичні прийоми.

Безперечно, що передача художньо-стилістичних засобів є необхідною умовою досягнення адекватності перекладу і передбачає використання різноманітних перекладацьких трансформацій. Читання й аналіз перекладу, виконаного Ю. Андруховичем, дали змогу виокремити засоби образності, до яких він звертається, досягаючи адекватності перекладу трагедії «Гамлет».

Передусім це парономазія, яку Ю. Андрухович використовує для створення каламбуру. Парономазія – це стилістична фігура мовлення, що полягає в образному зближенні слів, схожих за звучанням при частковому збігу морфемного складу [27]. Завдяки цьому прийому перекладач зберігає знамениту шекспірівську «гру слів».

У перекладі помітне також використання неологізмів та okazіоналізмів, що цілком відповідає естетиці постмодернізму, до якої належить творчість Юрія Андруховича.

Неологізм – це слово, значення слова або словосполучення, що нещодавно з'явилося в мові; його свіжість та незвичність легко сприймаються носіями мови [5]. Серед нових слів виокремлюються okazіоналізми, які є індивідуально-авторськими неологізмами, створеними письменником відповідно до непродуктивних словотвірних моделей мови та вживаний лише в певному контексті [5; 39].

Проведений аналіз тексту перекладу свідчить, що Ю. Андрухович використовує неологізми й okazіоналізми як лексичний засіб художньої виразності або мовної гри.

Досить часто перекладач вдається до гіперболи, яка є фігурою мовлення, що виражає явне або навмисне перебільшення для посилення емоційності й підкреслення висловленої думки [27]. Цікавим є те, що Ю. Андрухович часто поєднує гіперболу з іншими стилістичними прийомами, надаючи їм додаткового забарвлення: гіперболічні порівняння, гіперболічні метафори тощо. Гіпербола у його перекладі виступає як засіб патетичного піднесення.

У тексті перекладу частотним є використання оксюмору – стилістичного прийому, що будується на використанні поєднання слів із протилежним значенням (тобто поєднання непоєднуваного) [27]. Перекладач свідомо використовує цей прийом для створення певного стилістичного ефекту.

Навіть короткий перелік зазначених прийомів свідчить про схильність Ю. Андруховича до оригінальності, парадоксального мислення та інтелектуальної гри, що є визначальною рисою його постмодерністського стилю.

Особливою рисою перекладу Ю. Андруховича є відтворення живого мовлення своїх сучасників через введення елементів соціолектів (жаргону, просторіччю, навіть обценної лексики) в текст перекладу трагедії В. Шекспіра.

Коротко визначимо елементи живого мовлення, які використав перекладач.

Так, соціолектом називають сукупність мовних особливостей, притаманних певній соціальній групі – професійній, становій, віковій тощо – у межах тієї чи іншої підсистеми національної мови. Прикладами соціолектів можуть бути мовні особливості солдатів (солдатський жаргон), школярів (шкільний жаргон), злочинний жаргон, аргі хіпі, студентський сленг, професійна мова програмістів, «човників», торговців наркотиками тощо [5]. Умовно соціолекти поділяються на такі різновиди, як жаргон, аргі, сленг, просторіччя.

Жаргон (від фр. *jargon*) – це соціальний діалект, який відрізняється від загальнорозмовної мови специфічною лексикою та експресивністю висловів, але не має власної фонетичної чи граматичної системи [5]. Жаргони проникають у художню літературу з метою мовної характеристики персонажів, їхнього середовища, соціально-суспільних умов тощо.

Ще одну групу соціолектів становить сленг (від англ. *slang*) – це набір особливих слів або нових значень уже відомих слів, уживаних у різних людських спільнотах – професійних, соціальних, вікових [5].

До наступної групи соціолектів належить аргі (від фр. *argot*) – мова певної соціально замкненої групи осіб, що характеризується специфічною лексикою, своєрідністю її вживання, але не має власної фонетичної чи граматичної системи, часто з елементами умовності, штучності та таємності. На відміну від жаргону, аргі має професійну прив'язаність – говорять, наприклад, про аргі акторів, мисливців, музикантів тощо. Історично цей соціолект походить із мови мандрівних торговців і ремісників [5]. У художній літературі сленг та аргі використовуються, передусім, як засоби мовної характеристики персонажа.

Варто зазначити, що поняття «жаргон», «аргі» і «сленг» у сучасній науковій літературі часто вживаються як синоніми. Специфіка кожного з цих мовних утворень може бути зумовлена професійною замкненістю певних

груп або їх соціальною відокремленістю від решти суспільства. Термін «сленг» є більш типовим для західної лінгвістичної традиції і за змістом близький до поняття жаргон.

Просторіччя (здебільшого грубі вирази) властиве людям низького рівня освіти, це мова неосвіченого та напівосвіченого міського населення, що не володіє літературними нормами, але використовується в художніх творах і розмовному мовленні для створення певного колориту [5].

Близька до просторіччя так звана обценна лексика (лат. *obscenus* – непристойний, розпусний, аморальний), яка є сегментом лайливої лексики різних мов – вульгарні, грубі та непристойні вислови. Переклад обценної лексики становить значну складність і часто робить досягнення максимальної еквівалентності перекладу неможливим. Однак, як показує аналіз тексту перекладу, Ю. Андрухович вміло адаптує лайливі вислови, які є в шекспірівському творі, в українському тексті (детально – Розділ 2).

Отже, Юрій Андрухович визначив свою перекладацьку стратегію з виразною орієнтацією на розмовну культуру сучасної людини, тому активно використовує розмаїття живого мовлення – від жаргонізмів до обценної лексики, що є вживаними сьогодні.

1.3. Типи еквівалентності, використані під час перекладу

Під час будь-якого виду перекладу особливо важливим є аспект еквівалентності. Розглянемо ключові поняття, що використовуються у процесі перекладу текстів, – типи еквівалентності.

Під перекладацькою еквівалентністю розуміють максимальну смислову близькість між текстом оригіналу і текстом перекладу – не лише на рівні предметно-логічного, а й конотативного значення відповідних слів. Через відмінності між мовними системами зміст перекладу не може бути повністю тотожним змісту оригіналу. Найважливішу роль у передачі конотативного аспекту семантики слова відіграють емоційний, стилістичний та образний

компоненти. Кожен із них може бути відтворений нелокально, тобто в іншій частині вислову або в семантиці іншого слова.

О. Іванова зазначає, що «З філософської точки зору еквівалентність будь-яких об'єктів означає їх рівність у певному відношенні. Однак принципової рівності об'єктів у всіх відношеннях не буває. Це підкреслює діалектичну відносність еквівалентності: усілякий об'єкт дійсності унікальний, індивідуальний» [12, с. 277].

Науковці висувують такі основні критерії оцінки еквівалентності перекладів, як-от:

- еквівалентність з оригіналом, яка оцінює ступінь, до якого переклад відтворює зміст та суть початкового тексту;

- якість мовної оформленості тексту перекладу, що оцінює граматичну, синтаксичну та стилістичну коректність перекладеного тексту, а також його читабельність та природність у мові перекладу;

- реалізацію мети перекладу, яка включає оцінку того, наскільки ефективно переклад виконує свою функцію, чи то інформативну, переконливу, навчальну або розважальну, та відповідає намірам автора оригіналу;

- жанрову та стильову еквівалентність перекладу, що передбачає збереження жанрових особливостей оригінального тексту та його стилістичних особливостей, включно з авторським тоном, ритмом мови та індивідуальними особливостями вираження [38, с. 1].

Завдання цієї роботи – простежити, які перекладацькі стратегії застосував Юрій Андрухович і наскільки еквівалентним є його переклад стосовно оригіналу.

Практична частина дослідження спирається на теоретичні положення щодо типів перекладацької еквівалентності (запропонованих В. Комісаровим), що є прийнятими в українському перекладознавстві (В. Бабенко [1], Я. Бойко [3], О. Гурко [7; 8], О. Жулавська та О. Назаренко [10], О. Кальниченко [14], Л. Коломієць [15], В. Коптілов [22; 23],

В. Корунець [24], Т. Некряч і Ю. Чала [28], А. Трофімова-Герман, Ю. Бунтурі, С. Ніканоров [38] та ін.). Коротко схарактеризуємо їх.

Перший тип еквівалентності полягає у збереженні лише тієї частини змісту оригіналу, яка становить мету комунікації. Для досягнення потрібного комунікативного ефекту або рими перекладач може відмовитися від дослівності, замінивши вихідне повідомлення іншим, яке має необхідні поетичні чи експресивні властивості. Цей тип характерний лексичними та синтаксичними трансформаціями і прийнятний під час перекладу прислів'їв, фразеологізмів та сталих виразів, де дослівність руйнує зміст. Таким чином, жертвуючи образністю, перекладач зберігає сенс [15, с. 54].

Другий тип еквівалентності передбачає не лише передавання комунікативної мети, а й відображення однієї й тієї самої позамовної ситуації. Тут перекладач може зіткнутися з труднощами, адже не завжди можливо описати ситуацію однією фразою з усіма її особливостями. Цей тип є одним із найпоширеніших, оскільки різні мови по-різному описують однакові ситуації.

Третій тип еквівалентності характеризується описом ситуації через однакові її ознаки в оригіналі та перекладі. Спостерігається як повне збігання структури повідомлення, так і синонімічне семантичне перефразування. Цей тип передбачає можливість варіювання перекладу залежно від рівня деталізації, способу об'єднання ознак, напряму відношень між ними та розподілу в межах вислову.

Четвертий тип еквівалентності включає всі попередні компоненти (ціль комунікації, ситуацію, спосіб опису) та додає структурний рівень. Це означає наближення структури перекладу до структури оригіналу за такими параметрами: кількість речень, порядок головних і підрядних, послідовність слів, наявність граматичних конструкцій, інверсії, сполучників тощо.

Основні види варіювання тут такі:

- синонімічні структури, пов'язані з прямою чи зворотною трансформацією;

- аналогічні структури зі зміною порядку слів;
- аналогічні структури зі зміною типу зв'язку між ними [22; 24].

Під час англо-українського перекладу варто враховувати темарематичні відношення: у англійській мові рема (нове) зазвичай ставиться на початку речення, тоді як в українській – у кінці. Українська мова, будучи синтетичною, має більшу свободу порядку слів, тому перекладач часто вдається до інверсії або еліпсису (пропуску слова) для досягнення стилістичної природності [15, с. 64–65].

П'ятий тип еквівалентності забезпечує максимальну смислову близькість між оригіналом і перекладом, яка взагалі можлива між текстами різних мов. Тут зберігається максимальна спільність семантичних компонентів (сем) співвіднесених слів. Еквівалентність охоплює предметно-логічний, конотативний і внутрішньомовний рівні, тобто перекладач має враховувати сполучуваність слів, притаманну обома мовам [15, с. 82].

Особливо важливим є збереження експресивності через передачу конотативного значення. Якщо певне слово не має точного стилістичного відповідника, перекладач може передати цей конотативний компонент через інше слово в межах вислову або навіть у сусідньому реченні.

Стилістична еквівалентність може досягатися різними способами:

- заміною частини мови;
- використанням спеціальної морфеми;
- добором кореня з відповідним стилістичним відтінком;
- урахуванням асоціативних значень, властивих конкретній мові.

Важливим є також внутрішньомовний аспект, коли еквівалентність устанавлюється на морфемному рівні, а також метафоричність вислову, що потребує добору адекватних образних відповідників.

Погодимось з думкою, висловленою О. Івановою, про те, що «Різниця в системах вихідної мови і перекладацької мови й особливостей створення текстів кожною з цих мов різною мірою можуть обмежувати можливість повного збереження в перекладі змісту оригіналу. Тому перекладацька

еквівалентність може ґрунтуватися на збереженні (і відповідно втраті) різних елементів змісту, що містяться в оригіналі. У залежності від того, яка частина змісту передається при перекладі для забезпечення його еквівалентності, розрізняються різні рівні (типи) еквівалентності. На будь-якому рівні еквівалентності переклад може забезпечувати міжмовну комунікацію» [12, с. 278].

Отже, розглянуті типи еквівалентності дозволяють глибше й науково обґрунтовано провести аналіз перекладу трагедії «Гамлет» у версії Юрія Андруховича в Розділі 2 цієї роботи, що має практичне спрямування.

Висновки до першого розділу

У цьому розділі здійснено теоретичне дослідження теми, що дало змогу окреслити напрями подальшого аналізу.

Характер перекладу трагедії В. Шекспіра «Гамлет» визначено як метапоетичне письмо, яке відображає процес перестворення тексту – змінюваної знакової даності. Метаписьмо формує суб'єктивність перекладача та характеризується процесуальністю, фрагментарністю і незавершеністю.

Досліджено специфіку та еволюцію українських перекладацьких шкіл і тенденцій розвитку поетичного перекладу англomовних текстів, що дало змогу визначити спадкоємність і новаторство стратегії Ю. Андруховича.

Динаміку українських перекладів «Гамлета» можна подати за трьома осями:

- евристично-романтичною,
- герменевтико-неокласичною,
- рекреативно-необароковою, трансформованою у постмодерністську стратегію Ю. Андруховича.

Авторський стиль Юрія Андруховича-перекладача характеризується перестворенням оригіналу, демонструє приклад феноменологічної свободи у ставленні до класичного тексту.

Окреслено коло основних художньо-стилістичних особливостей, що будуть детально розглянуті в тексті перекладу.

Під час будь-якого типу перекладу, а особливо в межах стратегії Андруховича, визначальне значення мають критерії еквівалентності, які стали основою для порівняльного аналізу перекладу та оригіналу.

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАДАЦЬКА СТРАТЕГІЯ Ю. АНДРУХОВИЧА

2.1. Перекладацькі знахідки та втрати Ю. Андруховича

Проведений нами порівняльно-зіставний аналіз тексту-оригіналу трагедії В. Шекспіра «Гамлет» та її переклад, зроблений Ю. Андруховичем, засвідчив своєрідність обраних перекладачем перекладацьких рішень.

Слід звернути увагу на низку цілком очевидних **вдалих перекладацьких рішень**.

1. Ю. Андруховичу, без сумніву, вдалася **тирада Гораціо** у першій сцені першого акту, де збережено не лише образність, а й ритм оригіналу:

*That can I;
At least, the whisper goes so. Our last king,
Whose image even but now appear'd to us,
Was, as you know, by Fortinbras of Norway,
Thereto prick'd on by a most emulate pride,
Dared to the combat; in which our valiant Hamlet
For so this side of our known world esteem'd him
Did slay this Fortinbras; who by a seal'd compact,
Well ratified by law and heraldry,
Did forfeit, with his life, all those his lands
Which he stood seized of, to the conqueror [62].*

*Я спробую.
Пошиптують, що наш король недавній,
Той, що являвся нам отут, як привид,
Від короля норвежців Фортинбраса,
Що аж душився в заздроцях і чванстві,
Прийнявши виклик, переміг як завше*

*(Його ж і маври переможцем знали)
 І Фортинбраса вклав. Але з угоди,
 Розписаної строго за звичаєм,
 Убитий не лише життя віддав би,
 А й землі всі, **набуті і здобуті** [42, с. 20].*

У цьому фрагменті ми спостерігаємо максимальне наближення структури перекладу до структури оригіналу. Під таким наближенням розуміється подібність за такими параметрами, як:

- кількість речень (два речення в оригіналі й у перекладі),
- порядок слів,
- наявність певних граматичних конструкцій (складні речення),
- інверсії,
- однорідні члени та сполучники.

Усі ці ознаки є характерними для четвертого типу еквівалентності.

Крім того, збережено образні засоби:

- порівняння (*як привид*),
- тавтологія,
- параномазія (*набуті і здобуті*).

2. Те саме можна сказати і про переклад **тиради Гамлета з другої сцени першої дії**.

Тут Ю. Андрухович зберігає жанрово-стилістичну своєрідність:

- риторичні запитання (*«Здається»? Але що таке «здається»?»),*
- інверсії (*цей кольору чорнила плащ*),
- анафору (*чи, чи; ця, ці*),
- лексичні повтори.

Seems, madam! nay it is; I know not 'seems.'

'Tis not alone my inky cloak, good mother,

***Nor** customary suits of solemn black,*

***Nor** windy suspiration of forced breath,*

*No, **nor** the fruitful river in the eye,*

*Nor the dejected 'haviour of the visage,
 Together with all forms, modes, shapes of grief,
 That can denote me truly: these indeed seem,
 For they are actions that a man might play:
 But I have that within which passeth show;
 These but the trappings and the suits of woe [62].*

«Здається»? Але що таке «здається»?
 Цей кольору чорнила плащ, ця одіж,
 Так само чорна, як велить звичай,
Чи ця незмога дихати з нещастя,
Чи стримати **ці** патьоки з очей,
Ця скруха на лиці, усі **ці** форми,
Ці прояви, **ці** вияви печалі –
 Пусте ніщо, таке собі «здається»!
 Їх можна вдати, грати, як на сцені;
 Це тільки оболонка, показ болю.
 Але щось глибше у мені засіло [42, с. 24].

3. Адекватно не лише в змістовому, а й у стилістичному плані передано монолог Полонія з третьої сцени першої дії:

*Yet here, Laertes! aboard, aboard, for shame!
 The wind sits in the shoulder of your sail,
 And you are stay'd for. There; my blessing with thee!
 And these few precepts in thy memory
 See thou character. Give thy thoughts no tongue,
 Nor any unproportioned thought his act.
 Be thou familiar, but by no means vulgar.
 Those friends thou hast, and their adoption tried,
Grapple them to thy soul with hoops of steel;
 But do not dull thy palm with entertainment*

*Of each new-hatch'd, unfledged comrade. Beware
Of entrance to a quarrel, but being in,
Bear't that the opposed may beware of thee.
Give every man thy ear, but few thy voice [62].*

*А він ще тут! Бігом, Лаерте, в темні,
На корабель – вже у вітрилах вітер,
І всі тебе чекають. На дорогу
З моїм благословенням застороги
Мої прийми. Скажім, не кожну думку
Доводь до язика, тим більше – вчинку.
Поводься просто, та не по-простацьки.
Тих друзів, котрі витримали іспит,
**Сталевим обручем затисни коло
Самого серця.** Першим-ліпшим типам
Руки не подавай. Остерігайся
У сварі лізти, та якщо вже влізеш,
То хай остерігається твій ворог.
Багато слухай, мало говори [42, с. 41].*

Тут досягається максимальна ступінь близькості змісту оригіналу й перекладу, яка взагалі можлива між текстами різних мов. Збережено експресивність оригіналу завдяки точній передачі конотативного значення слів (*сталевим обручем затисло самого серця*). Усе це є характерним для п'ятого типу еквівалентності.

4. Адекватно передано й **монолог принца під час появи Привиду** (перший акт, четверта сцена). Перекладач зберігає:

- анафору (*чи, чи; мені, мене, мій*),
- спонукальні речення (*небесні сили, станьте в обороні!*),
- звертання (*мій батьку, славний Гамлете, озвися*):

Angels and ministers of grace defend us!

*Be thou a spirit of health or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou comest in such a questionable shape
That I will speak to thee: I'll call thee Hamlet,
King, father, royal Dane: O, answer me! [62]*

Небесні сили, станьте в обороні!

*Ти світлий дух, а чи проклятий гоблін,
Чи небом дихаєш, чи пекло видихаєш,
Чи хочеш нам добра, чи, може, зла –
Мені однаково; але твій вигляд
Мене питати змушує. Королю,
Мій батьку, славний Гамлете, озвися! [42, с. 44]*

5. Зовсім не просто навіть для досвідченого перекладача відтворити іншою мовою **монолог Енея**, який проголошує Перший актор на прохання Гамлета. Цей монолог є класично помпезним, навіть дещо анахронічним для часу дії трагедії, не кажучи вже про час її написання.

З цим завданням Юрій Андрухович загалом впорався успішно:

*'Anon he finds him
Striking too short at Greeks; **his antique sword,**
Rebellious to his arm, lies where it falls,
Repugnant to command: unequal match'd,
Pyrrhus at Priam drives; in rage strikes wide;
But with the whiff and wind of his fell sword
The unnerved father falls. Then senseless Ilium,
Seeming to feel this blow, with flaming top
Stoops to his base, and with a hideous crash
Takes prisoner Pyrrhus' ear: for, lo! his sword,
Which was declining on the milky head*

*Of reverend Priam, seem'd i' the air to stick:
So, as a painted tyrant, Pyrrhus stood,
And like a neutral to his will and matter,
Did nothing [62].*

Врешті

Його знаходить – той воює греків

Старим мечем, хоч меч уже не служить

Старим рукам. І в цю нерівну битву

Шалений Пірр вступає, спересердя

Промахується, але й свист меча

Кладе на землю старця. Місто Троя,

Немов отямившись, відповідає

Падінням веж і гуркотом руїн,

Аж Пірр завмер – його безжальний меч

Застиг над сивим старцем. Так завмерши,

Мов на портреті, простояв недовго,

Поміж своїми наміром та вчинком

Зупинений [42, с. 93].

У цьому уривку спостерігається як повний збіг структури висловлення, так і синонімічне семантичне перефразування, отже, йдеться про третій тип еквівалентності.

Юрій Андрухович використовує метонімію (*меч уже не служить старим рукам*), епітети (*безжальний меч*) та гіперболи.

6. Високий драматизм **знаменитого монологу Гамлета** з першої сцени третього акту збережено в новому перекладі. Переклад чітко передає кульмінацію душевної трагедії героя за допомогою:

– питальних речень (*нещасть, і тим спинити їх?; і що, і сні дивитися?; які нам сні присняться, мертвим, коли земні марноти відшумлять?*),

– градації синонімів (*заснути, померти*):

To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? To die: to sleep;
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil [62].

І от питання — бути чи не бути.

У чому більше гідності: скоритись
Ударам долі і лягти під стріли,
Чи опором зустріти чорні хвилі
Нещасть — і тим спинити їх? Заснути,
Померти – і нічого, лиш зазнати,
Як сон позбавить болю, нервів, тіла,
А з ними і страждань. Така розв'язка
Цілком годиться. Так, заснути, спати –
І що, і сни дивитися? Проблема
Одна: які нам сни присняться, мертвим,
Коли земні марноти відшумлять?[42, с. 31]

Зазначені перекладацькі удачі переконують, що в арсеналі автора запропонованої української версії «Гамлета» є значний потенціал для досягнення поставленої мети.

Однак на цьому шляху виникли й **серйозні перешкоди**. Перш ніж робити узагальнення, наведемо кілька прикладів таких перекладацьких рішень, які можуть викликати у естетично підготовленого читача чи глядача певні заперечення.

Передусім ці зауваження стосуються стилістики перекладу. Іноді Юрій Андрухович уживає невідповідний у даному контексті матеріал – застарілу розмовну та навіть просторічну лексику.

Ріжуть очі й слух численні «друзьки» у тексті трагедії. Ба більше – ці просторіччя, включно з випадками використання пейоративної лексики, не відповідають шекспірівському тексту і нерідко погано узгоджуються з індивідуальністю персонажів, які ними послуговуються.

7. Наприклад, королева вигукує у п'ятій сцені четвертого акту:

Ох, не на жарт розгавкалася псома!

Оце брехлива данська собачня!.. [42, с. 193]

How cheerfully on the false trail they cry!

O, this is counter, you false Danish dogs! [62]

Тут смисловий розвиток різко порушує стилістичну цілісність тексту.

Під час передачі мовлення простолюдина – **Першого Шута** – перекладач теж не стримується.

Наприклад, персонаж так говорить про покійного Йорика:

A whoreson mad fellow's it was: whose do you think it was? [62]

Ну, вже цей сучий син ото був усім придуркам придурок!.. [42, с. 203].

А далі, там, де в оригіналі також трапляється лексема *whoreson* (незаконнонароджений, «син блудниці»), перекладач адекватно застосовує відверто низький, лайливий відповідник – *трахомуд*.

Можна припустити, що в окремих випадках Ю. Андруховичу й справді було необхідно звертатися до діалектної чи просторічної лексики, так само як часом були доречними нові поняття з інших лексичних пластів.

Однак коли *візаві* та *апломб* уживаються поряд із *друзьяками* та *зарізяками*, важко не помітити загальної тенденції – неорганічного, гротескного поєднання двох полярних стратегій у доборі лексики й фразеології.

Ця гротесковість різко порушує стилістичну цілісність, яка давно й справедливо вважається однією з визначних чеснот неперевершених творів В. Шекспіра.

Порушення стилістичної цілісності зумовлене подеколи й надто вільним поводженням зі змістом шекспірівського тексту. Звернімо увагу на кілька випадків перекладацького довільного трактування.

8. У першій сцені першого акту Гораціо говорить про славу покійного короля:

Його ж і маври переможцем знали [42, с. 17].

Оригінал:

For so this side of our known world esteem'd him ... [62].

В історії Данії ніколи не було маврів; як бачимо, в оригіналі йдеться лише про частину відомого данцям світу, а не про конкретний етнос.

Коли Розенкранц розповідає принцу новини театрального життя, він звертається до цікавої подробиці:

...навіть Геркулеса з театру «Глобус» вони завалили [42, с. 86].

Насправді, у розмові Гамлета з колишніми друзями є натяки на певні колізії лондонського театрального життя, однак згадувати конкретний театр «Глобус», на сцені якого вперше побачили світ півтора десятка шекспірівських п'єс, – навряд чи доречно: в оригіналі ця назва, природно, не фігурує.

Слід зазначити, що перекладач поводиться з класичним текстом досить вільно:

- інколи допускає **невеликі смислові зсуви**,

- інколи створює **сумнівні неологізми**, наприклад слово *смислість*,

- навіть **передає репліки одного персонажа іншому**. Наприклад, вигук Привиду *O, horrible! O, horrible! Most horrible!* перекладач передає Гамлету.

Аналогічну операцію здійснено зі словом *амінь*, очевидно, для того, щоб пожвавити дію, розірвавши довгі монологи одного персонажа репліками іншого. У таких випадках автор нової версії ніби перехоплює ініціативу в сучасних театральних режисерів, які часто надають собі право «підправляти» тексти будь-яких драматургів.

Повертаючись до питання про дві принципово різні стратегії, характерні для першого в третьому тисячолітті українського перекладу «Гамлета», варто замислитися: чи можливо органічно поєднати ці дві тенденції?

Адже, з одного боку, перекладач прагне якнайточніше відтворити колорит щонайменше пізнього Відродження (якщо не середньовіччя), а з другого – має зробити текст близьким для нових поколінь читачів і глядачів, у тому числі для тих, хто поки що не підготовлений до сприйняття шекспірівської поезії.

Сьогоднішні читачі та театральна публіка є різномірною сумішшю двох типів аудиторії (початківці та досвідчені читачі), і враховувати потрібно, очевидно, естетичні потреби обох груп (переклад повинен наближати оригінал до читача; переклад повинен наближати читача до оригіналу).

У наступному пункті ми розглянемо провідний прийом перекладацької манери Юрія Андруховича – ремінісценції.

2.2. Літературні й паралітературні ремінісценції як один із провідних прийомів перекладацької манери автора

Як було зазначено в Розділі 1 цієї роботи, ремінісценції – ключовий прийом у літературі постмодернізму, до якої належить творчість Юрія Андруховича.

Саме тому для перекладу Ю. Андруховича трагедії В. Шекспіра «Гамлет» характерна ремінісцентність. Причому перекладач широко вдається як до літературних, так і до паралітературних ремінісценцій.

Серед літературних ремінісценцій у тексті зустрічаються не лише ті, що виникають на ґрунті національної традиції, а й міжлітературні.

Умовно ремінісценції, використані перекладачем, можна згрупувати таким чином (див. табл. 2.1).

Таблиця 2.1

Види ремінісценцій, що трапляються в перекладі

Види ремінісценцій	Приклади
Внутрішньолітературні ремінісценції	<p>1) <i>Король</i> <i>As 'twere with a defeated joy,</i> <i>With an auspicious , and a dropping eye...</i> [62]. Обнялися <i>З журбою радість, усміх і сльоза...</i> [42, с. 10].</p> <p>2) <i>Гамлет</i> <i>Thou wretched, rash, intruding fool, farewell!</i> <i>I took thee for thy better. Take thy fortune</i> [62]. <i>Прощай, старий занудо, бідний блазню!</i> <i>Я сподівався, буде більша риба</i> [42, с. 62].</p> <p>3) <i>Гамлет</i> <i>As love between them like the palm might flourish ,</i> <i>As peace should still her wheaten garland wear</i> <i>And stand a comma 'tween their amities</i> [62]. <i>Зважаючи також на пальмоцвітне</i> <i>Перевисання наших двох народів,</i> <i>Що скріплене вінком із колосків...</i> [42, с. 93].</p>

Продовження табл. 2.1

Біблійні ремінісценції	<p>1) Гамлет <i>Here , thou incestuous , murd ' rous , damned Dane , Drink off this potion ! Is thy union here? Follow my mother [62].</i></p> <p><i>Подохни, данський виродку, почваро! Пий власну чашу . Пий до дна. Слідом За матір'ю [42, с. 163].</i></p>
Міжлітературні ремінісценції	<p>1) Гамлет <i>Marry, this is miching malhecho; it means mischief [62]. Це така сценка під назвою «Підступність без любові, або Злочин без кари» [42, с. 52].</i></p> <p>2) Гамлет <i>We shall obey , were she ten times our mother [62].</i></p> <p>Слухаю й корюся – навіть якби вона була мені матір'ю десять разів [42, с. 59].</p>
Ремінісценції, що відображають реалії сучасного життя	<p>1) Полоній <i><...> This, in obedience, hath my daughter shown me; And more above, hath his sollicitings, As they fell out by time, by means, and place, All given to mine ear [62].</i></p> <p><i>Слухняна донька це мені віддала, А потім розказала все докладно Про всі його зальоти і впадання, Що, де, коли [42, с. 132].</i></p> <p>2) Лаерт <i>But in my terms of honour I stand aloof , and will no reconciliation Till by some elder masters of known honour I have a voice and precedent of peace To keep my name ungor ' d [62].</i></p> <p><i>Однак резони честі вимагають Свого і я затихну, лиш почувши, Що скажуть видатні авторитети На тему кривд, примирень і ганьби. – Нехай поважні люди та знавці Розсудять так, щоб на моє ім'я Не впало плями жодної [42, с. 44].</i></p>

Радянські ремінісценції	<p>1) Гамлет <i><...> and his whole function suiting With forms to his conceit ? [62]</i></p> <p><i><...> і повна відповідність Між формою та змістом ! [42, с. 68]</i></p> <p>2) Король <i>Her father and myself (lawful espials) Will so bestow ourselves that, seeing unseen, We may of their encounter frankly judge [62].</i></p> <p><i><...> А ми удвох із батьком Її, отці законні, тобто шпиги В законі , все побачимо зі сховку, Самі невидимі... – А я й Полоній, шпигуни законні, Сховавшися, щоб нас ніхто не бачив, Самі спостерігатимем усе... [42, с. 71]</i></p> <p>3) <i>You that look pale and tremble at this chance, That are but mutes or audience to this act, Had I but time (as this fell sergeant, Death, Is strict in his arrest) O, I could tell you... [62]</i></p> <p><i>І ви, що побілили та завмерли, Немов актори масової сцени Німої або просто глядачі В театрі жаху . Що ж, якби не зараз, Якби ще трохи часу – і конвой Від смерті був не надто пунктуальним, То я б вам розповів... [42, с. 78]</i></p>
-------------------------	--

Схарактеризуємо деякі ремінісценції більш детально.

I. Внутрішньолітературні ремінісценції:

9. *King*

As' twere with a defeated joy,

With an auspicious, and a dropping eye ... [62].

Обнялися / З журбою радість, усміх і сльоза... [42, с. 10].

Це внутрішньолітературна ремінісценція з відомого вірша О. Олеся, який починається рядком «З журбою радість обнялась...», побудованим на оксюмороні.

Уведення цієї ремінісценції підсилюється **антитезою** *усміх і сльоза* з зміною граматичної форми (множина замість однини).

10. *Hamlet*

Thou wretched , rash , intruding fool , farewell!

I took thee for thy better. Take thy fortune [62].

Прощай, старий занудо, бідний блазню!

*Я сподівався, буде **більша риба*** [42, с. 62].

Це внутрішньолітературна ремінісценція з української народної казки про лисичку-сестричку та братика-вовка (приказка «*Ловися, рибко, велика й маленька!*»), яка створює ефект іронічності. Фраза вживається після подвійного звертання.

11. *Гамлет*

As love between them like the palm might flourish,

As peace should still her wheaten garland wear

And stand a comma 'tween their amities [62].

*Зважаючи також на **пальмоцвітне***

Перевисання наших двох народів,

Що скріплене вінком із колосків... [42, с. 93].

Тут ми бачимо оказіональне словотворення (слово *пальмоцвітне*), яке створює ефект оригінальності.

Це внутрішньолітературна ремінісценція з першої строфи широко пропагованої в радянську епоху поезії Павла Тичини «*Чуття єдиної родини*», якою відкривається однойменна збірка поета (1938 р.):

Глибинним будучи і пружним,

чужим і чуждим рідних бродів,

я володію арко-дужним / перевисанням до народів.

II. Біблійні ремінісценції:

12. *Гамлет*

Here , thou incestuous , murd ' rous , damned Dane ,

Drink off this potion! Is thy union here?

Follow my mother [62].

Подохни, данський виродку, почваро!

Пий власну чашу. Пий до дна. Слідом

За матір'ю [42, с. 163].

Окрім ремінісценції, тут спостерігається парцеляція – членування речення на самостійні відрізки, графічно виділені як окремі речення. Її функція – посилення виразності фрагмента.

Змішання високого стилю (*пий власну чашу*) і низької, лайливої лексики надає уривковій особливій експресивної забарвленості.

III. Міжлітературні ремінісценції:

13. *Hamlet*

Marry, this is miching malhecho; it means mischief [62].

Це така сценка під назвою «Підступність без любові, або Злочин без кари» [42, с. 52].

Це міжлітературна ремінісценція з драми Ф. Шиллера «Підступність і любов» та роману Ф. Достоевського «Злочин і кара».

Однак у цьому випадку спостерігається трансформація фразеологічних виразів, що призводить до зміни семантики й руйнування первісного змісту.

14. *Hamlet*

We shall obey, were she ten times our mother [62].

Слухаю й корюся – *навіть якби вона була мені матір'ю десять разів* [42, с. 59].

Міжлітературна ремінісценція зі східної народної казки про лампу

Аладдіна (слова Джина), яка надає словам героя їдкої, саркастичної інтонації.

IV. Ремінісценції, що відображають реалії сучасного життя.

15. <...> *This, in obedience, hath my daughter shown me;*

And more above, hath his solicitings,

As they fell out by time, by means, and place,

All given to mine ear [62].

Служняна донька це мені віддала,

А потім розказала все докладно

Про всі його зальоти і впаданя,

Що, де, коли [42, с. 132].

Тут ми бачимо ремінісценцію на популярну інтелектуальну телевізійну гру «Що? Де? Коли?». Ця фраза додає ситуації ноту сарказму та підкреслює аморальність Полонія, який шпигує за Гамлетом і втручається в особисте життя власної доньки.

16. *But in my terms of honour*

I stand aloof, and will no reconciliation

*Till by some **elder masters of known honour***

I have a voice and precedent of peace

To keep my name ungor'd [62].

Однак резони честі вимагають

Свого, і я затихну, лиш почувши,

Що скажуть видатні авторитети

На тему кривд, примирень і ганьби.

– Нехай поважні люди та знавці

Розсудять так, щоб на моє ім'я

Не впало плями жодної [42, с. 44].

Це приклад ремінісценції, використаної з метою «осучаснення» перекладу. Вона відображає реалії сучасного життя й підкреслює орієнтацію

перекладу на сучасного читача.

V. Радянські ремінісценції:

17. <...> *and his whole function suiting
With forms to his conceit?* [62].

<...> *і повна відповідність*

Між формою та змістом! [42, с. 68].

18. *Her father and myself (lawful espials)
Will so bestow ourselves that, seeing unseen,
We may of their encounter frankly judge* [62].

<...> *А ми удвох із батьком*

Її, отці законні, тобто шпигу

В законі, все побачимо зі сховку,

Самі невидимі... – А я й Полоній, шпигуни законні,

Сховавшись, щоб нас ніхто не бачив,

Самі спостерігатимем усе... [42, с. 71].

Ці два приклади – ремінісценції зі радянської ідеологічної риторики.

19. *You that look pale and tremble at this chance,
That are but mutes or audience to this act,
Had I but time (as this fell sergeant, Death,
Is strict in his arrest) O, I could tell you...* [62].

І ви, що побілили та завмерли,

Немов актори масової сцени

Німої або просто глядачі

В театрі жаху. Що ж, якби не зараз,

Якби ще трохи часу – і конвой

Від смерті був не надто пунктуальним,

То я б вам розповів... [42, с. 78].

Цей приклад – ремінісценція з мови культури ХХ століття, епохи «ідейно-класової» боротьби.

Таким чином, використання **постшекспірівських ремінісценцій**, а особливо широке застосування **ремінісценцій з української літератури та соціальної дійсності останніх десятиліть**, сприяє розкриттю **трансісторичної сутності шекспірівських характерів**.

Афористична стислість і ємність поетичного висловлювання, до якої прагне перекладач і яка головним чином досягається завдяки провідному для нього прийому компресії, допомагає виокремити та підкреслити шекспірівські архетипи, ніби «оголюючи» їх.

2.3. Переклад експресивно-стилістичних засобів

Ю. Андрухович широко вдається до **переробки й спрощення тексту оригіналу**, свідомо наближаючи його до масової аудиторії. При цьому перекладач активно використовує грубу лексику (див. рис. 2.1): з уст Гамлета лунають слова на зразок: *дрянь, жрачка, курва, мудак, придурок, скурвий син, бидло*, а Лаерт не цурається й нецензурного слова *виблядок*.

Тому вульгарні висловлювання на кшталт *трахомуд кінчений* з уст Шутів на загальному мовному тлі п'єси вже не сприймаються як контрастні щодо нього.

Методом суцільної вибірки із тексту перекладу Ю. Андруховича трагедії В. Шекспіра біло вилучено контексти, в яких перекладач використовував такий різновид інтертекстуальності, як ремінісценції, елементи живого мовлення сучасного українця (сучасну фразеологію, обценну лексику), а також стилістичний прийом – гра слів. Отримані кількісні результати узагальнено на рис. 2.1.

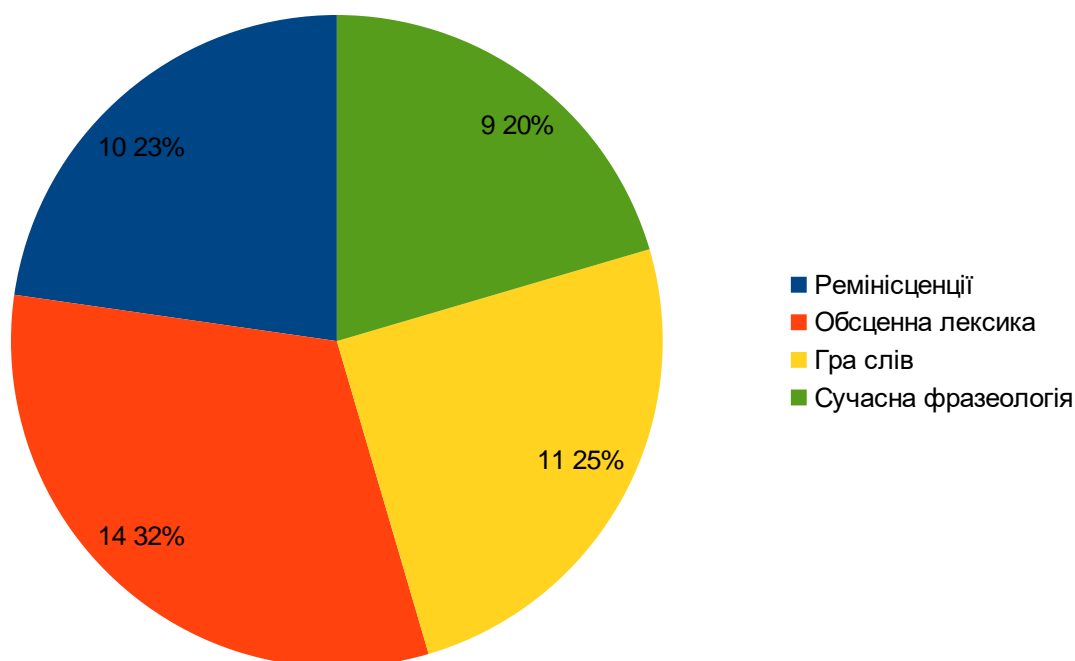


Рис 2.1. Частотність використання стилістичних засобів у перекладі трагедії «Гамлет», виконаному Ю. Андруховичем

Груба лексика, відверті фізіологічні конотації та загальний тональний зсув перекладу в бік саркастичної іронії призводять до зміщення емоційної тональності окремих фрагментів п'єси – з **піднесено-трагічної** до трагіфарсової, що ми й спостерігаємо в таких уривках:

20. *Hor.*

Such was the very armour he had on

*When the **ambitious** Norway combated.*

*So **frown'd** he once when, **in an angry parle,***

*He smote the **sledged** Polacks on the ice.*

'Tis strange [62].

Гораціо

Так само був озброєний, коли

*Ішов побити **драного** норвежця; **подерти** впертого*

*Й так само люто **зиркав** на полки*

Поляків, що з саями йшли під лід.

Дива і страх [42, с.24].

У цьому прикладі перекладач уживає обценну лексику, щоб передати агресивність Гораціо, виявлену в його репліці.

21. *Ham.*

Let the bloat King tempt you again to bed;

Pinch wanton on your cheek; call you his mouse;

*And let him, **for a pair of reechy kisses,***

Or paddling in your neck with his damn'd fingers ... [62].

Гамлет

Нехай король затягне вас у ліжку,

Щипне де слід і мишкою назве,

Облинить вас, обмацає, обсмокче,

Візьме за груди чи отам, де пояс... [42, с. 101].

У наведеному прикладі груба просторічна лексика використовується для адекватного відтворення негативних емоцій Гамлета на адресу королеви-матері – гніву та презирства.

Ми бачимо, що перекладач **радикально модернізує класичний текст**, вибудовуючи його на **сучасній розмовній лексиці та фразеології** (див. рис. 2.1), зокрема у таких прикладах:

22. *Говоріть просто і без варіантів* [42, с. 15].

*Be even and **direct** with me* [62].

23. *Як майстерно склепано людину!* [42, с. 89].

*What **a piece of work** is a man!* [62].

24. *Зате мої добрі тато-дядько і тітка-мамка сильно **промахнулися*** [42, с. 72].

*But my uncle-father and aunt-motherare **deceiv'd*** [62].

25. Зумів настільки **дух** свій **завести**

На почуттях [42, с. 130].

*Could **force** his soul so to his own conceit [62].*

26. <...> Щоб найдурніша частина публіки **повелася** на його штучки
[42, с. 84].

<...> ***to set on** some quantity of barren spectators to laugh too [62].*

27. Дізнаємося від цього **тина** [42, с. 31].

*We shall know by this **fellow** [62].*

28. Не повезло. Так просто **напоротись**,

Якщо постійно **пхатись**, де не треба [42, с. 180].

*Thou find'st **to be too busy** is some danger.*

Leave wringing of your hands. Peace! Sit you down... [62].

29. Ані зір, ні нюх,

Ні слух, ні жоден інший отвір жінки,

Хоч був би хворий, так не **проколовся** б [42, с. 97].

Eyes without feeling, feeling without sight,

Ears without hands or eyes, smelling sans all,

Or but a sickly part of one true sense

***Could not so tore** [62].*

30. **Замнемо** прикру справу, застосуєм

Усе своє дипломатичне вміння –

Й пом'якшимо [42, с. 93].

<...> ***this vile deed***

We must with all our majesty and skill

Both countenance and excuse [62].

Навіть із цих прикладів видно, що перекладач досить вільно поводиться з текстом оригіналу, орієнтуючи його на розмовну культуру сучасної людини. Його завдання – зробити текст перекладу максимально зрозумілим і близьким читачеві та глядачеві, даючи змогу всім охочим доторкнутися до класики.

Як відомо, рими у шекспірівській драмі виконують **важливу функцію афористичного оформлення думки**. Тому, прагнучи досягти афористичної ємності та сценічної ефектності свого перекладу, Ю. Андрухович не лише переважно відтворює звукові рими оригіналу, а й інколи створює внутрішні рими.

Перекладач уважно ставиться до **опорної гри слів** у тексті оригіналу (див. рис. 2.1):

31. *Pol.*

<...> *And now remains*

*That we find out the cause of this **effect** –*

*Or rather say, the cause of this **defect**,*

For this effect defective comes by cause

Thus it remains, and the remainder thus [62].

Полоній

*Питання – звідки взявся цей **ефект**,*

*Точніше, цей **дефект**, що стався фактом,*

Бо факт ефекту бачимо в дефекті,

Принаймні з ним <...> [42, с. 29].

Але не менш, а можливо, й більш цікавою особливістю цього перекладу є **вторинна гра слів**, створена вже самим Ю. Андруховичем. Таке творче поводження з оригіналом цілком відповідає естетиці постмодернізму:

32. *Ham .*

<...> *that great baby you see there **is not yet out of his swaddling clouts***

[62].

Гамлет

<...> Це велике дитя, котре тут з ' явилось, ще досі **не виростло** зі своїх пелюшок [42, с.107].

Ros.

*Happily he ' s the **second time come to them**; for they say an old man is twice a child [62].*

Розенкранц

*А може знову **вросло** в них: старість – наше майбутнє дитинство [42, с. 68].*

У цьому прикладі, як і в наступному, гра слів створює іронічний ефект.

33. *Ham .*

Use them after your own honour and dignity.

*The less they **deserve**, the more **merit** is in your bounty [62].*

Гамлет

<...> Поведися з ними у згоді з власними честю й сумлінням.

*Чим менше вони **заслужують**,*

*тим більше тобі **заслуг** у твоїй щедрості [42, с. 156].*

34. *King.*

I have nothing with this answer, Hamlet.

***These words are not mine** [62].*

Король

Це що ж за така відповідь, Гамлете?

*До нас такі слова **не доходять** [42, с. 50].*

Ham.

*N , **nor mine now** <...>[62].*

Гамлет

А з нас уже вийшли [42, с. 50].

У цьому прикладі перекладач створює гру слів, використовуючи сучасну лексику, що допомагає наблизити текст перекладу до сучасного читача.

35. *Ham.*

<...> Do not look upon me,

Lest with this piteous action you convert

***My stern effects.** Then what I have to do*

Will want true colour – tears perchance for blood [62].

Гамлет

Свій погляд відверни, бо я розкисну

З жалю і замір мій також розкисне,

Хоч колір крові кращий, ніж сльози [42, с. 70].

36. *Hor.*

*Custom hath made it in him **a property of easiness*** [62].

Гораціо

*Для нього то звична справа – він інакше все це **відчуває*** [42, с. 69].

Ham.

*'Tis e'en so. The hand of little employment **hath the daintier sense*** [62].

Гамлет

*Твоя правда. Рука без мозолів завжди **чутливіша*** [42, с. 47].

Тут гра слів використовується задля підкреслення уїдливість слів Гамлета та створити іронічний ефект.

37. *Ham.*

*I think it be thine indeed, **for thou liest in't*** [62].

Гамлет

Твоя? Це тому, що ти в ній зараз перебуваєш? [42, с. 52]

Clown.

You lie out on 't, sir, and therefore 'tis not yours.

For my part, I do not lie in 't, yet it is mine [62].

Перший Блазень

Усі ми, пане, де-небудь буваємо.

Головне – якось усе це відбутися.

А ви, пане, хоч своє добудете,

все одно вашою ця могила не буде.

Я її будую, так що вона моя [42, с. 131].

38. *Ham.*

Why, I will fight with him upon this theme

Until my eyelids will no longer wag [62].

Гамлет

Ці речі не прощають. Я за це

З ним битись буду, поки б'ється пульс [42, с. 110].

При перекладанні цих двох уривків Ю. Андрухович використав каламбур, заснований на параномазії, що говорить про оригінальність і парадоксальність мислення перекладача.

Висновки до другого розділу

У другому розділі ми звернулися насамперед до стилістичних знахідок і втрат Ю. Андруховича.

Ми відзначили низку очевидних перекладацьких удач. Можна виокремити окремі сцени, де Ю. Андрухович у кращих традиціях класичного перекладу зберігає не лише змістовий план, а й образність, а подекуди навіть

ритм оригіналу (тирада Гораціо, монолог Полонія, монолог принца під час появи Привиду, знаменитий монолог Гамлета тощо).

Характерною рисою трагедії «Гамлет» у перекладі Ю. Андруховича є ремінісцентність. Причому перекладач широко використовує як літературні, так і паралітературні ремінісценції.

Серед літературних ремінісценцій трапляються не лише ті, що виникають на ґрунті національної традиції, а й міжлітературні.

Застосування постшекспірівських ремінісценцій, а також ремінісценцій з української літератури та соціальної дійсності останніх десятиліть сприяє розкриттю трансісторичної сутності шекспірівських характерів.

Прагнучи досягти афористичної ємності та сценічної ефектності свого перекладу, Ю. Андрухович не лише здебільшого відтворює звукові рими оригіналу, а й інколи створює внутрішні рими.

Ю. Андрухович широко вдається до переробки й спрощення тексту оригіналу, свідомо наближаючи його до масової аудиторії.

Перекладач також радикально модернізує класичний текст, вибудовуючи його на сучасній розмовній лексиці та фразеології.

Груба лексика, відверті фізіологічні конотації та загальний тональний зсув перекладу у бік саркастичної іронії призводять до зміни емоційної тональності окремих фрагментів п'єси – з піднесено-трагічної на трагіфарсову.

Таким чином, поряд із безсумнівними удачами, в українській версії трагедії «Гамлет», створеній Ю. Андруховичем, ми спостерігаємо й недоліки, які становлять серйозну перешкоду для сприйняття перекладу естетично підготовленим читачем.

ВИСНОВКИ

У кваліфікаційному дослідженні було виявлено художньо-стилістичні особливості загальної перекладацької стратегії Ю. Андруховича у процесі перекладу трагедії В. Шекспіра «Гамлет» і надана оцінка еквівалентності цього перекладу.

Під час дослідження ми визначили переклад Юрія Андруховича як метапоетичне письмо та окреслили особливості цього типу письма.

Було визначено основні вектори розвитку поетичного перекладу – евристичний, герменевтичний, феноменологічний, що дало змогу вибудувати послідовність літературних напрямів, які вплинули (а можливо, і зумовили) формування перекладацького стилю Ю. Андруховича.

Було схарактеризовано мовні особливості досліджуваного тексту, визначили частотність і проаналізували ефективність конкретних перекладацьких рішень Ю. Андруховича.

Узагальнення отриманих результатів дозволяє стверджувати, що існують фрагменти, де перекладацькі рішення слід віднести до талановитих знахідок: вони вдалі, оригінальні, демонструють гру розуму перекладача та блиск його стилю.

У низці сцен (зокрема в 9 наведених фрагментах) перекладач зберіг жанрово-стилістичну своєрідність оригіналу, відтворив основні стилістичні прийоми (повтори, анафору, риторичні конструкції тощо). Тут була досягнута максимальна близькість до оригіналу – п'ятий рівень еквівалентності.

Досить вдалою видається й передача ремінісценцій, які становлять 23% серед найчастотніших стилістичних засобів, застосованих Ю. Андруховичем. Важливо й те, що саме ремінісценції відіграють ключову роль у відтворенні позачасового, трансісторичного контексту шекспірівського тексту.

25% у рейтингу частотності займає гра слів, цілком доречна в перекладі та така, що підтверджує парадоксальність мислення перекладача.

Однак, безперечно, є й моменти, де перекладацькі підходи видаються не просто невдалими або недоречними, а недопустимими. Йдеться про не виправдане використання розмовної лексики, просторіччя та особливо обценної лексики (32% від проаналізованих маркованих засобів). Таке неорганічне (гротескне) поєднання високої та низької лексики та фразеології порушує стилістичну цілісність тексту перекладу і не виправдовує авторської настанови на нібито «живий діалог із сучасником».

На завершення слід зазначити, що неможливо охопити в межах невеликого за обсягом дослідження усі особливості перекладацької стратегії Юрія Андруховича.

Робота в цьому напрямі може бути продовжена за багатьма аспектами: соціокультурному, лінгвокультурному, контрастивному та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабенко В. М. Художній переклад: історія, теорія, практика: навч. посіб. Ч. 1. Українська перекладацька школа; Кіровогр. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. Кіровоград, 2007. 325 с.
2. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій: доопрацьований та доповнений: навчальний посібник для студентів перекладацьких відділень. Кіровоград, РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.
3. Бойко Я. В. Діахронна множинність перекладів у контексті теорії еквівалентності (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2021. № 3 (341), квітень. С. 142–151. URI: <http://hdl.handle.net/123456789/8378>.
4. Бойчук М. Параметризація поняття okazіоналізм. *Лінгвістичні студії*. 2011. Вип. 23. С. 8–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/lingst_2011_23_3
5. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища шк., 1985. 360 с.
6. Григорій Кочур і український переклад: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф., К.; Ірпінь, 27–29 жовт. 2003 р. / [редкол.: О. Чередниченко (голова) та ін.]. Київ; Ірпінь: Перун, 2004. 280 с.
7. Гурко О. В. Перекладацька еквівалентність і її роль у контексті перекладу на заняттях з англійської мови (для здобувачів першого (бакалаврського), другого (магістерського) та третього (освітньо-наукового, PhD) рівнів вищої освіти денної та заочної форм навчання). *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 18. С. 196–200. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.18.35>
8. Гурко О. Основні способи перекладу антонімічних одиниць українською мовою (на матеріалі засобів масової інформації).

Актуальні питання гуманітарних наук. 2020. Вип. 27. Т.6. С. 35–39. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/27_2020/part_6/8.pdf

9. Дидик Л. В. Канонічний шекспірівський монолог «To be, or not to be» в українських перекладах: герменевтичний аспект діахронної множинності. *Наук. вісник ЧНУ. Серія: Герменевтика.* 2023. Вип. 846. С. 213–220.

10. Жулавська О. О., Назаренко О. В. Переклад: теоретичні та практичні аспекти: навчальний посібник. Суми: Сумський державний університет, 2017. 133 с.

11. Зорівчак Р. Внесок Григорія Кочура до історії українського художнього перекладу: До 95-річчя від дня народження. *Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка.* Львів, 2003. Т. 246: Праці Філол. секції. С. 554–567.

12. Іванова О. В. Перекладацька еквівалентність і способи її досягнення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Серія «Філологічна». 2014. Випуск 48. С. 277–279. URL: <https://lingvj.oa.edu.ua/articles/2014/n48/87.pdf>

13. Історія та теорія перекладу: методичні рекомендації до практичних занять та самостійної роботи для студентів спеціальності 035 Філологія / Введенська Т. Ю., Короткова С. В. Дніпро, 2021. 37 с. URL: https://pereklad.nmu.org.ua/ua/hist_teor_perekladu.pdf

14. Кальниченко О. А. Теорія перекладу. Харків: Народна академія, 2017. Ч. 1. 64 с.

15. Коломієць Л. Віршовий переклад як метапоетичне письмо: проблема творчого методу перекладача. *Мовні і концептуальні картини світу:* зб. наук. праць. Київ, 2002. № 7. С. 245–254.

16. Коломієць Л. В. Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця ХІХ - початку ХХ століття: автореф. дис. / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2006. 41 с.

17. Коломієць Л. Необуквалізм як перекладацький метод у постмодерністському дзеркалі. *Літературознавчі студії:* зб. наук. праць. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2002. Вип. 3. С. 9–16.

18. Коломієць Л. В. Новий український «Гамлет»: перекладацька стратегія Ю. Андруховича. *Мова і культура*. 2005. Вип. 8. № 3(2). С. 349–356. URL: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.64/>

19. Коломієць Л. В. Перекладознавчі семінари. Методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця ХІХ до початку ХХІ століття (на матеріалі перекладів англomовної поезії та поетичної драми): навч. посібник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. 426 с.

20. Коломієць Л. В. Поняття про метод і тип поетичного перекладу в сучасному західному перекладознавстві. *Теорія, практика, методика перекладу*: тези наук. конференції, присвяч. 100-річчю Н. М. Раєвської (22–23 вересня 2000 р.). Київ: УІЛМ, 2001. С. 29–31.

21. Коломієць Л. В. Українські перекладачі «Гамлета» В. Шекспіра: Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович. *Ренесансні студії*. 2009. № 12–13. С. 163–188. URL: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.282>

22. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. 131 с.

23. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посіб. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.

24. Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад). Вінниця: «Нова книга», 2001. 448 с.

25. Кочур Г. Майстри перекладу. *Всесвіт*. 1966. № 4. С. 19–20.

26. Кравцова М. О. Перекладознавчий аналіз нового українського перекладу Шекспірового «Короля Ліра» в інтерпретації Ю. І. Андруховича. *Молодий вчений*. 2021. № 9 (97). С. 28–33.

27. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. Київ: Академія, 2007. Т. 1: А (аба) – Л (лямент). 608 с.; Т. 2: М (Маадай-Кара) – Я (я-форма). 624 с. URL: <https://lib.in.ua/163133-encyklopediia-literaturoznavcha-encyklopediia-u-dvoh-tomah-tom-2/>

28. Некряч Т. Є., Соломашенко Н. В. Стилiстичнi антропонiми Шекспiра в українських перекладах: (до 425-рiччя з дня народження). *Теорiя i практика перекладу*. 1989. Київ. Вип. 16. С. 167–173.

29. Некряч Т. Є., Чала Ю. П. Через терни до зiрок: труднощi перекладу художнiх творiв: навч. посiб. Вінниця: Нова книга, 2008. 200 с.

30. Пiндосова Т. С. Ремiнісценцiя як тип тексту в сучасному лiтературознавствi. *Фiлологiя та лiнгвiстика в сучасному суспiльствi* (м. Львiв, 21–22 жовтня 2016 р.). Львiв, 2016. С. 119–121. URL: <https://ekhsuir.kspu.edu/server/api/core/bitstreams/d2e2dda8-3aaa-4c19-9594-e78b7289e4bc/content>

31. Просалова В., Бердник О. Iнтертекстуальнiсть художнього тексту: текстотвiрний i рецептивний аспекти: монографiя. Донецьк: Норд-Прес, 2010. 152 с.

32. Радчук В. Перекладацький метод Миколи Лукаша // Введенська Т. Ю., Короткова С. В. Iсторiя та теорiя перекладу: методичнi рекомендацiї до практичних занять та самостiйної роботи для студентiв спецiальностi 035 Фiлологiя. Днiпро, 2021. 37 с. С. 31–36. URL: https://pereklad.nmu.org.ua/ua/hist_teor_perekladu.pdf

33. Рарицький О. А. Алюзiйнi та ремiнісцентнi компоненти в художньо-документальнiй прозi українських шiстдесятникiв. *Вiсник Запорiзького нацiонального унiверситету*. Фiлологiчнi науки. 2020. №1. Ч. II. С. 155–159. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2020-1-2-21>

34. Славутич Я. *To be or not to be* в українських перекладах. Едмонтон: Славута, 1987. 96 с.

35. Соколянський М. У полонi гротескової стратегiї. URL: <http://litakcent.com/2008/12/12/u-poloni-hroteskovoji-stratehiji/>

36. Стрiха М. Український художнiй переклад: лiтературою i нацiєтворенням. Київ: Факт; Наш час, 2006. 342 с. (Сер. «Висока полиця»).

37. Стріха М. Шекспір безмежний: роздуми над першим Повним зібранням творів Шекспіра українською мовою. *Всесвіт*. 1989. № 11. С. 110–117.
38. Трофімова-Герман А. І., Бунтурі Ю. В., Ніконоров С. І. Критерії аналізу еквівалентності перекладів художніх прозових німецькомовних творів англійською мовою. *Академічні візії*. 2024. Вип. 29. С. 1–9. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10800850>
39. Усаченко І. В., Мартиросова А. С. До проблеми перекладу авторських неологізмів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2022. № 55. С. 182–186.
40. Фоміна Л. В. Особливості перекладу художніх творів: методично-навчальний посібник з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для магістрів за спеціальністю «Переклад». Дніпропетровськ: вид-во НГУ, 2015. 178 с.
41. Череватенко Л. «Сподіваюсь, ніхто не скаже, що я не знаю української мови». *Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: Словник-довідник*. Київ, 2002. С. 711–734.
42. Шекспір В. Гамлет / пер. Ю. Андруховича. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008. 208 с.
43. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.
44. Anderman G. Drama Translation. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / ed. by M. Baker. Shanghai: MULTILINGUAL MATTERS LTD, 2001. 190 p.
45. Delisle J., Woodsworth J. *Translators through History*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995. 345 p.
46. Hnatkevych M. Shakespeare's Hamlet in Ukrainian: Historical Revisions and Modern Challenges. *Bulletin of Kyiv University. Philology*. 2023. No. 4. P. 33–49.

47. Hrytsenko M. Pragmatic Adaptation Strategies in Ukrainian Translations of Shakespeare's Comedies. *Linguistics & Translation Studies*. 2021. Vol. 8. P. 23–34.
48. Karpenko Y. Recontextualizing Shakespeare on Ukrainian Stage: Translation as Performance. *Theatralia*. 2022. Vol. 25(2). P. 87–103.
49. Kashuba O. Shakespeare's Lexical Innovation: Ukrainian Translational Solutions in 2020–2024. *Comparative Philology Journal*. 2024. No.19. P. 54–68.
50. Kelly L. G. History of Translation. Concise History of the Language Sciences from the Sumerians to Cognitivists / E. F. K. Koerner (ed.). New York: Pergamon, 1995. P. 419–430.
51. Kotenko N. Gender and Power in Ukrainian Retranslations of Shakespeare's Tragedies. *Philological Studies*. 2022. No. 47. P. 92–101.
52. Lidster A. Visible Bullets: Shakespeare at the Ukrainian Front and Cultural Resilience. *Humanities*. 2025. Vol. 14(8). Art. 173.
53. Melnyk I. Shakespeare's Idioms in Modern Ukrainian Translation: *Cognitive-Semantic Approach*. *Modern Philology Review*. 2024. No. 2. P. 66–79.
54. Moskvitina D. Shakespeare Cut and Refashioned: The Ukrainian Translation of Hamlet Made by Hnat Khotkevych (1920s). *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*. 13. 2018. Z. 3. S. 155–163. DOI: 10.4467/20843933ST.18.015.8958.
55. Moskvitina D. Shakespeare in Ukraine after 2014: Translational Shifts and Cultural Resistance. *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*. 2022. Vol. 12. P. 133–147.
56. Nida E., Reyburn W. D. Meaning Across Cultures: A Study on Bible Translating (American Society of Missiology). New York: Orbis Books, 1981. 90 p.
57. Petrenko A. Translating Shakespeare for Digital Native Audiences: Multimodal and Media-Based Adaptations. *Digital Humanities & Literature*. 2024. Vol. 3. P. 71–85.

58. Povoroznyuk R. Rendering the Outdated: Translating Obsolete and Obsolescent Language in Literary Discourse (with Shakespearean data). *Transcarpathian Philological Studies*. 2025. Vol. 1(41). P. 261–266.

59. Robinson D. Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002. 360 p.

60. Romaniuk V. Metaphorical Compression in Ukrainian Translations of Shakespeare: A Corpus-Based Study. *Ukrainian Language & Literature Studies*. 2025. No. 12. P. 201–217.

61. Savchuk T. Rendering Archaisms in Shakespeare's Tragedies: Comparative Study of Ukrainian Translations 1990–2020. *Translation & Interpreting Studies*. 2021. Vol. 14(3). P. 192–209.

62. Shakespeare W. Hamlet. URL: <http://www.shakespeare-online.com/plays/hamletscenes.html>

63. Torkut N. Shakespearean Transformations in Ukrainian Wartime Discourse. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*. 2023. No. 10. P. 55–73.

64. Torkut N. Ukrainian Hamlets: Re-reading Shakespeare under Conditions of War. *Shakespeare Journal (European Shakespeare Research Association)*. 2024. No. 15. P. 101–118.

65. Zakharchuk O. Translating Shakespeare's Sonnets in the 21st Century: Semantic Precision vs. Poetic Form. *Journal of Literary Translation*. 2023. No.6. P. 14–27.