Переклад Шекспіра

ФЕНОМЕН МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ ТРАГЕДІЇ ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА»

ЗМІСТ

ВСТУП ……...3

РОЗДІЛ І. ФЕНОМЕН МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ШЕКСПІРА В АСПЕКТІ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА…….6

1.1. Питання множинності перекладів в перекладознавчих студіях…..6

1.2. Взаємодія індивідуальних стилів автора і перекладача як чинник множинності перекладів……8

РОЗДІЛ ІІ. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТРАГЕДІЇ ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА»……...11

2.1. Порівняльний аналіз перекладів п’єси «Ромео і Джульєтта» І. Стешенко та Ю. Андруховича……..11

2.1.1. Труднощі перекладу епітетів…… 11

2.1.2. Узгодженість метафоричних образів у перекладі……..13

2.1.3. Стильова тональність трагедії Шекспіра в двох українських перекладах……..19

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ……..28

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……31

ВСТУП

Захоплення Шекспіром стало результатом розвитку шекспірознавства, величезної кількості екранізацій і театральних інтерпретацій його творів, численних перекладів, а також алюзій у світовій літературі різного періоду. Над українськими перекладами протягом десятиліть працювали майже півсотні видатних діячів української літератури і культури. Кожен, хто береться перекладати великого поета, вже багато разів перекладеного, надто ж такого як Шекспір, неминуче запитує себе: чи потрібен взагалі новий переклад? А може тлумачі-попередники уже вичерпали всі можливості? Відтак постає і таке питання: яким має бути сучасний переклад Шекспіра і які завдання має ставити перед собою перекладач, після того як в українській культурі накопичено такий величезний досвід перекладу його трагедій?

Трагедія Шекспіра "Ромео і Джульєтта", безперечно, є шедевром світової літератури. Кожне нове покоління по-своєму відкриває для себе Шекспіра і його героїв. Класичні твори світової літератури живуть доти, доки їх перекладають сучасними мовами. На сьогодні існує щонайменше 7 різних прочитань всесвітньо відомої трагедії українською мовою: П.Куліша (надруковано у 1901 році за редакцією І. Франка, у 1928 році за редакцією М.Вороного), В.Мисика (перекладено у 1932 році, надруковано у 1980 році), А.Гозенпуда (1937 р.), І.Стешенко (1952 р.), І.Костецького (1957 р.), Ю.Андруховича (у 2016 р).

У зображенні образу юного кохання кожен перекладач використовував власні стратегії для написання свої інтерпретації, яка б відповідала потребам свого часу, системі цінностей і середовища. Навіть стать перекладача відіграла свою роль у відтворенні образу закоханих. Серед українських перекладачів цієї трагедії була тільки одна жінка – Ірина Стешенко, чудовий знавець мови оригіналу, і української мови, якою вона перекладала. Сьогодні ж про актуальність Шекспіра у XXI столітті та невичерпність його інтерпретацій свідчить переклад Ю. Андруховича, який вийшов під назвою

«Трагедія Ромео і Джульєтти». На нашу думку, ці обидва тексти заслуговують особливої уваги та ретельного вивчення, оскільки вони були створені знаковими особистостями у різний час.

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою обґрунтувати феномен множинності трагедії Шекспіра “Ромео і Джульєтта” в українській культурі, а також доповнити українську шекспіріану розвідкою, у якій зосереджено увагу на систематизації тактик та стратегій перекладів трагедії “Ромео і Джульєтта”.

Мета дослідження полягає у з’ясуванні особливостей феномену множинності перекладів п’єси “Ромео і Джульєтта” Шекспіра в українській культурі, а також у виявленні основних труднощів перекладу цієї драми та аналізі основних перекладацьких стратегій та тактик у двох перекладах, виконаних І.Стешенко і Ю. Андруховичем, що дасть можливість зрозуміти переваги і недоліки відмінних інтерпретацій.

На нашу думку, для досягнення поставленої мети слід виконати такі **завдання**:

1) визначити загальні чинники множинності перекладів;
2) з’ясувати особливості відтворення п’єси “Ромео і Джульєтта” Шекспіра;
3) визначити форми взаємодії творчої індивідуальності автора і перекладачів п’єси “Ромео і Джульєтта” Шекспіра;
4) визначити і обґрунтувати вибір перекладацьких стратегій кожного перекладача, а саме І.Стешенко і Ю. Андруховича;
5) встановити рівень відповідності обох перекладів оригіналові, їхні переваги та недоліки.

Предметом студії є особливості творчих методів та стратегій у тлумаченні трагедії Шекспіра “Ромео і Джульєтта” двома перекладачами: І.Стешенко і Ю. Андруховичем.

Об’єктом і матеріалом дослідження виступають текст оригіналу п’єси Шекспіра “Ромео і Джульєтта” та два її переклади, виконані І.Стешенко і Ю.Андруховичем.

Досліджувати переклади трагедії, зроблені у різні епохи двома перекладачами, а саме І.Стешенко, яка була досвідченим перекладачем Шекспіра (переклала 6 драм) та поетом і прозаїком Ю. Андруховичем, ми будемо за допомогою описового, порівняльного, трансформаційного та структурного **методів аналізу**.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що це системний і комплексний порівняльного аналіз методів та стратегій перекладу трагедії «Ромео і Джульєтта» крізь призму сприйняття перекладачами І. Стешенко та Ю. Андруховичем.

Теоретична цінність праці полягає у тому, що матеріал, обраний для аналізу та результати даного дослідження можуть бути використані на різних рівнях вивчення літературної спадщини геніального драматурга, а також особливостей перекладу драматичних творів та процесів, що відбуваються в мові перекладу, зокрема в Україні.

Практичне значення студії зумовлене можливістю подивитися на відомий сюжет трагедії очима різних перекладачів, крізь призму їхнього сприйняття, зрозуміти перекладацькі розв’язки у світлі складності творчих завдань. Слід сподіватися, що порівняльний аналіз перекладацьких методів та стратегій І. Стешенко та Ю. Андруховича сприятиме розкриттю змісту оригіналу та стане поштовхом для подальшого дослідження питання перекладу драматичних творів.

Апробацію результатів дослідження проведено доповіддю на науковій конференції “Філологія початку XXI сторіччя: традиції та новаторство”, що проходила 3-4 квітня 2019 року в Інституті філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

РОЗДІЛ І
ФЕНОМЕН МНОЖИННОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ШЕКСПІРА В АСПЕКТІ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

1.1. Питання множинності перекладів в перекладознавчих студіях

Множинність перекладів як об'єкт перекладознавства незмінно привертає увагу науковців, зокрема це відображено в працях В.Левіка [6], Ю.Левіна [7], О.Лучук [8], А.Поповича [11], П.Топер [15], В.Радчука [12], О.Ребрія [13], М.Рильського [14], К.Чуковського [17], А.Бермана [20], Л.Венутті [23] тощо. У перекладознавстві термін «множинність» перекладів означає можливість функціонування в певній національній літературі декількох перекладів одного іноземного літературного твору, який, зазвичай, в оригіналі має одне текстове втілення [7, с. 365]. На позначення феномену множинності перекладів також вживаються такі терміни як ретрансляція [19], або ж повторні переклади [8, 12, 15].

П.Топер наводить диференціацію повторних перекладів твору: 1) ті переклади, що виконані одночасно ("синхронна" множинність); 2) переклади, виконані в хронологічній послідовності ("діахронна" множинність). Дослідник підкреслює, що переклади першої групи – це результат змагання талантів, а переклади другої групи – засіб накопичення традиції. У той же час П. Топер зауважує, що обидва типи множинності перекладів свідчать про культурне життя народу [15, с.161].

Теоретики перекладу виділяють різні причини виникнення множинності перекладів. А.Попович зазначає, що множинність перекладу пояснюється змінами в розвитку мови, розвитком різноманітних стилів, зміною мети комунікаційного контексту, естетичного відчуття і смаку в окрему епоху. Оригінальний твір перекладається заново у разі виникнення необхідності у цільовому середовищі через прихід нового покоління або через зміни літературних шкіл та напрямків [11, с. 356].

У своїй праці “Пригоди Аліси в Україні або про множинність сучасних перекладів” О.Ребрій докладно описує загальні положення феномену множинності перекладів, приходить до висновку, що кожен високохудожній текст надає можливість різноманітних тлумачень, адже кожен перекладач бачить у художньому тексті лише якусь частину із всього спектру смислових планів [13, с. 190].

Із практики перекладу відомо, що система смислів, що закладена в текст оригіналу доповнюється новими, привнесеними в процесі перекладу смислами. Дослідники пояснюють це тим, що невичерпні смислові можливості художнього тексту не можуть бути в повній мірі відтворені в епоху написання перекладу. Під час процесу перекладу відбувається актуалізація оригіналу, його перенесення в новий культурно-історичний контекст, що неминуче призводить до смислового звуження оригіналу. Тому переклад може відображати культурну концепцію оригіналу, яка задана епохою, або стверджувати власну. Це залежить від перекладача, його власної картини світу і внутрішньої позиції.

Класичні твори світової літератури живуть доти, доки їх перекладають сучасними мовами, ре-інтерпретують в умовах національних культур, привласнюють як духовну спадщину [3, с. 211]. М. Рильский зауважував, що кожен перекладач може при вдалому відтворенні іншомовного оповідання, п’єси, поеми, вірша і т. ін. проминути ту чи іншу рису оригіналу, наголосивши зате на іншій, яка здається йому найістотнішою [14, с. 25]. Різні переклади одного твору дозволяють побачити, як кожен переклад стає неповторним художнім твором зі своєю власною специфікою.

Отже, феномен множинності перекладів обумовлюється не лише смисловим інваріантом тексту, але і суб’єктивністю перекладацького вибору, який формується у перекладача на фоні його власного світосприйняття, різноманітних психологічних чинників, жанрово-стилістичних особливостей тексту а також іншими характеристиками мовних явищ. Наявність декількох

перекладів одного і того ж самого художнього твору вказує на його популярність або глибокий сенс, який можна інтерпретувати по-різному. Кожна культура в своїй основі має власну систему соціальних стереотипів, образів та когнітивних схем, а за кожним вербальним знаком стоїть фрагмент образу світу даної конкретної культури. Тому оригінал для перекладача ніколи не буде сповнений тим смислом, який заклав у нього автор.

1.2. Взаємодія індивідуальних стилів автора і перекладача як чинник множинності перекладів

Переклад художнього твору – це один із способів наблизитися до розуміння майстра. Нові переклади не заперечують попередніх тлумачень. Одним із головних критеріїв оцінки художнього перекладу є збереження стилю твору та індивідуального стилю автора.

Академік В.Виноградов формулює поняття індивідуальність стилю автора так: “Це система індивідуально-естетичного використання характерних для даного періоду розвитку художньої літератури засобів художньо-словесного вираження, а також система естетично-творчого підбору, осмислення та розташування різноманітних мовних елементів” [1, с. 167]. Індивідуальний стиль автора можна також визначити як такий спосіб організації лексичного матеріалу, що відображає художнє бачення автора, створює новий, властивий тільки для нього образ світу. Індивідуальне або особистісне у тексті автора, що вирізняється від усталених прийомів художньої системи літературної школи, вважається стильовою домінантою, яка в кінцевому результаті створює стильові особливості та дозволяє читачу впізнавати автора за стилем, що характерний тільки для нього [10, с. 32].

Щодо стилю Шекспіра, слід зауважити, що характерними особливостями його творчості є детальний вибір лексичних засобів, синтаксичних і стилістичних фігур для яскравого відтворення образів своїх

героїв. Йому притаманне багатство фантазії, стрімкість розвитку подій. Трагедія Шекспіра глибоко реалістична, а образна мова героїв неоднорідна. Його герої можуть говорити словами високої поезії, зізнаючись у своїх почуттях, нерідко Шекспір вдається до каламбуру для передачі мови другорядних персонажів. Стиль "Ромео і Джульєтти" відрізняється підвищеною експресивністю, чому сприяє образність мови поета.

Як чинник множинності перекладів В.Ребрій розглядає також творчу індивідуальності перекладача у художньому перекладі [13, с. 190]. Творча індивідуальність перекладача може бути досліджена як один з функціональних аспектів загальнолюдської мовної особистості, основу мотиваційного рівня якої становить бажання якомога адекватніше передати сенс перекладеного тексту до цільової лінгвокультури, що виражається у прагненні до оптимального поєднання "прагматичної, семантичної і стилістичної адекватності" [22, с. 115].

Незважаючи на існування доволі вдалих інтерпретацій, що відповідають усім вимогам адекватності, практично у кожній національній культурі продовжують виникати нові переклади творів великого драматурга. З одного боку, це засвідчує їхню позачасову актуальність, а з іншого становить серйозний виклик для перекладача, що наважується на сміливий творчий експеримент, коли уже існують декілька вдалих перекладів.

Переклад І. Стешенко, виданий у 1952 році у двотомному виданні творів Шекспіра, який пізніше увійшов до тритомника 1964 та повного видання творів драматурга у 1985 році вважається одним з найвідоміших для українського читача. Важливим є той факт, що сама І. Стешенко в минулому була акторкою театру, тому добре зналася на сценічному мистецтві. Акторське минуле, безперечно, сприяло перекладу п'єси: у її прочитанні однаково враховано й інтереси актора, який вимовляє текст, і інтереси глядача, який цей текст сприймає [2, с. 726]. На думку, Г. Кочура, її переклад "хоч і небездоганний у деталях, має значні й різноманітні позитивні

якості”. Іншомовний твір, на думку І. Стешенко, повинен звучати в перекладі на іншу мову так, начебто він і був написаний цією мовою: лише стилістична своєрідність, особливості мислення й деталі побуту повинні говорити про те, що перед читачем – твір письменника іншої країни, іншого народу” [5, с. 54].

Щодо перекладу Ю.Андруховича, то слід зауважити, що він уже мав досвід роботи з творами Шекспіра. Його неомодерністський переклад «Гамлета» (2008) був сприйнятий критиками доволі амбівалентно і одразу привернув увагу читчачів. Перекладознавець Л.Коломієць писала, що “розглядати цей переклад, вочевидь, варто як пересотворення оригіналу, зразок довільності в поводженні з класичним текстом, його інтерпретації з виразною настановою на розмовну культуру живого сучасника” [3, с. 231]. Натомість театральні вистави користувалися великим успіхом, а текст перекладу був миттєво розкуплений читачами. Досвід першого перекладу шекспірівської трагедії яскраво показав, що Ю. Андрухович обрав стратегію уникнення трафаретності, додавши до трагедії розмовні інтонації та просторічну лексику, зменшивши тим самим художню дистанцію між автором і власною творчою манерою. Поява у 2016 році нового перекладу “Трагедії Ромео і Джульєтти” – стала знаковою подією для українських читачів, що прагнуть долучитися до творчості Шекспіра в такій постмодерністській за духом та неординарній за перекладацьким почерком версії.

Отже, у практичній частині порівняємо ці дві версії перекладів і окреслимо засадничі стратегії та тактики перекладів І.Стешенко і Ю.Андруховича.

РОЗДІЛ ІІ
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТРАГЕДІЇ ШЕКСПІРА “РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА”

2.1. Порівняльний аналіз перекладів п’єси “Ромео і Джульєтта” І. Стешенко та Ю. Андруховича

“Ромео і Джульєтта” – одна з перших трагедій Шекспіра, її тема – перша закоханість, близька і зрозуміла кожному. Для свого аналізу нами були обрані сцени п’єси, які найкраще ілюструють головний мотив трагедії юного кохання Ромео і Джульєтти. Простежемо, як відтворили образ юного кохання жінка і чоловік – І.Стешенко, яка мала досвід у театральному мистецтві, і Ю.Андрухович, відомий своїми модерністськими звичками. Кожен перекладач ставив перед собою мету, створити новий, кращий переклад у дусі свого часу і середовища, відмінний від попередніх тлумачень. Усі перекладачі надавали велике значення передачі образних мовних засобів Шекспіра. В українських перекладах знайшли своє відображення такі характерні для великого драматурга мовні засоби, як гра слів, фразеологізми, метафори, звернення до різних стилів тощо.

2.1.1. Труднощі перекладу епітетів

Класична п’єса “Ромео і Джульєтта” Шекспіра розпочинається прологом. У ньому автор послідовно викладає вмотивовані наступні події, до того ж він відіграє концептуальну роль. Пролог написаний у формі сонету і складається з 14 рядків, поділених на 3 секції по 4 рядки та останню – 2 рядки. У кожній секції наступне римування: a b a b, c d c d, e f e f, g g. Три чотиривірші з перехресною римою та римований двовірш оригіналу передані в обох варіантах перекладу.

У пролозі, готуючи читачів до того, що кохання Ромео і Джульєтти закінчиться трагічно, Шекспір відкриває два ключові моменти сюжетної лінії: *"A pair of* ***star-crossed lovers*** *take their life"* – йдеться про двох молодих людей, яким судилося закохатися один в одного, але *"The fearful passage of their* ***death-mark`d love"*** [21, с. 5] – їхнє кохання було приреченим на смерть.

І.Стешенко:

Коханців двоє щирих, запальних
[19, с. 313]

Ю.Андрухович:

Народженій невчасно юній парі
[18, с. 9]

В кембриджському словнику [26] метафоричний епітет *"star-crossed"* тлумачиться як *thwarted by bad luck*, тобто зорі та доля не дозволять закоханим бути разом. Стає зрозуміло, що їхнє кохання приречене на нещастя, конфлікти обох родин. Тобто, зорі напророкували такий перебіг подій з самого початку. У перекладі І.Стешенко простежується позитивний образ закоханих, проте втрачається образ фатальності майбутнього. Ю.Андрухович зумів передати емоційну глибину вислову, він креативно відтворює метафору, використавши дієприкметник пасивного стану "*народженій*" та доповнивши його прислівником *"невчасно"*.

Складена лексема ***death-mark`d*** має значення *"destined to die"* [26], тобто кохання Ромео і Джульєтти приречене на смерть. Значення слова ***fearful*** *(frightened or fearsome)* додає двозначності висловлюванню. Якщо розглядати *fearful* у значенні *frightened*, тоді закохані постають перед нами беззахисними та наляканими, якщо ж звернутися до значення *fearsome*, тоді вони ще й сміливі. І.Стешенко передає багатство метафори, прийомом компенсації: "*Життя коротке і сумну любов*" [19, с. 313]. Зокрема, одразу стає зрозумілим, що це кохання приречене на сумний кінець. Такий переклад звучить органічно. Ю.Андруховичу вдалося ближче відтворити семантику метафори *death mark`d love*: *"Любов і смерть, і фатум, що зборов / Кохання їхнє"* [18, с. 9]. Хоча у його варіанту перекладу помітна не сполучуваність компонентів метафори "фатум" і "зборов". Своїм перекладом він підказує

читачеві, що саме *фатум,* невідворотність долі, лиха доля призвели до трагічної розв'язки. Очевидно, що практично в кожному випадку обом перекладачам вдається відтворити загальний зміст прологу, але суто з художньої точки зору виграшним є переклад І.Стешенко: її тлумачення більш точно передає емоційну напруженість оригіналу.

2.1.2. Узгодженість метафоричних образів у перекладі

Мотив юного кохання у п'єсі починається з особистої трагедії Ромео. Для нього почуття до Розаліни стали справжнім випробування, адже він переживає сильні страждання. Розаліна – образ передчуття, означення сенситивного періоду в житті юнака. Спершу, Ромео так визначає кохання: "*Love is a smoke raised with the fume of sighs; / Being purged, a fire sparkling in lovers` eyes; / Being vexed, a sea nourished with lovers` tears; / What is it else? a madness most discreet, / A choking gall and a preserving sweet"* [21, с. 8].

І. Стешенко:

Любов – це дим, що в'ється від зітхання;
В очах коханців – це вогонь бажання.
Коли ж закохані в тривозі, в горі –
Сльозами можуть затопити й море.
Безумство мудре – ось, що є любов.
Воно отруює й зцілює кров
[19, с. 321]

Ю. Андрухович:

Любов – як дим, від неї тільки різь
В очах, а ще – вогонь, і він наскрізь
Пече, а ще – зі сліз наплачеш море.
А ще? Вона й отрута, і бальзам,
І шал, в який ідеш свідомо, сам
[18, с. 24]

Метафора в даному разі включає в себе одну тему (кохання), що пов'язана з шістьома образами (*smoke* – дим, *fire* – вогонь, *sea* – море, *madness* – безумство, *gall* – жовчність, злість, *sweet* – насолода, радощі). Динаміка розгортання тропу яскраво передається в обох перекладах. І.Стешенко додає рядок задля розширення сенсу метафори, проте це не змінює зміст та образність слів Ромео. Її прочитання відрізняється певною творчою свободою, вона по-новому трактує значення слів "*A choking gall and a preserving sweet",* передаючи "sweet", як засіб зцілення.

Ю.Андрухович вважає за потрібне передати всі образи метафори оригіналу, дещо змінивши при цьому її структуру. Помінявши місцями останні два рядки, акцент метафори переноситься не на цілющі властивості кохання, а на те, що це "*шал*", саме такий відповідник використовує Ю. Андрухович. Йому вдається зберегти шекспірівську риму, проте його Ромео буде складно прочитати акторові на сцені через те, що перші три рядки розірвані, у них ламається інтонація.

Збираючись на свято в домі Капулетті, Меркуціо вмовляє нещасного Ромео приєднатися до них з Бенволіо: "*Mercutio: You are a lover: borrow Cupid`s wings / And* ***soar*** *with them above a common bound. // Romeo: I am too* ***sore*** *en pierced with his shaft / To* ***soar*** *with his* ***light*** *feathers; and so* ***bound*** */ I cannot* ***bound*** *a pitch above dull woe: Under love`s* ***heavy*** *burden do I sink"* [21, p. 22]. Лексема "*soar*", яка має значення "*to rise, to reach a great high"* співзвучна з омофоном *sore* (*painful or uncomfortable*), лексема *bound* (*to confine; limit*) та антонімами *light-heavy* створюють контраст легкості та важкості. Ось як перекладачі відтворили таку гру слів:

І. Стешенко:	**Ю. Андрухович:**
М: Ти ж закохавсь!... Позич у Купідона	*М: Якщо ти закохався – в Купідона*
Легенькі *крила і ширяй на них!*	*Позичиш крила й* ***легко*** *полетиш.*
Р: ***Мене поранив тяжко він стрілою***	*Яке там "****полетиш****" – летючим вістрям*
Не злину я на крилах тих легких.	*Поклав мене на землю він пластом,*
Та ще й накинув пута і зв'язав,	*Я зв'язаний і пут не розірвати.*
І привалив нестерпним тягарем	*Я падаю під тягарем любові*
[19, с. 83]	[18, с. 329]

Шекспір звертається до образу Купідона, давньоримського бога кохання: "*Cupid`s wings", "his light feathers", "his shaft"* не просто так. Таке осмислення образу кохання стає втіленням тих характеристик любові, якими вона була наділена в епоху раннього Відродження. Автор використовує образ для символічної передачі емоційного стану закоханого юнака. У прочитанні

І.Стешенко відтворено тільки антонімічну гру слів: ***легенькі*** *крила – поранив* ***тяжко***. Її переклад цілком передає значення оригіналу. Вона використовує прямий відповідник слова *"burden"* (тягар), при цьому вдало замінивши слово *"sink"* (тонути) на більш літературний варіант, тому її Ромео *"падає під тягарем любові"*, що відтворює емоційність юнака. У свою чергу Ю.Андрухович доповнює гру слів спільнокореневою: *"****полетиш****"* – ***летючим*** *вістрям* [18, с. 83]. Окрім того, у Ю.Андруховича все значення метафори переноситься на Купідона, виходить, що Купідон *"поклав на землю, накинув пута, привалив тягарем"*, тому образ страждання від нерозділеного кохання Ромео не такий очевидний.

Усе змінюється у сцені V дії І, коли Ромео зустрічає Джульєтту на святі в домі Капулетті. Юнак вмить забуває про минуле кохання, він вражений чистою, юною красою милої Джульєтти: "*O, she doth teach the torches to burn bright!/It seems she hangs upon the cheek of night / Like a rich jewel in an Ethiop's ear; Beauty too rich for use, for earth too dear! / So shows a snowy dove trooping with crows / As yonder lady o'er her fellows shows. / The measure done, I'll watch her place of stand / And, touching hers, make blessed my rude hand. / Did my heart love till now? forswear it, sight! / For I ne'er saw true beauty till this night*" [21, с. 67].

Його слова – промовистий приклад чуттєвої образності мови хлопця:

І. Стешенко:

Померкли смолоскипи перед нею!
І світить вродою вона своєю
На щоках ночі – діамант ясний
У вусі мавра; скарб цей дорогий
І для землі, і для життя сія.
Вона – омріяна любов моя!
її оточують прекрасні дами,

Ю. Андрухович:

Оцей світильник ліпше б зовсім згас –
В ній більше світла! В темряві алмаз,
Або сережка з вуха чорношкірих,
Вона занадто дорога для сірих
Околиць наших. І занадто біла
На тлі ворон. Злетіла з неба – й сіла
На грішну землю. Відвести очей
Вона ж між них – голубка між галками!

Коли танок закінчать вже, саму
За ніжну ручку я її візьму,
І щастя неземне тоді відчую..
Чи ж я коли любив? Чи ще люблю я?
О ні! Зрікайтеся, брехливі очі!
Не знали ви краси до цеї ночі! [19, с. 333]

Уже не можу, підійду – ачей
Торкнуся лиш. Я вже кохав когось?
Ніколи! Я брехав собі. І ось… [18, с. 52]

Юнак закохався, він виражає свої почуття словами, що описують увесь шквал його емоцій. Порівнюючи два переклади, очевидно, що тлумачення І.Стешенко довше, вона переносить поетичність мови оригіналу в текст перекладу. Ключовим образом у першому рядку є слово *"torches"*. Так як дія відбувається на балу, Ромео порівнює красу Джульєтти зі смолоскипами, що освітлюють кімнату. І.Стешенко дещо розширює значення рядка і додає, що Джульєтта "*світить **вродою** вона своєю"*. Натомість у Ю.Андруховича знаходимо значення "*світильник",* що на тлі палкої промови юнака псує весь тон і образність порівняння. Шекспір постійно підкреслює винятковість Джульєтти. Для надання словам юнака більшої емоційності та піднесеності він говорить про неї так: *"It seems she hangs **upon the cheek of night / Like a rich jewel** in an Ethiop's ear"* [21, с. 67]. Метафоричний образ *"the cheek of night"* в перекладі І.Стешенко відтворено дослівно "*на щоках ночі"*, а Ю.Андрухович вдався до методу узагальнення *"в темряві"*. Вираз *"**a rich jewel** in an Ethiop's ear"* теж був відтворений по-різному. Ю.Андруховича зупинився на нейтральному варіанті перекладу: "*сережка з вуха чорношкірих",* що цілком відповідає загальному значенню оригінальної фрази. Більш влучно переклала І.Стешенко:*"**a rich jewel**"* у неї *"діамант",* тобто Ромео прирівнює красу Джульєтти до найціннішої коштовності, а при відтворенні *"in an Ethiop's ear",* перекладачка обрала літературне значення слова *"Ethiop" – "мавр"*. І. Стешенко зробила свій переклад високим, сповненим емоцій. Вона також застосувала прийом додавання, щоб зберегти риму та передати усі значення оригіналу.

Далі читачі спостерігають за діалогом, де голоси Ромео і Джульєтти ритмічно перекликаються, зливаючись в одну мелодію. У фразах є багато слів, що повторюються (прийом ампліфікації, повторення окремих слів і мовних конструкцій): *"If I profane with my unworthiest hand / This holy shrine, the gentle sin in this: / My lips,* ***two blushing pilgrims****, ready stand / To smooth that rough touch with a tender kiss"* [21, с. 14]. Такими були перекладацькі рішення:

І. Стешенко:

Коли торкнувсь рукою недостойно
І осквернив я цей олтар святий,
Уста – два пілігрими – хай пристойно
Цілунком ніжним змиють гріх тяжкий.
[19, с. 335]

Ю. Андрухович:

Якщо руками, надто шкарубкими,
Я шкоди завдаю святині цій,
Мої вуста, два спраглі пілігрими,
Готові зцілувати дотик мій.
[18, с. 55]

Образною основою для діалогу служить розгорнута метафора, що зображає паломників та об'єкти їхнього поклоніння. Ромео і Джульєтта дискутують, чи може пілігрим торкатися святинь. Словник Abbyy Lingvo [25] характеризує лексему "*shrine*", як *вівтар, храм, святиня, місце поклоніння*. У перекладі І.Стешенко звертається до архаїзму *"олтар"*, надаючи фразі піднесеності. Коли Ромео використовує порівняння з пілігримами, Ю.Андрухович замінює значення *blushing* (*скромні,збентежені, зашарілі*) на *спраглі,* тобто такі, що виражають пристрасть, прагнуть до чогось. Пілігрим, чий образ втілює Ромео, отримує згоду від "святині" Джульєтти: вона не опирається виявленню благих почуттів і підтримує паломника у його щирому пориві: "***Good pilgrim****, you do wrong your hand too much, / Which mannerly devotion shows in this; / For saints have hands that* ***pilgrims*****`** *hands do touch, / And* ***palm*** *to* ***palm*** *is holy* ***palmers*****`** *kiss"* [21, p. 14]. Гра форм і значень поєднується з синонімами: *pilgrims – palmers* та підсилюється спільнокореневими іменниками *palm – palmers*`. У перекладах читаємо

І. Стешенко:

О пілігриме, в тім гріха немає –
З молитвою торкатись рук святих:
Такий привіт нам звичай дозволяє.
Стискання рук – то поцілунок їх.
[19, с. 335]

Ю. Андрухович:

Ти, пілігриме, нарікаєш марно
На спритність рук, вагатися покинь,
Бо це ж не гріх і все зійде безкарно,
Як пілігрим торкнеться до святинь.
[18, с. 55]

І. Стешенко для передачі значення вдається до використання гіпероніма *рука*, а Ю.Андрухович вживає лексему *пілігрим.* Його переклад цілісний, має невимушений стиль. Слова у Шекспіра часто мають широке семантичне значення, тому його переклад дозволяє використовувати творчий підхід. Так, І. Стешенко перекладає простий вираз: "*you do wrong"* лексемою "гріх", але це цілком виправдане перекладацьке рішення, адже таким чином це продовжує слова Ромео про "*гріх тяжкий*" і створює певний контраст, коли у наступному рядку йдеться про святих. В обох перекладах збережена рима, проте переклад І.Стешенко більш вишуканий, образна система відтворена точніше.

Після розставання Ромео запитує у Няньки, хто ж та дівчина, що так йому приглянулася. Він навіть не здогадується про злий жарт долі: *"Is she a Capulet?/ Oh dear account!* ***My life is my foe`s debt****"* [21, с. 14]. Так, перекладачі передали відчай юнака: І. Стешенко: *"Що? Капулетті?.. Ох! Де ж вороття?..* ***/ У ворога в руках моє життя****!"* [19, с. 335]. Ю. Андрухович*: "О ні, за що?! / Найменша з Капулетті? Горе з нею —* / ***Обернеться кохання пропаднею"*** [18, с. 36]. Цікаво, як по-різному переклали вигук *"Oh dear account!",* в І. Стешенко знаходимо риторичне питання про *вороття*, що вказує на те що шляху назад для себе Ромео вже не бачить, у той час як Ю. Андрухович ще більше підкреслює відчай хлопця, сказавши *"Горе з нею",* він ніби передбачає неможливість щасливого кінця. Слід зазначити, що тема метафори "***My life is my foe`s debt****"* зберігається в обох перекладах. У лексичному плані переклад І. Стешенко ближчий до оригіналу.

Джульєтта також розпитує Няньку про загадкового юнака. Дізнавшись, хто він насправді, Джульєтта не може стримати емоцій: *"**My only love sprung from my only hate!** / Too early seen unknown, and known too late! / Prodigious birth of love it is to me, / That I must love a **loathed enemy**"* [21, с. 16] Порівняймо українські прочитання її зворушливих емоцій:

І. Стешенко:

Злоба єдина у душі буяла,
І зі злоби єдина любов встала!...
Не знаючи, зустріла надто рано,
Та пізно я дізналась, безталанна!
Ох, не на радість ти, любов моя,
Бо ворога кохаю ніжно я!
[19, с. 336]

Ю. Андрухович:

Любов одна, як ненависть одна —
Її б не знати краще, та вона
Сама прийшла — і спробуй відведи
Це щастя, повне знаками біди.
[18, с. 98]

І.Стешенко розширює думку, шляхом додавання нових рядків. Їй вдається зберегти риму, підсиливши емоційність фрази. Вона також додає прикметник *"безталанна"* , що вказує на безвихідність її положення. Такий переклад повністю відтворює зміст оригіналу. Ю.Андрухович дотримується принципу еквілінеарності (однакова кількість рядків у віршованому перекладі як і в оригіналі), зберігаючи риму, проте він по-іншому розкриває зміст першого рядка. Його прочитання останнього рядка теж відрізняється від оригіналу, адже він використовує поняття *"щастя, що сповнене біди"* оминаючи про цьому, той факт, що Джульєтта тепер кохає свого ворога. Цей приклад ілюструє загальну стратегію перекладача, що полягає в особливій, часом навіть надмірній увазі до форми щодо відтворення оригіналу. У даному разі, це робить український варіант експресивнішим. Зрозуміло, що Джульєтта приголомшена такою новиною, проте вже надто пізно, тепер коли вона зустріла Ромео, він залишився в її серці назавжди.

2.1.3. Стильова тональність трагедії Шекспіра в двох українських перекладах

На початку другої сцени, закоханий Ромео пробирається до саду Джульєтти. Ледь побачивши її у вікні, він звертається до дівчини з ніжними словами: ***"It is my lady**; O, it is my love!"* [21, p. 16]. І. Стешенко прочитала це так: *"Он, владарка моя, моє кохання!"* [19, с. 339]. Ю.Андрухович: *"Кохана ти, бо ти моя любов"* [18, с. 65]. У той час як І.Стешенко використовує метод розширення закладеного сенсу, вдало замінивши *"lady"* на *"владарку"*, додавши тим самим емоційності у зверненні до коханої, Ю.Андрухович пішов своїм шляхом, використавши повторюваність, адже його перша частина речення повністю дублює зміст другої.

Коли Ромео дізнається про взаємне почуття Джульєтти, любов ніби окриляє його, він готовий на все заради свого кохання: *"With love`s light wings did I o`erperch these walls; / For stony limits cannot hold love out; / And what love can do, that dares love attempt; / Therefore thy kinsmen are no stop to me"* [21, p. 14].

І. Стешенко:	**Ю. Андрухович:**
Кохання принесло мене на крилах,	*Є в мене крила, щоб перелетіти*
І не змогли цьому завадить мури;	*Над муром, бо любов долає стіни*
Кохання зможе все і все здолає, –	*І все здолає інше, як захоче.*
Твоя рідня мені не перешкода	*Наприклад, кревних*
[19, с. 341].	[18, с. 68].

Саме "*love`s light wings"* [21, p. 14] *(легкі крила любові)* допомагають Ромео подолати усі перешкоди, щоб побачити свою кохану. І.Стешенко майстерно відтворює піднесену образність слів закоханого. Її переклад легкий для прочитання, де кожен вислів – окрема музична фраза. У перекладі Ю.Андруховича зовсім інший тон. Тут ламаються інтонації, через що, його прочитання важко вимовити актору на сцені, а глядачеві сприйняти на слух.

Гра слів у Шекспіра виконує багато функцій і займає особливе місце у його драмах. Основним завданням перекладача тут є збереження тої прагматичної функції, яку заклав у них автор оригіналу. Перекладач має право на власну гру слів. Ось приклад: коли закохані розмовляють у саду, Ромео так зізнається у своїх почуттях. *"Look thou but sweet, / And I am proof against their enmity. // I would not for the world they saw thee here"* [21, p. 16]. У Ю. Андруховича: *"Ромео: Теплом осяяєш – стану* ***невразимий****. // Джульєтта:* ***Незримим*** *краще стань"* [18, с. 68]. Зрозуміло, що перекладач відходить від буквального прочитання фрази, логічно відтворюючи її сенс. Водночас І.Стешенко зробила свій переклад сповненим почуттям турботи: *"Ромео: Й мені ненависть їхня не страшна. // Джульєтта: О, не хотіла б я нізащо в світі, / Щоб тут вони побачили тебе"* [19, с. 341]. Очевидно, що її переклад сценічніший (у ньому більше простору для інтонації), тоді як Ю.Андрухович став жертвою свого лаконізму і гри слів.

Як і Ромео, Джульєтта щаслива, в її серці зароджується світле почуття. Проте її радість не така безтурботна, дівчина ніби вагається, у словах відчувається тривога за спільне майбутнє: "*Three words, dear Romeo, / and good night indeed. / If that thy bent of love be honourable,/ Thy purpose marriage, send me word tomorrow, / By one that I'll procure to come to thee, / Where and what time thou wilt perform the rite; / And all my fortunes at thy foot I'll lay /And follow thee my lord throughout the world"* [21, p. 17].

Перекладачі так відтворили її слова:

І. Стешенко:	**Ю. Андрухович:**
Три слова ще, Ромео, й ***на добраніч!***	*Ромео, ще три слова — і* ***розбіглись****.*
Якщо ***любов твоя до мене щира***	*Якщо* ***серйозні наміри у тебе***
І хочеш ти зі мною взяти шлюб,	*І хочеш одружитися, то завтра*
То взавтра сповісти мене про це,	*Пришли через мого посланця звістку,*
І я пришлю по відповідь когось,	*Коли і де таємно поберемось;*
Де і коли ти хочеш повінчатись;	***Тоді я всю себе тобі віддам,***

Тоді я всю себе тобі віддам,
І ти для мене станеш паном світу
[19, с. 343]

І ти для мене станеш паном світу [18, с. 72]

Джульєтта Ю.Андруховича говорить більш приземлено, просту фразу прощання "*good night indeed"* перекладач чомусь тлумачить як *"розбіглись",* що у контексті хвилюючих слів дівчини звучить дещо недоречно. Вона ще у полоні сумнівів, адже кохати Монтеккі для неї заборонено. Юна дівчина перевіряє його почуття перед тим як наважитися на серйозний крок: "*If that thy bent of love be honourable",* у І.Стешенко увесь акцент (як і в оригіналі) на ***любові***, дівчина переживає, чи справжні почуття Ромео. Ю.Андрухович використовує загальник "*серйозні наміри у тебе"*, що не так точно відображає переживання героїні. Ключову фразу – обіцянку Джульєтти *all my fortunes at thy foot I'll lay* перекладачі теж прочитали по-різному: І.Стешенко перекладає ближче до оригіналу, обравши лексему *"доля"* для перекладу *"fortunes",* тобто вона готова поєднати своє майбутнє з юнаком. У Ю.Андруховича читаємо загальніше *"я всю себе тобі віддам"* проте йому теж вдалося відтворити високу поетичність мови Джульєтти.

Коли щасливий Ромео ділиться таємницею про свою нову любов, брат Лоренцо дивується швидким змінам, адже не так давно юнак так сильно кохав іншу дівчину: *"Jesu Maria, what a deal of brine / Hath washed thy sallow cheeks for Rosaline! / **How much salt water thrown away in waste / To season love, that of it doth not taste**!"*[21, p. 20]. Українські тлумачі передали цю метафору так:

І. Стешенко:
О, матір божа! Сліз гірких потік
Збігав за нею з цих поблідлих щік!
Любов розсолом приправляв таким,
Що та любов розвіялась, як дим?
[19, с. 344]

Ю. Андрухович:
Мадонно! Ти ж отут наплакав ріки
Через кохання, вічне і велике,
До Розаліни! Бачу, як завжди, -
Намарне стільки солі і води.
[18, с. 78]

В оригіналі метафора має більш конкретний відтінок, перекладачі ж використали ширші образи, що відрізняються, але викликають схожі відчуття. Сіль сліз порівнюється зі звичайною сіллю. Сльози – приправа кохання, без них не обходиться жодна любовна історія. Цікаво, що для відтворення словосполучення "*salt water***"** І.Стешенко обрала відповідник *"розсіл"* тим самим, влучно передавши метафору, а також розширила образ оригіналу фразою, що любов "*розвіялась як дим"*. Настрій брата Лоренцо підсилюється чудово складеною римою, яку перекладачці вдалося передати у перекладі. Дорікання ченця відтворюються у повному обсязі. У Ю.Андруховича цей момент втрачено. У його перекладі знаходимо буквалістичну інтерпретації метафоричного образу оригіналу: "*намарне стільки солі і води"*. Хоча він не зберігає метафору, проте йому вдалося головний сенс сказаного.

Розгляньмо інший фразеологізм. Нянька застерігає Ромео, побоюючись за Джульєтту і перевіряючи міцність почуттів хлопця: *" ... if ye should* ***lead her into a fool`s paradise****, as they say, it was a very gross / kind of behavior…"* [21, p.22]. У кембриджському словнику знаходимо таке пояснення цього фразеологізму*: "state of being happy for foolish or unfounded reasons"* [26] *(стан щастя з несерйозної або невагомої причини).* Ю.Андрухович подає це так: *"… якщо ви маєте намір, як то кажуть,* ***побавитися з нею і кинути,*** *то це було б як то кажуть, напризволяще"* [18, с. 91]. Це фразеологічний аналог, адекватний за значенням, що відрізняється своєю образною основою. При цьому це сучасний, наближений до розмовної мови відповідник, який цілком відображає стиль розмови Няньки. І.Стешенко прочитала фразеологізм інакше: *"…коли ви збираєтесь, як то кажуть,* ***водити її за носа,*** *то це буде вкрай безчесна штука… "* [19, с. 353]. Перекладачка вдалася до методу узагальнення, використавши образний фразеологізм, який означає «дурити». Звичайно, тут менше моралізаторської конкретики, але її можна вгадати за контекстом.

Наступна сцена є однією з ключових в трагедії: сцена шлюбу Ромео і Джульєтти. Брат Лоренцо, чернець, застерігає закоханого Ромео від майбутніх помилок:

*These **violent delights** have **violent ends**,*
And in their triumph die; like fire and powder,
Which, as they kiss, consume. The sweetest honey
Is loathsome in his own deliciousness,
And in the taste confounds the appetite.
Therefore love moderately: long love doth so;
Too swift arrives as tardy as too slow [21, p. 23].

Так прочитали цей фрагмент перекладачі:

І. Стешенко:

***Бурхливі радощі** страшні, мій сину,*
*Бо часто в них **бурхливий і кінець**.*
Їх смерть у торжестві, вони ж бо гинуть,
Як порох і вогонь, у поцілунку.
Бо надто вже солодкий. Він псує
Надмірністю своєю апетит.
Люби, та міру знай, і ти найдовше
Любитимеш. Хто надто поспішає –
Спізняється, як той, що зволікає
[19, с. 358]

Ю. Андрухович:

***Пориви згубні**, бо **поривно гинуть** –*
В мить апогею, як вогонь і порох.
Цілунок іскри й пороху – це вибух
І смерть обох. Який би мед солодкий
Не був, нищівний він для апетиту,
І найсолодший мед гидким здається,
Коли щодня лиш мед. З любов'ю те ж –
Що більше стриму в ній, то менше меж.
[18, с. 100]

Як бачимо, загальний зміст уривка відтворено в обох перекладах. І.Стешенко вкотре розширює закладений смисл шляхом додавання декількох доречних і концептуально-пов'язаних рядків. Вона описує настанови брата Лоренцо багатими поетичними лексемами. У першому ж рядку оригіналу присутня гра слів: "***violent delights** have **violent ends**"*, що стосується забороненого кохання молодих людей. Розгляньмо значення слова "***violent":*** за словником цей прикметник використовується для позначення чогось шаленого,

бурхливого, запеклого. Брат Лоренцо змушує замислитися Ромео над тим, що шалене кохання принесе бурхливий трагічний кінець. Оригінально звучить переклад Ю.Андруховича, який не відступає від своєї стратегії дотримання принципу еквілінеарності. Він лаконічно, стримано і чітко передає настанову ченця. Йому вдалося відтворити гру слів оригіналу, використавши слово "*пориви*" і застосувавши перекладацький прийом транспозиції (іменник "*ends"* він переклав дієсловом *"гинути").* Загалом, обом перекладачам вдалося відтворити ключову гіперболу у своїх перекладах, використавши власні перекладацькі стратегії.

На початку п'єси герої постають перед нами підлітками. Протягом розвитку сюжету вони ростуть, стають зрілими не по рокам. Змінюється їхнє мислення, бачення світу. Чернець наставляє юнака, так як Ромео переповнюють емоції і він готовий на все заради кохання. Джульєтта у таку хвилину, зважившись на сміливий крок: піти проти волі своїх батьків, відмовитися від «правильного» нареченого Паріса, знову ж таки проявляє неабияку мудрість і так говорить про своє бачення кохання:

"Conceit, more rich in matter than in words, /Brags of his substance, not of ornament: /They are but beggars that can count their worth; / But my true love is grown to such excess / I cannot sum up sum of half my wealth" [21, p. 22].

І. Стешенко:

Любов багата ділом – не словами, –
Й пишається собою без прикрас.
Той, хто свої скарби злічити може,
Той лише жебрак. Але моя любов
Така велика й так зросла безмежно,
Що я злічить не можу й половини
Її скарбів…
[19, с. 358]

Ю. Андрухович:

Та щастя ж без жодних слів і нот
Є щастям. І якщо хтось може
На обліку тримати свій маєток,
То він жебрак. Моя любов – багатство
Без меж, то як його злічити?
[18, с. 101]

Ця сцена в п'єсі дуже емоційна, слова Джульєтти ніжні, у них відчувається настрій дівчини та наскільки сильні її почуття до свого нареченого.

Ю.Андрухович, слідуючи своїй перекладацькій стратегії дотримався принципу еквіленіарності, проте такий підхід робить мову Джульєтти занадто уривчастою, синтаксис – складним для сприйняття на слух. У першому рядку перекладач відходить від оригіналу, додаючи лексеми *«слова і ноти»,* продовжуючи тему попереднього звертання Ромео: *"... let rich music's tongue / Unfold the imagined happiness that both / Receive in either by this dear encounter"* [21, p. 22]. У перекладі Ю.Андруховича: *"... ти співай про нас, / Про те, як накриває хвиля щастя"* [18, с. 101]. Це сильно узагальнює головну думку рядка, про те що у коханні важливіші справи, а не пусті слова. Далі, тлумач перекладає фразу "*that can count their worth"* невдалим у даному контексті виразом "*на обліку тримати свій маєток".* Слово *облік* виділяється із загального контексту своєю сучасністю, тому в даному разі воно не є дуже доречним, так як переносить читача у наш час, далекий від шекспірівської доби. Він також жертвує метафорою "*my true love is grown to such excess*", не вказуючи на те, що почуття Джульєтти зміцнилися. Також, наприклад, у кінці останнього рядка у нього з'являється риторичне запитання: "*як його злічити?".* Загалом, його переклад передає головну думку оригіналу і написаний простою мовою. І. Стешенко вдалося відтворити зміст оригіналу повніше. Читач одразу відчує видатну особливість перекладачки – її поетичну мову, така емоційну, цілком відтворює динаміку наростання почуттів. У її перекладі відчутна експресія, що може бути легко відтворена на актором на сцені.

На матеріалі розглянутих прикладів можна зробити висновок, що перекладацькі стратегії І. Стешенко і Ю. Андруховича суттєво відрізняються. Порівняльний аналіз двох перекладів вказує на те, що завдяки своєму досвіду у театральному мистецтві, жінка передає почуття та переживання юних закоханих дуже хвилююче, зворушливо і по-жіночому. Вона настільки невимушено відчуває образ кохання, що читач забуває, що це не оригінал. І. Стешенко відтворює не слова, а думку, строго дотримуючись ідеї п'єси. Усі події розвиваються навколо Джульєтти. Саме Джульєтта – ключовий герой трагедії. Перекладачка дбає про читабельність і сценічність. Задля збереження

рими або підкреслення емоційного стану героя вона інколи відступає від еквілінеарності. Її переклад витончений, наповнений гарними, багатозначними словами.

Переклад Ю. Андруховича в цілому теж відтворює образ юного кохання, при цьому перекладач часто іде шляхом «вільного перекладу» відриваючись від буквального розуміння написаного, але при цьому йому вдається передати головний зміст по-новому і навіть по-модерністськи. Образ юного кохання Ю. Андрухович передає по-сучасному сміливо.

Він часто будує свій переклад на сучасній розмовній мові та фразеології. Аналізуючи його прочитання трагедії, неодмінно відчувається вдача перекладача та його особливий сучасний стиль. Цікавою рисою його перекладу є вторинна гра слів, властива його оригінальним творам. Інколи, він перекладає навіть дослівно, та все ж здебільшого він передавав зміст, а не слово, не відхиляючись від головної теми трагедії.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

П’єси великого драматурга Шекспіра були написані наприкінці XVI – на початку XVII століть і належать до скарбниці світової літератури. Вони були неодноразово перекладені українською мовою, але не перестають бути своєрідним викликом для сучасних перекладачів. Трагедія “Ромео і Джульєтта” і сьогодні становить інтерес як перекладачів, так і для сучасних читачів, які цікавляться різними версіями тлумачення.

Наявність декількох перекладів одного і того ж самого художнього твору вказує на його популярність або глибокий сенс, який можна інтерпретувати по-різному. Кожна культура в своїй основі має власну систему соціальних стереотипів, образів та когнітивних схем, а за кожним вербальним знаком стоїть фрагмент образу світу даної конкретної культури. Тому оригінал для перекладача ніколи не буде сповнений тим смислом, який заклав у нього автор. Це, звичайно, не означає, що перекладач не зобов’язаний розуміти автора і передавати його думки.

Кожен переклад відображає “власний” оригінал, який завжди випливає з бачення тексту перекладачем. Зміст оригіналу змінюється через переклади, які розкривають його через рух ідеї та образу у просторі і часі. Незважаючи на це, тема кохання вічна і вона завжди актуальна, бо несе в собі загальне, те що єднає всіх людей, і конкретну пару чоловіка й жінки, зокрема. Особливості образу юного кохання чітко відтворені в трагедії Шекспіра “Ромео і Джульєтта”. Для цього драматург використовує різноманітні мовні засоби. Особливий інтерес, на нашу думку, становлять епітети, метафори, фразеологізми, гра слів. Проаналізовані нами варіанти переклади свідчать про абсолютно різні підходи перекладачів до їх відтворення. Перекладачу треба мати неабиякий талант, щоб відчути і передати усю глибину образу юного кохання, зображеного Шекспіром.

У минулому акторка театру, І. Стешенко добре розумілася на драматичних творах. Її переклад відрізняється красою мелодійного звучання і витонченою гармонією слів. Вона нерідко експериментує з текстом оригіналу,

не економить на лексиці, з легкістю збільшуючи кількість рядків в монологах героїв, щоб зберегти виразність шекспірівських образних деталей. Для її перекладу трагедії характерними рисами є вишуканий поетичний стиль, тонке відчуття словесної конструкції, використання романтичної лексики, мелодійність та сценічність звучання. У своєму перекладі І.Стешенко вдалося детально відтворити оригінал, не опускаючи другорядних сенсів, навіть інколи розширюючи закладений Шекспіром смисл шляхом додавання декількох доречних і концептуально-пов'язаних рядків.

Намагаючись відкрити читачеві нового Шекспіра, Ю.Андрухович часто не боявся відійти від оригіналу, жертвував другорядними деталями, беручи до уваги особливості ментальності сучасних українських читачів і глядачів. Основними рисами його перекладу "Ромео і Джульєтти", на нашу думку, слід вважати підвищену емоційність (широке використання емоційно забарвленої лексики, часте вживання лексико-стилістичних засобів, що підсилюють емоційність) і суб'єктивністю, тобто створюється ефект безпосередньої присутності перекладача до сценічного дійства. Звичайно, ввівши розмовні інтонації і просторічну лексику, Ю.Андрухович помітно відступив від стилю оригіналу, зменшивши художню дистанцію між автором і власною творчою манерою. Такий переклад звучить у розмовній тональності, адже його герої говорять осучасненою мовою, занадто лаконічною, що не у повній мірі передає почуття юних закоханих і є надзвичайно складною для театральної постановки через характерну для усього перекладу розірваність фраз. Звідси, можна зробити висновок про мотивацію тлумачів, оскільки Ю.Андрухович прагнув приблизити мову героїв до молодіжної, сучасної мови, місцями навіть "просторіччя", у той час як головним завданням І.Стешенко була точна п ередача тексту оригіналу.

Українські перекладачі прагнули якнайкраще відтворити у своїх перекладах мотив юного кохання. А для цього вони старалися перевтілитися в автора, переймаючи його стиль, мову і інтонацію, не втрачаючи при цьому власної поетичної індивідуальності. На прикладах, ми довели, що кожен по-

своєму інтерпретував трагедію, але обидва переклади слід вважати особливими. Ю.Андрухович нерідко експериментує у своєму перекладі і вважає за необхідне відтворити насамперед стилістичну специфіку трагедії. Заради ефекту перекладач часто вдається до власних стильових засобів, при цьому він намагається передати якомога більше фактичної інформації. І.Стешенко часто вдається до прийому смислового розвитку чи компенсації, що робить її переклад легким і цікавим для прочитання. Вона також використовує прийом конкретизації чи додавання. У своєму тлумаченні перекладачка не вдається до вилучення, тому її переклад повніше передає оригінал трагедії.

Перспективним нам видається детальніше проникнення в дослідження перекладу драматичних творів, зокрема трагедій Шекспіра для виявлення цілісної картини рецепції та трансформації текстів перекладачами великого драматурга. Завдяки проекції оригінальної трагедії в іншу епоху та іншу літературну мову множинність перекладів “Ромео і Джульєтти” сприяє постійному оновленню шекспірівської драми у просторі літературних та культурних зв’язків.

Список використаних джерел

1. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 350 с.
2. Зорівчак Р. П. Славетного дідуні гідна онука / Р. П. Зорівчак // Літературна Україна. – 2000. − 31 с.
3. Коломієць Л. Український Шекспір як досвід переісточення рідної мови / Л. Коломієць Перекладацькі та інтермедіальні проекції ренесансних творів // Мова і культура. – Київ, 2005. – Вип.8. – Т.**3.** – 211 – 234 с.
4. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвичстичские аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253с.
5. Кочур Г. Шекспир на Украине / Г. Кочур // Мастерство перевода. – 1966. – №5 – С. 26-60.
6. Левик В.В. Нужны ли новые переводы Шекспира? М., Советский писатель, 1968. – С. 93-104.
7. Левин Ю. Д. Проблема переодной множественности / Ю.Д. Левин // Классическое наследие и современность. – Л., 1981. – С. 365-372.
8. Лучук О.М. Різночасовість перекладів одного твору як проблема перекладознавства (на матеріалі українських перекладів Шекспірової драми “Троїл і Крессида”) автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.. філолог. наук : спец. 10.02.16 “Перекладознавство” / О.М. Лучук. – К., 1996. – 25 с.
9. Некряч Т. Переклад для сцени: Перекладач як співрежисер [Текст] / Т. Некряч // Мовні і концептуальні картини світу. – К. : ВПЦ «Київський університет». – 2013. – № 44(2). – С. 241-248.
10. Подгаецкая И. Ю. Границы индивидуального стиля / И. Ю. Подгаецкая // Современные аспекты изучения: теорія литературных стилів. – М. : Высш. шк., 1982. – С. 32-59.
11. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – Москва: Высшая школа, 1980. – 356 с.

12. Радчук В. Д. Протей чи Янус? / В. Д. Радчук. // Про різновиди перекладу / Всесвіт. – 2004. – №7. – С. 36-46.
13. Ребрій О. В. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів / О. В. Ребрій. // Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи, 2009. – С. 190–205.
14. Рильський М.Т. Проблеми художнього перекладу / М. Т. Рильський // Мистецтво перекладу. – К. : Радянський письменник, 1975. – С. 25-92.
15. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П. Топер // Вопросы литературы. – 1998. – № 6. – С. 161-178.
16. Чеботарьова А. А. Образ юного коханняв п'єсі В. Шекспіра "Ромео і Джульєтта" очима чотирьох перекладачів / Чеботарьова А. А. – Київ, 2016. – 130.
17. Чуковский К. И. Высокое искусство. / К. И. Чуковский. – Москва: Советский писатель, 1988. – 353 с.
18. Шекспір В. Ромео і Джульєтта / пер. з англ. Ю. Андруховича. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2016. – 208 с.
19. Шекспір В. Ромео та Джульєтта: пер. з англ. І.Стешенко. Післямова О. Алексєєнко і Н. Жлуктенко / Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – К. : Дніпро, 1985. – Том 2 – 622 с. – С. 311 – 413.
20. Berman A. La retraduction comme espace de traduction / A. Berman // Palimpsestes. – 1990. – № 4. – P. 1-7.
21. Shakespeare W. Romeo and Juliet / William Shakespeare. – Volume IV, Book V – London, 2011. – 46 p.
22. Snell-Hornby M. Sprechbare Sprache – spielbarer Text: Zur Problematik der Bühnenübersetzung / Mary Snell-Hornby / Modes of Interpretation. Essays Presented to Ernst Leisi. – Tübingen : Narr, 1984. – S. 101-115.
23. Venuti L. Retranslations: The creation of value.” In *Translation and Culture*, Katherine M. Faull (ed.). Special issue of *Bucknell Review* 47 (1): **2004**. – P. 25–38.

Список використаних інтернет-ресурсів

24. Лебедева Г. В. Відтворення символічного коду в українських перекладах трагедії «Макбет» [Електронний ресурс] / Г. В. Лебедева // Science and Education a New Dimension. – 2018. – Режим доступу до ресурсу: https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/httpsdoi.org10.31174send-ph2018-177vi52-08.pdf.
25. Словник ABBYY Lingvo-Online [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lingvo.ua/ru
26. Словник Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://dictionary.cambridge.org/
27. Юрій Андрухович переклав "Ромео і Джульєтту" Вільяма Шекспіра українською [Електронний ресурс] – 2015. – Режим доступу :http://firtka.if.ua/?action=show&id=81323
28. Юрій Андрухович: Шекспір насправді надає унікальні маневри для творчості з ним [Електронний ресурс] – 2016. – Режим доступу: http://archive.chytomo.com/news/andruxovich-shekspir-naspravdi-nadaye-unikalni-manevri-dlya-spivtvorchosti-z-nim

АНОТАЦІЯ

Наукову роботу під шифром «Переклад Шекспіра» присвячено феномену множинності перекладів трагедії «Ромео і Джульєтта» Шекспіра та порівняльному аналізу особливостей і творчих стратегій та тактик перекладів, здійснених І. Стешенко та Ю. Андруховичем.

Актуальність наукового пошуку зумовлена потребою обґрунтувати феномен множинності трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» в українській культурі, а також доповнити українську шекспіріану розвідкою, у якій зосереджено увагу на систематизації тактик та стратегій перекладів трагедії «Ромео і Джульєтта».

Мета дослідження полягає у з'ясуванні особливостей феномену множинності перекладів п'єси «Ромео і Джульєтта» Шекспіра в українській культурі, а також у виявленні основних труднощів перекладу цієї драми та аналізі основних перекладацьких тактик та стратегій у двох перекладах, виконаних І.Стешенко і Ю. Андруховичем, що дасть можливість зрозуміти переваги і недоліки відмінних інтерпретацій.

Для досягнення поставленої мети необхідно було розв'язати **комплекс завдань**: визначено загальні чинники множинності перекладів; з'ясовано особливості відтворення п'єси «Ромео і Джульєтта» Шекспіра; визначено форми взаємодії творчої індивідуальності автора і перекладачів п'єси «Ромео і Джульєтта» Шекспіра; визначено і обґрунтовано вибір перекладацьких стратегій кожного перекладача, а також встановлено рівень відповідності обох перекладів оригіналові, їхні переваги та недоліки.

Досліджувати переклади трагедії, зроблені у різні епохи двома перекладачами, а саме І.Стешенко, яка була досвідченим перекладачем Шекспіра (переклала 6 драм) та поетом і прозаїком Ю. Андруховичем, ми будемо за допомогою описового, порівняльного, трансформаційного та структурного **методів аналізу**.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що це системний і комплексний порівняльного аналіз методів та стратегій перекладу трагедії «Ромео і Джульєтта» крізь призму сприйняття перекладачами І. Стешенко та Ю. Андруховичем.

Загальна характеристика наукової роботи. Наукова робота, обсягом в 35 сторінок друкованого тексту, з них 30 сторінок основного тексту, складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури. У вступі обґрунтовується вибір теми, визначається її актуальність, новизна, предмет, об'єкт, мета, теоретичне і практичне значення. У **першому розділі** ми досліджуємо роль трагедії «Ромео і Джульєтта» у творчому доробку Шекспіра та феномен множинності її перекладів, аналізуємо складнощі сценічного

перекладу драми. **Другий розділ** присвячено аналізу двох українських перекладів трагедії та дослідженню перекладацьких стратегій для відтворення образу юного кохання. У висновках наведено підсумок проведеного дослідження.

Ключові слова: множинність, переклад, Шекспір, стиль, творчий метод, стратегія, тактика.