

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 811.111'255.4(045)
DOI: 10.32342/2523-4463-2021-1-21-28

Я.В. БОЙКО,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу
Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»*

ДІАХРОННА МНОЖИННІСТЬ ПЕРЕКЛАДІВ У РАКУРСІ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ ЦІЛЬОВОЇ КУЛЬТУРИ (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра)

У статті розглядається діахронна множинність українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра з позицій творчого потенціалу цільової культури мови перекладу. Надається характеристика художніх методів ХІХ–ХХІ ст. (романтизм, класицизм, неокласицизм, необароко, модернізм, постмодернізм). Обґрунтовуються літературні напрями, до яких належать українські ретрансляції ХІХ–ХХІ ст. трагедій У. Шекспіра, в поєднанні із синтезом відповідного художнього методу та індивідуального стилю перекладу. Мета дослідження – розкрити варіативність діахронної множинності різночасових українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра, зумовлену літературним стилем відповідної епохи як складової духовної культури.

Дослідження інкорпорує загальнонаукові методи аналізу та синтезу, індукції та дедукції, спостереження й абстрагування; методи літературознавчого аналізу (філологічний, історико-порівняльний); порівняльний аналіз і методи перекладацького аналізу для зіставлення тексту оригіналу і тексту перекладу, а також різночасових текстів перекладу між собою з метою виявлення специфічних ознак індивідуального стилю перекладу. Матеріалом слугують шість українських ретрансляцій трагедії У. Шекспіра «Гамлет», виконані М. Старицьким (1882), П. Кулішом (1899), Ю. Кленом (1930), Г. Кочуром (1935), Л. Гребінкою (1939) і Ю. Андруховичем (2000).

Дослідження продемонструвало, що мова визначає культурну реальність, яка детермінує специфічність комунікативної системи членів лінгвокультурного осередку, і саме вона сприяє створенню мовної реальності. Переклад відображає індивідуальність перекладача, сформовану в різних історичних умовах, його естетичні й суспільні погляди, які відмінні від поглядів автора оригіналу. Варіативність діахронної множинності українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра зумовлюють, насамперед, літературний стиль епохи як складова духовної культури та індивідуальний стиль перекладу.

Ключові слова: ретрансляція, діахронна множинність перекладів, цільова культура, стиль перекладу, часово віддалений першотвір.

В статье рассматривается диахронная множественность украинских ретрансляций трагедий В. Шекспира с позиций творческого потенциала целевой культуры языка перевода. Охарактеризованы художественные методы ХІХ–ХХІ вв. (романтизм, классицизм, неоклассицизм, необарокко, модернизм, постмодернизм). В статье рассматриваются особенности литературных направлений, к которым относятся украинские ретрансляции ХІХ–ХХІ вв. трагедий В. Шекспира, сочетающие в себе соответствующий художественный метод и индивидуальный стиль перевода. Цель исследования – раскрыть вариативность диахронной множественности удаленных во времени украинских ретрансляций трагедий У. Шекспира, обусловленную литературным стилем соответствующей эпохи как составляющей духовной культуры.

Исследование инкорпорирует общенаучные методы анализа и синтеза, индукции и дедукции, наблюдения и абстрагирования; методы литературоведческого анализа; сравнительный анализ и мето-

ды переводческого анализа для сопоставления удаленного во времени подлинника и его переводов, а также переводов между собой с целью выявления специфических признаков индивидуального стиля перевода. Материалом служат шесть украинских ретрансляций трагедии В. Шекспира «Гамлет», выполненные М. Старицким (1882), П. Кулишом (1899), Ю. Кленом (1930), Г. Кочуром (1935), Л. Гребинкой (1939) и Ю. Андруховичем (2000).

Исследование показало, что культурная реальность определяется языком, который детерминирует специфичность коммуникативной системы членов лингвокультурного сообщества, что способствует созданию языковой реальности.

Перевод отражает индивидуальность переводчика, сложившуюся в различных исторических условиях, его эстетические взгляды, отличные от автора оригинала. Вариативность диахронной множественности удаленных во времени украинских ретрансляций трагедий В. Шекспира обуславливают, прежде всего, литературный стиль эпохи и индивидуальный стиль перевода.

Ключевые слова: ретрансляция, диахронная множественность переводов, целевая культура, стиль перевода, удаленный во времени подлинник.

Повторні переклади (ретрансляції) одного першотвору є звичайною практикою художнього перекладу, доказом чого служать, приміром, численні переклади Біблії або творів Стівена Кінга тощо. Ще з часів Середньовіччя ретрансляції релігійних, політичних, історичних і філософських текстів завжди становили значну частку світового ринку перекладів. Початок ХХ ст. засвідчив «хвилю» ретрансляцій літературних творів, що було зумовлено різними чинниками, серед яких: застарілість раніше перекладених текстів, ідеологічні міркування через зміни культурних норм, постійний пошук ідеального перекладу та бажання перекладачів залишити свій слід в історії культури та літератури, створивши особисту, сучасну, цілком прийнятну і в той самий час художньо новаторську інтерпретацію великих творів Світової літератури.

Проблема існування в певній національній культурі кількох перекладів того самого іншомовного літературного твору, який в оригіналі має, як правило, одне текстове втілення, що набуло назви «множинність перекладів», або «перекладна множинність» в українському перекладознавстві (Л. Коломієць, Ю. Левін, О. Ребрій, А. Попович, Р. Ситар, О. Чередниченко, О. Федів та ін.) та “re-translation” («ретрансляція», або «повторний переклад») у зарубіжному перекладознавстві (S. Gürçağlar, K. Koskinen, A. Berman та ін.), стабільно привертає увагу дослідників, а її різноманітні аспекти постають об’єктом численних публікацій. Однак теоретичне осмислення проблеми діахронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору в окремих лінгвокультурній спільноті має порівняно коротку історію (О. Ребрій [Ребрій, 2012], Р. Ситар [Ситар, 2014], Я. Бойко [Бойко, 2020; Воіко, Нікопова, 2021]), що зумовлює актуальність статті, у якій діахронну множинність українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра розглянуто з позицій творчого потенціалу цільової культури мови перекладу.

Мета статті – розкрити варіативність діахронної множинності різночасових українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра, зумовлену літературним стилем відповідної епохи як складової духовної культури.

Досягнення мети передбачає розв’язання таких завдань: охарактеризувати художні методи ХІХ–ХХІ ст. (романтизм, класицизм, неокласицизм, необароко, модернізм, постмодернізм); обґрунтувати літературні напрями, до яких належать українські ретрансляції ХІХ–ХХІ ст. трагедій У. Шекспіра, продемонструвавши синтез відповідного художнього методу та індивідуального стилю перекладу.

Методологія дослідження інкорпорує загальнонаукові методи аналізу та синтезу, індукції та дедукції, спостереження й абстрагування – для обґрунтування теоретичних засад аналізу літературного процесу ХІХ–ХХІ ст.; методи літературознавчого аналізу – філологічний, історико-порівняльний – для систематизації здобутків теорії літератури щодо осмислення суті художніх методів і літературних напрямів відповідних епох; порівняльний аналіз і методи перекладацького аналізу – для зіставлення тексту оригіналу (далі ТО) і тексту перекладу (далі ТП), а також різночасових ТП між собою з метою виявлення специфічних ознак індивідуального стилю перекладу.

Матеріалом дослідження служать шість різночасових українських ретрансляцій трагедії У. Шекспіра «Гамлет», авторами яких є: Михайло Старицький (1882) [Шекспір, 1882],

Пантелеймон Куліш (1899) [Шекспір, 1899], Юрій Клен (1930) [Шекспір, 1960], Григорій Кочур (1935) [Шекспір, 2003а], Леонід Гребінка (1939) [Шекспір, 2003b] і Юрій Андрухович (2000) [Шекспір, 2000]. Для найбільшої наочності зіставлення перекладів здійснюється на короткому фрагменті з трагедії – монолозі Гамлета *To be or not to be...*

Культура (лат. *cultura* 'обробка', 'обробляти') як сукупність духовних і матеріальних цінностей, створених людством протягом своєї історії, визначає історично набутий набір правил, які спрямовано на збереження і гармонізацію соціуму і які, відповідно, впливають на всі аспекти людської діяльності. Розмаїтість тлумачень поняття «культура» (на XVII Всесвітньому конгресі в Торонто, присвяченому проблемам культури, в 1983 р. наведено декілька сотень визначень цього поняття) представляє культуру як складну систему, яка охоплює всі прояви буття людини, як матеріальні (промисловість, економіку, технології), так і духовні (мистецтво, мораль, світогляд). При цьому саме духовна культура створює особливий світ інтелектуальних та емоційних цінностей, формує свідомість нації. Духовне освоєння життя регулюється комплексом гуманітарних наук, насамперед філософією, історією, літературою.

Література як сукупність усіх явищ і фактів літературного процесу, який включає в себе літературно-художні видання, літературну критику, літературні напрями, течії і стилі, літературні роди, жанри і види, перебуває у безперервному, надзвичайно складному розвитку відповідно до загальнолітературних світових тенденцій та національно-етнічної специфіки. Особливо наочно динаміка світового літературного процесу проявляється у зміні художніх методів, якими у XIX–XXI ст. постають романтизм, класицизм, неокласицизм, необароко, модернізм і постмодернізм.

Перекладач, як і кожний митець, не існує в позачасовому вимірі, а належить своїй епосі та взаємодіє з певним соціокультурним середовищем. «Кожний вияв буття, кожна річ і кожна людина має своє особливе історичне місце і час. Коли йдеться про істоту, здатну до самоусвідомлення, чи не полягає останнє в умінні відчуті цей свій час і це своє місце?» [Теорія літератури, 1965, с. 13]. Соціокультурні цінності і норми формують концепцію творчості, що, своєю чергою, може вплинути на спосіб, у якому індивідуальний стиль перекладача поєднується з художнім методом епохи і втілюється у специфічному літературному напрямі, до якого належить переклад. Показовим у цьому аспекті є синтез художнього методу епохи та індивідуального стилю перекладу, що зумовлює варіативність множинних різночасових українських ретрансляцій творів У. Шекспіра, шедеврів світової літератури, які є окремим напрямом досліджень як у ракурсі шекспіріани, так і в галузі перекладознавства.

Виняткова та тривала зацікавленість літературним спадком У. Шекспіра означає, що його творчість постійно є предметом нових інтерпретацій та реконтекстуалізацій у Європі та за її межами. Ретрансляції творів У. Шекспіра постійно переосмислюються та відіграють ключову роль у формуванні національних літератур за межами оригінальної мови письменника та його культурного середовища: у Північній Європі (Фінляндія), Західній Європі (Франція), Південній Європі (Іспанія) та Східній і Центральній Європі (Угорщина, Польща, Україна та Словенія). Якщо переклади творів У. Шекспіра з'явилися в європейських країнах ще за доби бароко, то в Україні рецепція творчості Шекспіра починається лише в 40-х рр. XIX ст. і пов'язана зі специфікою національної самосвідомості, а відповідно – і з самоідентифікацією нації, у душі традицій романтизму.

Романтизм, у розвитку якого виділяють [Урнов, 1989, с. 87–112] три основних етапи (передромантизм кінця XVIII ст., романтизм першої половини XIX ст. і неоромантизм кінця XIX – початку XX ст.), характеризується підвищеною, гострою емоційністю і прагненням змалювати емоційно забарвленими словами гострі переживання й враження. В Україні епоха романтизму (кінець XVIII – початок XIX ст.) пов'язана з посиленням впливом російської культури, оскільки більша частина України була складовою Російської імперії, що призвело до русифікації вищих верств українського суспільства. Через занепад слов'яноукраїнської літературної мови XVIII ст. середні верстви України використовували народне просторіччя з «підлим стилем і бурлескною формою» [Зеров, 2003, с. 235], що спричинило певну специфіку тогочасного романтичного українського перекладу, який часто позначають терміном «котляревщина», чи одомашнення у перекладі [Коломієць, 2011, с. 20]. Мова в поетичних (і філософських) текстах асоціюється з певними культурно детермінованими уявленнями, конвенціями, думками і почуттями, що стають усе віддаленішими від нас із пли-

ном часу. Отже, їх відтворення в перекладі можливе лише шляхом використання своєрідної, відповідної для цього завдання мови, яка неминуче пов'язана з вживанням непрогнозованих лексико-граматичних елементів і відхиленням від узусу [Там само, с. 20].

Епоха романтизму в історії українського художнього перекладу пов'язана з іменем М. Старицького, який у руслі романтичної школи перекладу прагнув творити високий стиль, поєднуючи точність перекладу з його органічністю, природністю. Освоєння Шекспіра українською мовою в ті часи мало на меті не тільки «популяризацію великого драматурга», а й «удосконалення рідної мови на класичних зразках» [Коломієць, 2011, с. 20]. В умовах заборони української мови драматург М. Старицький (1840–1904) досить удаło (проте хореем замість ямбу) відтворив монолог із «Гамлета» У. Шекспіра [Шекспір, 1882], виробивши чіткий високий поетичний (архаїчний) стиль, наприклад: *Жити чи не жити – / Ось що стало руба. Що шляхетніш, / Чи приймати і каміння, й стріли / Од лихої, навісної долі, / Чи повстати на те море туги / Й тим повстанням все скінчити разом?* М. Старицький широко використовує мальовничі засоби української мови (*Так одваги прирощення барва / Полотніє від блідої думки; / Так завзяті й запальні заміри / З свого шляху вмить звертають набік*), поєднавши книжну лексику (*од лихої, навісної долі; спали в нашій плоті; якби страх чогось іще по смерті, невідомість тамтої країни; завітати у спанні тим мертвим; і втрачають самих вчинків їмення*) і вдало відібрані при цьому авторські оказіоналізми (*вмерти – як заснути... може, снити? в погордованім коханні муки; чинять ті недолюдки негідні*).

Класицизм (лат. *classicus* 'взірцевий'), який виник у XVII ст. у Франції, набув поширення в усіх країнах Європи і зберігав свої позиції до першої чверті XIX ст., вимагав розумної регламентації художньої творчості, зокрема у мові ставив вимоги ясності й чистоти [Ковалів, 2007, т. 1, с. 484–486]. В Україні цей тип художньої творчості з'явився із заснуванням Києво-Могилянської академії (1632) і значного поширення набув наприкінці XVII – на початку XVIII ст.

Традицію класичного перекладу сформував в Україні XIX ст. П. Куліш [Шекспір, 1899], який переклав драму «Гамлет, принц Данський» за пізніми німецькими романтичними традиціями, уникаючи парафраз, звільнившись від «бурлескної котляревщини», наприклад: *Чи бути, чи не бути, от питання! / Що благородніше в душі: терпіти / Праці і стріли злющої фортуни, / Чи збунтуватися против моря туч / І бунтуванням їм кінець зробити?* Проте П. Куліш використовує багато метафор (*Хто би / Ніс той тягар, стогнав і прів під миском / Життя; Якби не той нещасний край, з котрого / Ще не вертав ніхто, мутів нам волю?*) і високих стилістичних новотворів (*тисячу природніх тортур; Сього кінця жадати нам – побожно; Як струснемо земні тривоги з себе; загарливість закону*), що мали «присмак очуження».

П. Кулішеві вдалося сформувати унікальну перекладацьку мову, де для передачі внутрішньої драматичності оригіналу органічно поєднувалися високий стиль (*праці і стріли злющої фортуни; отут-то й є перепин; вкриваєсь блідним покостом задуми*) та розмовний стиль (*ми кінчаєм; біль одіпхнутого серця; штихом кинджала; то й радше зносим біди ті, що маєм, / Аніж тікати до інших, нам незнаних*) за рахунок уживання біблеїзмів, русизмів і старорусизмів, церковнослов'янських і староукраїнських слів, колоквіалізмів, розмовних і діалектних слів. Такий переклад, що ґрунтується на використанні всього багатства української мови в історичному та регіональному аспектах і на відмові від надто помітної «українізації» реалій, орієнтований на літературні норми та має виважений чіткий стиль, органічність і природність.

Неокласицизм (грец. *νέος* 'новий') – неостиль у світовому мистецтві кінця XVIII – початку XIX ст., який бере за основу «класичну норму», яка передбачала досконалість форми і ясність мови, пошук шляхів до гармонії духу, зосередженість на вічних засадах буття, настанову на усапудкування культурної та літературної традиції, орієнтацію на найкращі взірці мистецтва, створені в попередні епохи [Онацький, 1962, с. 1123–1124]. Неокласики позиціонували себе як естетів і жорстко протиставляли себе народництву і романтизму.

Переклади «Гамлета» Ю. Кленом (О. Бургардт) [Шекспір, 1960] і Г. Кочуром [Шекспір, 2003а] засвідчують різні стадії розвитку школи неокласиків: експресивно-ліричний стиль, співучість поетичного рядка у Клена, інтелектуально книжковий стиль, шляхетність манери вислову – у Кочура.

Поетичний стиль Ю. Клена постає унікальним сплавом раціоналістичного і романтичного начал, наприклад: *Чи жити, чи не жити – ось питання, / Що для душі шляхетніше:*

терпіти / Всі стріли і каміння злої долі / Чи враз повстати проти моря мук, / Їм край поклавши? Ю. Клен у колі Київських неокласиків не визнає ані словникової точності, ані складних синтаксичних конструкцій (*Вмерти – це заснути; / Не більше. В сон поринуті – і край / Всім болям тіла й сотні інших мук, / Що є спадщина тіла*), що перешкоджають розумінню змісту, виступає проти штучності й вульгаризації мови перекладу, максимально зберігаючи зміст ТО.

Характерною ознакою стилю Ю. Клена є: національно функціональні аналоги до Шекспірових культурних реалій (*кому ж інакше / Була б охота зносити <...> / Гнобителеву кривду і зневагу, / І муки безодвітного кохання, / Зухвальство уряду і беззаконство*); народно-розмовні лексико-граматичні форми і глибинно народна лексика та фразеологія (*Кому була б охота це терпіти, / Якби він міг оголеним кинджалом / Всьому покласти край? Хто тягарі, / Пітніючи і стогнучи тягав би*); фольклорні образні звороти з усталеними епітетами у дусі народної мудрості (*Ніхто не відає, яких сновиддів / Зазнати доведеться в смертнім сні, / Коли ми скинемо земне ярмо*); лексика етнічно-розмовного стилю та фольклорно-етнографічного забарвлення (*Так роздум робить з нас страхополохів; / І ми волієм тут терпіти лихо, / Аніж пірнути в лихо невідоме.*); поетично-книжкові слова й словосполучення (*І рішення рум'янець природжений / Блідою думки хворої вкриває*); слова літературного походження та літературні вислови (*Так наміри потужні і завзяті / У течії своїй звертають вбік, / Втрачаючи імення вчинків*).

Переклад Г. Кочура [Шекспір, 2003а] відповідав мовно-естетичним запитам широкої глядацької аудиторії в період Хрущовської відлиги своїм інтелектуально книжковим стилем, шляхетністю манери вислову, наприклад: *Так. Бути чи не бути – ось питання. / В чім більше гідності: терпіти мовчки / Важкі удари навісної долі / Чи стати збройне проти моря мук / І край покласти їм борнею?*

Г. Кочур поєднує класичну стилістичну інтерпретацію ТО, у якій переважає шляхетна риторика, з розмаїтістю індивідуальних перекладацьких рішень. Стиль Г. Кочура характеризується літературною лексикою та ідіоматикою (*Може, й бачити сновиддя? / У цьому й перепона. / Що приснитись / Нам може у смертельнім сні, коли / Вантаж земної суєти ми скинемо? Так роздум робить боягузів з нас, / Рішучості природжений рум'янець / Блідою барвою вкриває думка, / І збочує величний намір кожен, / Імення вчинку траплячи.*); ускладненою метонімічним перенесенням і метафорикою (*Інакше – хто ж би стерпів глум часу, / Ярмо гнобителів, пиху зухвальців, / Зневажену любов, суди неправі, / Нахабство влади, причіпки й знущання*); складним літературним синтаксисом (*Хто б це став потіти, / Вгинаючись під тягарем життєвим, / Якби не страх перед незнаним чимось / У тій незвіданій країні, звідки / Ще не вертався жоден подорожній?*); стрункою ритмічною будовою; точною прикінцевою римомою. У руслі класичної стилістичної інтерпретації «Гамлета», Г. Кочур майстерно і послідовно відтворює авторський задум, дотримуючись еквівалентності на лексичному рівні, культивує збалансованість поетичного рядка та шляхетність риторики, зберігаючи тональність і піднесеність вислову.

Необароко (грец. *νέος* 'новий') – неостиль, який склався у європейському мистецтві XIX ст. і мав невеликий термін існування порівняно з іншими неостиллями XIX ст., приміром, неорококо і неоренесансом, елементи яких еkleктично поєднував [Ковалів, 2007, т. 2, с. 114]. Причетною до стилю необароко в мистецтві була і Україна. У мові необароковий стиль характеризується формальним новаторством, підвищеною метафоричністю, дотепністю, афористичністю та парадоксальністю поетичного вислову, що знайшло своє яскраве відображення у стилі перекладів Л. Гребінки.

Необароковий стиль перекладів Л. Гребінки демонструє по-справжньому народну українську мову з яскравою стильовою експресією низової барокової стихії, з її народно-розмовною природою, наприклад: *Чи бути, чи не бути? Ось в чім річ. / Що почесніш для духу – чи терпіти / Скалки та стріли навісної долі, / А чи, повставши проти моря лих, / Збороти їх?* [Шекспір, 2003b].

Характерним для стилю Л. Гребінки є: знижена лексика (*Це й пантеличить нас, з узла такого / Й походить віку довгого напасть*), виразно розмовні словоформи (*такий кінець / Вершок жадань; Може, й знити? Ось в чім клопіт. Коли він простим вістрямі міг собі / Вчинити мир?*), розмовні лексико-граматичні конструкції (*Зітхав би й прів під тягарем огидним, / Коли б нас страх чогось по той бік смерті, / Той невідкритий край,*

звідкіль ні *оден / Мандрівець не вертався*). У перекладі Л. Гребінки просторічні слова і вирази межують з книжковими словоформами (*Так полохливими нас робить роздум, / Так барви ясно-чистої відваги / Линяють, хиріють від дум блідих. / І почини, високі й смілі льотом, / Враз, круто збочивши, втрачають навіть / Наймення дії.*). Необароковий стиль перекладів Л. Гребінки більш приземлений, просторічний, ніж у Клена, в якого спостерігаємо проникливо-гуманістичний, піднесено-шляхетний тон вислову.

Постмодернізм (XX ст.) як реакція на ідеї Просвітництва заперечує модерністський пошук сенсу в хаотичному світі і навіть уникає самої можливості сенсу. У мистецтві відчувається притаманне постмодернізму звільнення від будь-яких авторитетів і традицій, навіть, модерністських, нехтування традиційними цінностями [Ковалів, 2007, т. 2, с. 253–256]. У літературі постмодернізму розмиваються кордони між високим і масовим мистецтвом, комбінуються теми і жанри, спостерігається фрагментарність, іронія, чорний гумор тощо. Постмодерністське прочитання й розуміння шекспірівської трагедії в Україні демонструє переклад Ю. Андруховича [Шекспір, 2000].

Постмодерністський стиль Ю. Андруховича вражає модернізацією стилістики твору, образною спрощеністю, наприклад: *І от питання – бути чи не бути. / У чому більше гідності: скоритись / Ударам долі і лягти під стріли, / Чи опором зустріти чорні хвилі / Нещастя – і тим спинити їх?*

Радикальна модернізація класичного тексту відбувається за рахунок сучасної розмовної лексики та фразеології (*Заснути, / Померти – і нічого, лиш зазнати, / Як сон позбавить болю, нервів, тіла, / А з ними і страждань. Така розв'язка / Цілком годиться.*). Перекладач застосовує одомашнювальну тактику, спрощуючи ТО, наближаючи його до масової української аудиторії (*Якби не це, / То хто із нас терпів би ці знуцання: / Ці утиски верхів, апломб нікчем, / Зневажене кохання, беззаконня, / Нахабство влади, напади на честь, / Якими послуговується підлість*), вживає етнокультурні алюзії на певні риси українського національного характеру й устрою (*Проблема / Одна: які нам сні присняться, мертвим, / Коли земні марноти відшумлять? / І тут сидить вагання: ще хоч трохи / Побути, вік добути свій, а звідси – / Примноження нещастя.*). Знижена лексика й відвертіші фізіологічні конотації створюють загальний тональний зсув перекладу в бік саркастичної іронії (*Хто став би це терпіти, адже можна / Звичайним лезом зупинити хід / Усіх страждань? І хто тягнув би далі / Життєву лямку і стівав би потом, / Якби не страх – а що там, після смерті, / У тій країні з інших географій, / Що з неї не прийдуть мандрівники?*).

Ретрансляція оригіналу «Гамлета» Ю. Андруховича з виразною настановою на розмовну культуру живого сучасника (*І страх нам каже витерпіти муки / Тутешні, добре знані, й не шукати / Незнаних, потойбічних. Винен розум – / Це він блідими робить нас і барви / Поривів наших, а відважні плани / По роздумах волиємо відкласти / І зовсім поховати*) – зразок довільності в поводженні з класичним текстом, його інтерпретації.

Таким чином, культурна реальність визначається мовою, що детермінує специфічність комунікативної системи членів лінгвокультурного осередку, і саме вона сприяє створенню мовної реальності. Текст перекладу опосередковує зв'язок між культурами та контекстом, що зумовлює його здатність нести смисл взаємодіючих культур. Переклад відображає індивідуальність перекладача, сформовану в різних історичних умовах, його естетичні й суспільні погляди, які відмінні від поглядів автора оригіналу. Варіативність діяхронної множинності різночасових українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра зумовлюють, насамперед, літературний стиль епохи (романтизм, класицизм, неокласицизм, необароко, модернізм, постмодернізм) як складова духовної культури та індивідуальний стиль перекладу.

Перспективною є подальша розробка проблеми діяхронної множинності ретрансляцій трагедій Шекспіра у світлі когнітивного стилю креативної особистості перекладача як важливого фактора вибору стратегії перекладу.

Список використаної літератури

Бойко Я. Образність часово віддаленого першотвору в контексті діяхронної множинності перекладів (на матеріалі ретрансляцій трагедії У. Шекспіра “The Tragedy of Hamlet”). *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія*. 2020. Т. 23. Вип. 2. С. 19–29.

- Зеров М. Українське письменство. К.: Основи, 2003. 1302 с.
- Коломієць Л.В. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу. К.: Київський університет, 2011. 527 с.
- Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К.: Академія, 2007. Т. 2. 624 с.
- Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. К.: Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
- Онацький Є. Українська мала енциклопедія: 16 кн. у 8 т. Буенос-Айрес: Чемпіон, 1962. Т. 5, кн. IX. С. 1077–1204.
- Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
- Ситар Р. Множинність перекладів як варіативність відтворення жанрово-стилістичних особливостей часово віддаленого першотвору. *Науковий вісник Чернівецького університету: Германська філологія*. 2014. Вип. 692–693. С. 237–240.
- Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: в 3 т. / под ред. Г.Л. Абрамовича. М.: Наука, 1965. Т. 3. 503 с.
- Урнов Д.М. Романтизм. История всемирной литературы: в 9 т. / под ред. Г.П. Бердникова. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 87–112.
- Шекспір У. (а) Гамлет, принц данський / переклад з англ. Г. Кочура. К.: Альтерпрес, 2003. 170 с.
- Шекспір У. (б) Гамлет, принц данський / переклад з англ. Л. Гребінки. К.: Основи, 2003. 198 с.
- Шекспір У. Гамлет, принц Данії / переклад з англ. Ю. Андруховича. *Четвер*. 2000. Вип. 10. С. 2–103.
- Шекспір У. Гамлет, принц данський / переклад з англ. П.А. Куліша. Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1899. 171 с. URL: <https://translate-ua.livejournal.com/10577.html> (Останнє звернення 21.01.2021).
- Шекспір У. Гамлет, принц данський / переклад з англ. Ю. Клена. Клен Ю. Твори: у 4 т. Торонто: Фундація імені Юрія Клена, 1960. Т. 4. С. 14–237.
- Шекспір У. Гамлетъ. Принць Данський / переклад з англ. М.П. Старицького. Київ: Типографія Т.Г. Корчак-Новицького, 1882. URL: <https://zbruc.eu/node/94237> (Останнє звернення 21.01.2021).
- Boiko Y., Nikonova V. Cognitive model of the tragic in Ukrainian retranslations of Shakespeare's plays. *Journal of Language and Linguistic Studies*. 2021. Vol. 17. Special Issue 2. P. 1034–1052.