

**Коломієць Лада**  
(Київ)

**Українські перекладачі «Гамлета» В.Шекспіра:  
Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід  
Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор  
Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович**

Пантелеймон Куліш (1819-1897) – перший український професіонал у справі перекладу, в активі якого – перше повне українське видання Біблії (у співавторстві з Іваном Пулюєм та Іваном Нечуєм-Левицьким), 13 Шекспірових п'єс (більшість із яких вийшли за редакцією, з коментарями та передмовами І.Я.Франка), поетичні твори А.Міцкевича, Дж.Байрона, Г.Гейне, Й.В.Гете, Ф.Шіллера, уривки з «Іліади» й «Одіссеї», переспіви з О.Пушкіна, А.Фета, О.Кольцова та ін. Принципово негативно ставлячись до використання підрядника, П.О.Куліш у перекладах вбачав найкращу пробу рідної мови щодо її ковкості, мальовничості й гармонії, поєднуючи вимогу точності перекладу з вимогою його органічності. Вимога точності концептуально була задекларована ще на поч. ХІХ ст. близькими до П.О.Куліша хронологічно та світоглядно німецькими романтиками<sup>1</sup>, а вимога природності своїми

---

<sup>1</sup> Романтичну концепцію перекладу започаткував Йоганн Готтфрід Гердер (1744-1803). Вона була вперше цілісно теоретично викладена й практично реалізована літературним критиком, редактором, викладачем і перекладачем Августом Вільгельмом Шлегелем (1767-1845), який, по суті, проклав шлях романтизму не лише в Німеччині, а й у Європі. Його найбільшим літературним здобутком стали німецькомовні переклади Шекспіра, в яких він, розглядаючи художній твір як єдність форми і змісту, намагався поєднати «об'єктивні» й «суб'єктивні» аспекти перекладу, тобто вірність першотворові, з одного боку, й творчі трансформації та натуралізацію згідно з вимогами цільової мови і цільової аудиторії, з іншого. Фрідріх Шлейєрмахер (1768-1834), теолог, філософ-проповідник і реформатор релігійної традиції, перекладач

витоками сягає ще глибше: епохи розквіту французького класицизму в I-й пол. XVII ст. й домінування його адаптативних перекладацьких стратегій упродовж усього наступного сторіччя, аж до настання «ери романтиків»<sup>2</sup>.

Працюючи над перекладами п'єс Вільяма Шекспіра, П.Куліш спирався на оригінали та німецькі переклади, що належали Августу Вільгельму Шлегелю, в яких розгорталась романтична концепція перекладу, котра виразно прочитується і в Кулішевих перекладах Шекспірових творів. Ця концепція полягає, передусім, у реальній, а не лише задекларованій, увазі до віршової форми першотвору, невіддільної від його смислового наповнення; в пріоритетності об'єктивної вірності оригіналові над суб'єктивною перекладацькою інтерпретацією.

Микола Костьович Зеров, торкаючись перекладацького доробку П.Куліша у своїх Лекціях з історії української літератури, розрізняє його «переклади європейських поезій» і «переробки та варіації з Пушкіна». Він високо оцінює як перші, так і другі<sup>3</sup>.

На нашу думку, в перекладах Шекспірових драм П.О.Куліш реалізовував романтичну перекладацьку програму, стисло поставлену за мету ще М.П.Старицьким у

---

Платона, всебічно проаналізувавши романтичну концепцію перекладу, заявлену в теоретичних працях і перекладах А.В.Шлегеля, сформулював власну концепцію протилежних перекладацьких методів (у науковому трактаті "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens", 1813) – методу «очуження» та методу «одомашнення», – що виявилася надзвичайно впливовою й залишається такою до сьогодні. Вагомий внесок у розвиток романтичної концепції перекладу також зробили Йоганн Вольфганг Гете (1749-1832) та Вільгельм фон Гумбольдт (1767-1835).

<sup>2</sup> Класицистський переклад мав цілком відповідати тогочасним літературним канонам, бути легким і приємним для читання, а отже – динамічним, вільним, з пропусками і вставками, чи т. зв. «вдосконаленнями»; класичних авторів слід було передавати, як того вимагала, хай і швидкоплинна, літературна мода й панівна суспільна етика; жанрово-поетична адаптація класичних текстів у перекладах сягнула такого розмаху, що декотрі з них доцільно розглядати як трагедії, зокрема окремі переклади Н.П.Д'Абланкора (1606-1664).

<sup>3</sup> Зеров М.К. Лекції з історії української літератури (1798-1870) / За ред. Дорін В.Горзлін і Оксани Соловей. – Торонто: Мозаїка (Видання КІУС), 1977. – С.218.

його передмові до власного перекладу Шекспірового «Гамлета» (1882): «Я поклав собі метою в перекладі *не відступати ні на йоту від первотвору*, з душевним тремтінням вдаючи ся в боротьбу з найхудожнішим твором найвисшого генія, зберігаючи в повні навіть зверхню його форму, тоб то і прозу і білі і римовані вірші і навіть розміри (курсив наш. – Л.К.)»<sup>4</sup>. Відомо, що переклад Старицького виявився протилежним до заявленої ним мети: надто довільним як у плані розміру (сербський пісенний хорей замість англійського драматичного п'ятистопного ямба), так і в плані дослівності (переклад вийшов на третину довший за першотвір).

Особливо явним романтичний естетичний принцип стає при зіставленні Кулішевого перекладу «Гамлета» з новішими перекладами, зокрема, з уперше опублікованим 2004 року перекладом<sup>5</sup> Михайла Рудницького (1889-1975).

Так, поетична інакомовність у П.Куліша сприяє майстерному нагнітання настрою тривоги в процесі розгортання першої дії, зокрема, звернімося до слів Гораціо: *«Що саме думати про се, не знаю; / Міркуючи ж загально, се віщує в нашім господарстві / Якусь чудну хуртовину»*<sup>6</sup>. – Пор. у М.Рудницького: *«Як підійти до цього, я не знаю, / Та ширше взявши: це віщує нам / Якесь розладдя дивне у державі»*<sup>7</sup>. Потому – до слів Марцеля: *«[..] Чого се пильне,*

<sup>4</sup> Цит. за Франко І.Я. Передмова / Шекспир У. Гамлет, принц данський: Переклад П.А.Куліша. Виданий з передмовою і поясненнями Др. Ів.Франка. – Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1899. – С. XIX.

<sup>5</sup> Шекспір В. Гамлет / Пер. з англ. М.Рудницького // Просценіум. Театрознавчий журнал. – 2004. – № 1-2 (8-9). – С.131-206. Цей переклад виконувався спеціально для постановки «Гамлета» й містив деякі скорочення. Прем'єра вистави відбулася 21 вересня 1943 р. у Львові, ставши фактично першою українською прем'єрою «Гамлета» (режисер – Йосип Гірняк, Гамлет – Володимир Блавацький).

<sup>6</sup> Шекспір У. Гамлет, принц данський: Переклад П.А.Куліша; Виданий з передмовою і поясненнями Др. Ів.Франка. – Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1899. – С. 7.

<sup>7</sup> Шекспір В. Гамлет / Пер. з англ. М.Рудницького // Просценіум. Театрознавчий журнал. – 2004. – № 1-2 (8-9). – С. 133.

*строге чатування / Щоночі так землян підданих томить?*<sup>8</sup>  
– Пор. у М.Рудницького: «[.] Навіщо ці суворі й пильні варту / Щоніч турбують наших громадян?»<sup>9</sup>. І знову – до слів Гораціо: «[.] Тоді вбачали / Хвостаті зорі і криваві роси, / Знаки біди на сонці, а світило вогке, / Що порядкує у Нептуна в царстві, / Боліло в помраці, мов у день Суду» [4, с.8-9; 5, с.121]<sup>10</sup> – Пор. у М.Рудницького: «[.] Криваві роси, вогнехвості зорі, / На сонці – плями і вогке світило, / Яке державою Нептуна править, / Померкло хворе, мов у судний день»<sup>11</sup>. Й потім – до слів Гораціо: «[.] Та гляньте, ранок у червоній ризи / Йде по росі з високого узгір'я / На сході сонця. Годі чатувати»<sup>12</sup>. – Пор. у М.Рудницького: «[.] Та гляньте: ранок в багрянім плаці / Східним узбіччям сходить по росі»<sup>13</sup>.

Вищий ступінь поетичної сугестивності Кулішевого «Гамлета» обумовлюється романтичною концепцією перекладу, яка передбачає первинність читання над сценічною постановкою. Підхід же М.І.Рудницького був кардинально протилежний: свій переклад п'єси «Гамлет» він спеціально створював для сцени, працюючи над ним із великим поспіхом та максимально пристосовуючи текст перекладу до вимог *вимовлюваності*, а отже, й лаконічності вислову.

Внутрішня суперечливість іманентно притаманна романтичній теорії перекладу, – не позбавлені глибоких суперечностей з методологічної точки зору і переклади Пантелеймона Куліша. Проте саме в цій суперечності й закладений найцікавіший для нас, сучасників, потенціал його творчого методу. Так, при уважному аналізі перекладацької спадщини П.Куліша доволі очевидно окреслюється його місце в історії українського художнього

<sup>8</sup> Переклад П.А.Куліша. – С. 7.

<sup>9</sup> Переклад М.Рудницького. – С. 133.

<sup>10</sup> Переклад П.А.Куліша. – С. 8-9.

<sup>11</sup> Переклад М.Рудницького. – С. 134.

<sup>12</sup> Переклад П.А.Куліша. – С. 10.

<sup>13</sup> Переклад М.Рудницького. – С. 135.

перекладу не лише як (хоча й передусім як) послідовника німецької романтичної школи, але і як генератора засад майбутніх українських перекладацьких шкіл. Так, простежуються чіткі паралелі між рясними вкрапленнями народно-розмовної стихії в перекладах Пантелеймона Куліша і Миколи Лукаша.

Разом з тим, генетично спорідненою з Кулішевою Шекспіріаною виявляється і перекладацька школа Ігоря Костецького (1913-1983), якого Яр Славутич охарактеризував як «любителя нетрафаретних висловів», який намагається «бути цілком незалежним від попередників»<sup>14</sup>. Тільки, якщо П.Куліш прагнув творити високий стиль, то в «Гамлеті» І.Костецького, навпаки, за Яром Славутичем, «слівництво занадто знижене, приземне, майже бурлескне»<sup>15</sup>. На наш погляд, *цей переклад – це своєрідний модерністський «виворіт» Кулішевої романтичної піднесеності*. Адже в подальшій історії українського перекладу поодиноким аналогом до Кулішевої залюбленості в «надто книжну, архаїчну, подекуди навіть нестравну» лексику (характеристика Яра Славутича<sup>16</sup>) виступає саме мовне експериментаторство, словогра Ігоря Костецького!

Юрій Клен (літературний псевдонім Освальда Бурггардта, 1891-1947) – поет, перекладач і літературознавець у колі Київських неокласиків. Початку його праці над перекладом «Гамлета» 26 березня 1930 р. (коли він склав угоду з Харківським Державним Видавництвом Літератури й Мистецтва) передувало десятиріччя пошуків нових форм інтерпретації Шекспіра на українській сцені, започаткованих постановкою «Макбета» Київським Драматичним Театром (режисер вистави й виконавець ролі Макбета – Лесь Курбас). Це була вистава т. зв. «класичного експресіонізму», який пустив глибоке

---

<sup>14</sup> *Славутич Яр*. To be or not to be в українських перекладах // Українська шекспірія на Заході – 1; Упор. Яр Славутич. – Едмонтон: Славута, 1987. – С.38.

<sup>15</sup> Там само. – С. 38.

<sup>16</sup> Там само. – С. 33.

коріння в українську театральну свідомість 1920-х рр. (уплив курбасівського сценічного експресіонізму вчувається і в перекладах Юрія Клена Шекспірових п'єс «Гамлет» та «Буря»). Тоді український театр, як і література, розвивався напрочуд бурхливо, тож існувала явна потреба в нових, сучасніших перекладах Шекспірових п'єс і передовсім – у перекладі «Гамлета», адже переклад Пантелеймона Куліша не міг виконувати роль конвенційного перекладу, який можна було б ставити на сцені. Таким конвенційним, доступним масовому глядачу, сценічним і водночас глибинним у розкритті проблематики й високохудожнім у передачі поетики першотвору став переклад Юрія Клена.

Не приймає Юрій Клен ні словникової точності, ні ускладнених синтаксичних конструкцій, що перешкоджають розумінню змісту й призводять до порушення ритмомелодики, ні зайвих іншомовних слів, ні, навпаки, надмірного онаціональнення, «поселючення» мови перекладу, тієї, за Юрієм Кленом, псевдонародності, звідки «не дуже далеко до тої кострубатості, яка декому може навіяти сумні думки, що українською мовою, справді, можна тільки складати пісні про Грицька та гречаники»<sup>17</sup>. Виступаючи проти штучності й вульгаризації мови перекладу, Ю.Клен наполягає, що перекладач повинен зуміти передати ритміку та мелодійність вірша й при цьому максимально зберегти його зміст. Але сукупність цих завдань для Клена є не догмою, а ситуативною комбінаторикою пріоритетів. Адже він – передусім поет зі своїм власним поетичним стилем, з якого походить вишукана простота і природність звучання його поетичної фрази, що в ній випрозорюється, немовби стає виразнішим, яснішає й трансльований ним зміст. Його переклад «Гамлета» став у певному розумінні поетичною декларацією й одним із вершинних досягнень перекладацької праці неокласиків.

---

<sup>17</sup> Бургардт О. Новий переклад «Фауста» // Життя і революція. – 1926. – № 9. – С. 121.

Якщо порівняти «Гамлета» Юрія Клена з перекладом Григорія Кочура (1908-1994) – учня Миколи Зерова (і не тільки тому, що прослухав його курс історії української літератури в Київському Інституті Народної Освіти, куди поступив 1928 року, а передусім тому, що переклади Зерова мали величезний вплив на молодого Кочура), – то виявиться, що окремі поетичні фрази, навіть деякі суміжні рядки, в перекладі Г.Кочура співпадають або майже співпадають з перекладом Юрія Клена (як, зокрема, *Слова угору, мисль донизу тягне – / без мислі слово неба не досягне*<sup>18</sup>. – *Слова угору, думка вниз їх тягне. Без думки слово неба не досягне*<sup>19</sup>. Звичайно, знайомство Григорія Порфировича Кочура з перекладом Юрія Клена не викликає сумніву, як і його пієтет до перекладацької діяльності останнього, з яким він мав змогу особисто познайомитися ще на початку 1930-х рр. під час роботи над антологією французької поезії (тоді ж молодий Григорій Кочур познайомився з М.Драй-Хмарою, П.Филиповичем, М.Рильським, які теж брали участь у цій антології, що так і не вийшла друком, загубилась в архівах).

Закономірно, що яскраві творчі індивідуальності поетів-неокласиків повною мірою проявлялись і в перекладацькій діяльності, тому неможливо вивести єдиний неокласицистський стиль перекладу з розмаїтості індивідуальних перекладацьких стилів поетів-неокласиків. Зате можливо простежити стратегічну єдність методу, притаманного цій школі, визнаючи за кожним її представником своєрідність пріоритетів у тактичних прийомах. Так, у Юрія Клена простежується близькість до сценічного експресіонізму, а також схильність до розмовної задушевності й співучої мелодійності поетичної фрази, до рідкісного народного слівця та колоритного народного виразу. Тож якщо про неокласиків загалом можна сказати,

<sup>18</sup> *Шекспір В.* Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Ю.Клена / Клен Ю. Твори: В 4 т. – Торонто: Фундація імені Юрія Клена, 1960. – Т. 4. – С. 140.

<sup>19</sup> *Шекспір В.* Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Г.Кочура. – К.: «Альтерпрес», 2003. – С. 97.

що вони «творили поезію різьблено чітку, гранично відшліфовану, суворо продуману, уособлювали раціоналістичну течію, якої так не вистачало нашій загалом романтичній літературі»<sup>20</sup>, то про Юрія Клена слід окремо додати, що його поетичний стиль (який спершу формувався як перекладацький, а вже потім з перекладача виріс оригінальний поет) постає унікальним *сплавом раціоналістичного і романтичного начал*.

Переклади «Гамлета» Юрієм Кленом і Григорієм Кочуром засвідчують *різні стадії розвитку школи неокласиків*. Мова Кочура абстрактніша; вона втілює послідовну й фахову працю сучасного перекладача, якому вже затісно в словнику, ошліфованому легкою народною строфою, і який над надто легкою розспівністю віддає перевагу шорсткішій, зате міцно зцементованій строфі.

Леонід Євгенович Гребінка<sup>21</sup> (1909-1942), талановитий поет, який у 1920-30-х роках часто друкувався в українській періодиці, здійснив повний переклад Шекспірового «Гамлета» 1939 року й передав машинопис до Київського українського драматичного театру ім. Івана Франка. Але машинопис загубився і лише в 1970-х роках його було віднайдено й передано до Архіву-музею літератури і мистецтва УРСР<sup>22</sup>. Цей переклад увійшов до шеститомного видання творів В.Шекспіра (К.: Дніпро, 1984-86), але при цьому він був істотно переправлений редактором відповідного тому М.В.Тупайлом, який відомий також як перекладач з англійської, зокрема, кілька його перекладів

<sup>20</sup> Зорівчак Р.П. Внесок Григорія Кочура до Зеровіяни. До десятої річниці від дня відходу Григорія Кочура у вічність – 15 грудня 1994 р. // Нар. воля. – 2005. – 26 трав. – Чис. 21. – С. 6.

<sup>21</sup> Батько Леоніда Гребінки був внучатим племінником хрестоматійно відомого українського письменника Євгена Гребінки, на честь якого його й назвали Євгеном.

<sup>22</sup> Зі слів авторитетного перекладача і дослідника історії українського художнього перекладу Ростислава Івановича Доценка, цей примірник машинопису (що зберігавсь у не вельми сприятливих умовах на одному з вінницьких горищ), було віддано Григорію Порфировичу Кочурові, який і передав його до Архіву-музею, посприявши також, щоб саме Гребінчин переклад «Гамлета» потрапив до шеститомного видання творів В.Шекспіра.



увійшло до збірки поетичних творів Едгара Аллана По «Ельдорадо» (Тернопіль, 2004).

Отже, широкому читачеві Гребінчин переклад «Гамлета» знаний у його відредагованому, місцями до невпізнання, варіанті. Й коли стараннями Київського видавництва «Основи» 2003 року автентичний Гребінчин переклад «Гамлета» вийшов окремим виданням<sup>23</sup>, то стало зрозуміло, що справжнього Гребінку-перекладача український читач ще не знає<sup>24</sup>. Зіставивши між собою відредагований Михайлом Тупайлом переклад із шеститомника і першотекст Гребінки, можна без перебільшення вести мову про «двох Леонідів Гребінок» – настільки різняться між собою в мовностилістичному плані ці два варіанти перекладу, приписувані одному автору.

На відміну від Максима Рильського, який захоплювався Гребінчиним перекладом «Гамлета», і Григорія Кочура, який наполіг на його публікації в шеститомнику творів В.Шекспіра, Яр Славутич оцінив цей переклад не вельми високо: як такий, що «зменшує поетичні прикраси, властиві Шекспірові», хоч і роблено це, мовляв, «заради більшої дохідливості змісту в розмові дійових осіб». Яр Славутич наголошує на вищій, ніж у перекладі Г.Кочура, сценічності перекладу Л.Гребінки<sup>25</sup>. Загалом же, захопивши окремі стилістичні риси Гребінчиного перекладу<sup>26</sup>, Яр Славутич слушно акцентує на його комунікативності – на тому, що основна його перевага розкривається тоді, якщо

<sup>23</sup> *Шекспір В.* Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки. – К.: Основи, 2003. – 198 с.

<sup>24</sup> Вперше текст Гребінчиного «Гамлета» опублікований у часописі «Всесвіт» [*Шекспір В.* Гамлет: Трагедія / З англ. пер. Леонід Гребінка // «Всесвіт», 1975. – № 7. – С.97-166]. Саме цей, невідредагований, текст увійшов до збірки поезій та перекладів Леоніда Гребінки «Радість чорноземна» [*Гребінка Л.Є.* Радість чорноземна: Поезії, переклади / Упоряд. та авт. приміт. Р.Доценко; Авт. передм. І.Дзюба. – К.: Дніпро, 1990. – 365 с.].

<sup>25</sup> *Славутич Яр.* Гамлетів монолог ... – С. 56.

<sup>26</sup> «На перший погляд ніби прозаїчніший, подекуди з буденною лексикою, Л.Гребінка однак не знижується до простацтва І.Костецького [...]. Перекладач завжди зберігає належний рівень відтворення першотвору, хоч іноді зі зменшеною 'поетичністю'» [*Славутич Яр.* Гамлетів монолог ... – С. 56-57].

слухати його зі сцени, – та на його самостійності від попередніх зразків українських перекладів: «Л.Гребінка напевне користувався перекладом П.Куліша – це знати з окремих висловів, але залишався цілком незалежним, зостався собою»<sup>27</sup>.

Тотальна редакторська правка М.Тупайла торкнулась і смислових, і експресивних аспектів Гребінчиного перекладу. Ось один із численних прикладів зміни смислових акцентів у результаті редакторської правки:

The time is out of joint. O cursed spite  
That ever I was born to set it right!<sup>28</sup>

Невідредагований варіант  
Л.Гребінки:

Гамлет.

*Доба звихнулась наша. Доле зла!  
Судилось виправить мені діла*<sup>29</sup>

Відредагований М.Тупайлом  
варіант:

Гамлет.

*Звихнувся час... О доле зла моя!  
Чому його направить мушу я?*<sup>30</sup>

Тут у Л.Гребінки Гамлет висловлює готовність до рішучих дій, а в редакції М.Тупайла він лише рефлексує й скаржиться на долю.

При зіставленні невідредагованого перекладу Л.Гребінки з російськомовним перекладом «Гамлета» М.Лозинського, що вперше був опублікований 1933 року й потому кількаразово перевидавався, з'ясовуються їх часті синтаксичні та лексичні подібності. Немає сумніву, що Гребінка (який 1933 року виїхав з Києва, намагаючись уникнути репресій, і протягом 1939-1941 рр. навчався в Ленінградському Літературному Інституті, особисто був знайомий з К.Чуковським, Б.Пастернаком та іншими

<sup>27</sup> Там само – С. 56.

<sup>28</sup> The Complete Works of Shakespeare. Edited by Irving Ribner and George Lyman Kittredge. – Waltham, Massachusetts – Toronto: Ginn and Company, 1971. – P.1059.

<sup>29</sup> Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки. – К.: Основи, 2003. – С. 48.

<sup>30</sup> Шекспір В. Гамлет, принц Датський: Пер. з англ. Леоніда Гребінки / Шекспір, Вільям. Твори в шести томах. – К.: Дніпро, 1984-1986. – Том 5. – С. 32.

діячами російської культури) добре знав і вивчав переклад М.Лозинського. Водночас переклад Гребінки близький і до словоряду першотвору. Інколи він ближчий до нього, ніж переклад Лозинського, а відтак – і місцями точніший (хоч трапляються й зворотні випадки). Можливо, під впливом російської мови у Гребінки інколи трапляються не вельми органічні для української мови словоформи, як-от дієприкметник активного стану на – уч(ий): *Коліно гнуче гне свої шарніри*<sup>31</sup> (Хоча М.Лозинський цієї форми тут уникнув: *И клонится проворное колено*<sup>32</sup>).

Л.Гребінка не поступається М.Лозинському силою поетичного таланту, який підказує йому як, вдало уникнувши словникової дослівності, забезпечити водночас і семантичну точність перекладу, і сценічну ясність смислового змісту, і високу експресивність, і свіжу поетичність. Обидва переклади навдивовижу вигідно доповнюють один одного, як волокна єдиного полотна, що, переплітаючись, утворюють то його лицьовий, то виворітний бік. Там, де у М.Лозинського семантичне копіювання оригіналу загрожує смисловою аберрацією змісту, в Л.Гребінки з'являється контекстуальний смисловий відповідник, як ось ця свіжа метафора, створена Гребінкою за допомогою підбору точного образного замітника: в оригіналі – *a wounded name*, у Гребінки – *щербате ймення* (трансформація на основі метафоричного перенесення), у Лозинського – *раненое имя* (дослівний переклад). І навпаки: там, де у Л.Гребінки незграбна точність призводить до «мерехтіння» смислового змісту, від чого блідне й поетична експресія тексту, М.Лозинський вдається до образної трансформації, яка «підживлює» інтенсивність поетичного забарвлення.

<sup>31</sup> *Шекспір В.* Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки. – К.: Основи, 2003. – С. 95.

<sup>32</sup> *Шекспир У.* Гамлет, принц Датский: Пер. с англ. М.Лозинского / Шекспир Уильям. Полное собрание сочинений в восьми томах. – М.: Искусство, 1958-1960. – Т. 6. - С. 77.

Широкий реєстр народної мови і сміливе відтворення шекспірівської словогри на національній основі, – ці дві якості Гребінчиного перекладу кардинально відрізняють його від перекладу М.Лозинського і визначають його унікальне місце в українській перекладацькій культурі. Це місце еволюційного «містка» між перекладацькими школами Пантелеймона Куліша і Миколи Лукаша. Цей місток був достатньо міцним, щоб за сприятливих обставин вирости в самостійну перекладацьку школу.

Крізь призму народності переклад Л.Гребінки видається з усіх українських перекладів «Гамлета» найбільш «українським» за мовностилістичними характеристиками, позаяк він найближчий до народної мови і низової барокової традиції, не знижуючись при цьому до бурлескного простацтва, що до нього прийшов у своєму пізнішому експериментальному перекладі І.Костецький<sup>33</sup>.

Народна стихія в перекладі Л.Гребінки пробивається навіть у знаменитому монолозі про Гекубу, в якому народно-розмовний стиль (*облиплий варом кров'яним, мов болячки, як кат мальований, ін.*) органічно поєднується з книжною лексикою, зокрема, *Біжить босоніж, лле в огонь наосліп / Болючі сльози; намість діадери / Ганчірка на чолі; а намість шат / Округ усохлих многоплідних чресел / Ряднина, напнута в жаху розпуки...*<sup>34</sup>. (Пор. з перекладом Г.Кочура, в якого не тільки немає такого зумисного контрасту низького і високого, але й інтенсивність образної експресії значно скромніша<sup>35</sup>: *Як вибігла прожогом і потоком / Сліпучих сліз грозить залити племінь, / На голові*

<sup>33</sup> Шекспір В. Гамлет / Дія друга, сцена 2: У пер. Ігоря Костецького // Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя. – Мюнхен, 1963. – № 12 (36). – С.53-63. – Дія третя, сцени 1 та 2: У пер. Ігоря Костецького // Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя. – Мюнхен, 1964. – № 4 (30). – С.54-69.

<sup>34</sup> Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки. – К.: Основи, 2003. – С. 79.

<sup>35</sup> Так, образна деталь «босоніж» експресивніша за прислівник «прожогом», а свіжа гіпербола «лле в огонь наосліп болючі сльози» перевершує експресивністю книжну конструкцію «потоком сліпучих сліз грозить залити племінь».

не діадема в неї – / Ганчірка; стегна всохлі, помарнілі, /  
Замотані не в шати, а в ряднину<sup>36</sup>).

Тож мова Гребінчиного перекладу – переконливий доказ життєвості по-справжньому народної української літературної мови, якою вона забуяла за короткий період послаблення русифікації, що закінчився «розстріляним відродженням». Ця мова піднялася знов у своїй бароковій пишноті й колористиці завдяки перекладацькому подвижництву й таланту Миколи Лукаша, якого з Гребінкою єднає чуття експресивно-художньої вартості автентичної народної мови та здатність розкривати цю вартість якнайповнішою мірою.

Прагматична адаптація в «Гамлеті» Леоніда Гребінки спирається на народні мовні зразки. Григорій Кочур також використовує національні відповідники, але значно помірніше й лише – загальноновживані. Порівняймо зокрема: *...Кажуть, не так хутко мале старіє, як старе маліє*<sup>37</sup> – *Недарма кажуть: старий, як малий*<sup>38</sup>; «...поглине його забуття, мов того коника-стрибунця, якому епітафія «Плач без кінця, забуто стрибунця!»<sup>39</sup> – «...інакше ніхто й не згадає, як про того коника, що йому таку епітафію складено: «Не сумувать немає сили – В непам'ять коника пустили»<sup>40</sup> (Г.Кочур тут ближчий до семантики оригіналу: «коник» – лялька у вигляді коня – одна з фігур мандрівного театру, яка вийшла з ужитку<sup>41</sup>); *Прийде суд; хоч де /*

<sup>36</sup> Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Г.Кочура. – К.: «Альтерпрес», 2003. – С. 66.

<sup>37</sup> Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки. – К.: Основи, 2003. – С. 74.

<sup>38</sup> Переклад Г.Кочура. – С. 62.

<sup>39</sup> Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки. – К.: Основи, 2003. – С. 99.

<sup>40</sup> Переклад Г.Кочура. – С. 82.

<sup>41</sup> У Юрія Клена спостерігаємо прагматичну адаптацію найвищого рівня: заміну реалії театрального реквізиту епохи В.Шекспіра її національно-вертепним функціональним аналогом (хоч і вельми віддаленим): «... а то її (людину – Л.К.) забудуть, як ту різдвяну козу, що їй напис надмогильний: *Ой леле, леле! Козоньку забули*» (див.: Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Ю.Клена / Клен, Юрій. Твори: В 4 т. – Торонто: Фондація імені Юрія

Сховайся зло, обух туди впаде<sup>42</sup> – «Рішення ясне. / І хай покара винних не мине»<sup>43</sup> тощо.

Стилістика перекладу Л.Гребінки, загалом, значно різниться від перекладу неокласика Юрія Клена. У Гребінки стиль приземленіший, майданніший; у його тексті більше просторічних слів та виразів, вульгаризмів і лайок, ніж у Клена, в якого спостерігаємо проникливо-гуманістичний, піднесено-шляхетний тон вислову (що зберігається навіть у репліках гробокопів).

І коли переклади Юрія Клена та Григорія Кочура культивують «класичну» стилістичну інтерпретацію «Гамлета», в якій переважає збалансована, відточена філігранність поетичного рядка та шляхетна риторика, то яскравою рисою Гребінчиного перекладу є виразна стильова експресія низової барокової стихії, з її народно-розмовною природою, зниженою лексикою, емоційною лайкою (Королева: *Ич, брешуть радісно, згубивши слід. / Гатя назад, брехливі данські пси!*<sup>44</sup>; Лаерт: [...] *Підданство в пекло! К гаспиду присягу! / Сумління й віру бісам на тортури! / Тьфу на прокляття боже!*<sup>45</sup> та ін.). Народнорозмовний стиль Л.Гребінки з особливою виразністю виказує себе в зіставленні з найакадемічнішим з усіх перекладами Г.Кочура.

Перекладацька стратегія Л.Гребінки виразно позначена рисами, які формують необароковий стиль його перекладу

---

Клена, 1960. – Т. 4. – С.120). Якщо зіставити цей фрагмент із перекладом П.Куліша, то впадає в око дослівність (з елементами звуконаслідування: *Охox, oxox!* – *For O, for O*): «...а то він (чоловік – Л.К.) терпітиме забуття мов дерев'яний коник, що в нього епітафія: *Охox, oxox!* забули коника, забули» (див.: *Шекспір У. Гамлет, принц данський: Переклад П.А.Куліша ...* – С.81]. – Пор. з оригіналом В.Шекспіра: "...or else shall he suffer not thinking on, with the *hobby-horse*, whose epitaph is "*For O, for O, the hobby-horse is forgot!*" (див.: *The Complete Works of Shakespeare...* – P.1074).

<sup>42</sup> *Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки.* – К.: Основи, 2003. – С.149.

<sup>43</sup> Переклад Г.Кочура. – С. 126.

<sup>44</sup> *Шекспір В. Гамлет, принц данський: Пер. з англ. Л.Гребінки.* – К.: Основи, 2003. – С. 143.

<sup>45</sup> Там само. – С. 145.

«Гамлета». Поряд із Леонідом Гребінкою, необарокову інтерпретацію Шекспірівської поетичної драми розвивав Тодось Осьмачка (1895-1962) («Трагедія Макбета» в його перекладі була видана 1930 року, над історичною хронікою "Генрі IV" він працював у 1930-х рр.; проте вже на еміграції здійснив повторний переклад обох п'єс, вдосконаливши точність та експресивну силу своїх попередніх перекладів). Шукаючи стильового адеквату до Шекспірівського барокового театру, і Л.Гребінка, і Т.Осьмачка актуалізували українську традицію «низового» чи «народного» бароко в таких її аспектах, як *народність* і *сценічність* поетичного вислову. Під «народністю» мається на увазі багата, соковита, образна, гостра, різностильова (і пишномовна, й перцювата) народна мова; під «сценічністю» – екстатична напруженість, парадоксальність, дотепність, афористичність.

Розгляньмо останній український переклад трагедії В.Шекспіра «Гамлет»<sup>46</sup>, виконаний поетом, прозаїком, культурологом Юрієм Андруховичем, оригінальну творчість якого дослідники відносять до постмодерністського табору. Цей переклад, надрукований в часописі «Четвер» 2000 року (№ 10), а також поставлений на сцені Київського Молодого театру, став наступною, постмодерністською за духом, українською інтерпретацією найвідомішого Шекспірового твору.

Якщо почати відлік історії українського художнього перекладу від гамлетіани М.Старицького і П.Куліша, які заклали в перекладацьку діяльність українського митця парадигму націстворення, й спинитись на інтерпретації Шекспірового «Гамлета» Ю.Андруховичем, то навіть у таких віддалених одна від одної перекладацьких практиках та естетичних позиціях, як романтична (Старицький – Куліш) і постмодерністська (Андрухович), можна простежити певну етичну спільність. Це спільність принципу етичної доцільності, який у П.Куліша постає

---

<sup>46</sup> Шекспір, Вільям. Гамлет, принц Данії. Переклад Юрія Андруховича // Четвер. – 2000. – Вип. 10. – С. 2-103.

експліковано, а в Ю.Андруховича є більш імпліцитним. Проте сам факт вибору для перекладу твору, який, згідно з літературним каноном, очолює список маркованих етичною проблематикою шедеврів світової класики, промовисто засвідчує, принаймні, небайдужість Ю.Андруховича до етичної заангажованості літератури.

Ця небайдужість, на наше глибоке переконання, є специфічною прикметою українського постмодернізму, який лише декларує етичну аморфність та аполітизм, підґрунтям же подібних декларацій залишається переконаність в етичній доцільності художнього вислову та необхідності потвердження власних переконань життєвими вчинками. Хіба що етичну доцільність українські постмодерністи, відчуваючи потребу в деконструюванні мовної свідомості сучасної української людини, розуміють передусім в утвердженні свободи буття поза статусом «національного письменника»<sup>47</sup>.

Андруховичів переклад «Гамлета» вражає антиінтелектуалізмом, образною спрощеністю вислову порівняно з оригіналом, наявністю вкрай брутальної лексики (зокрема, Гамлет в Юрія Андруховича висловлюється лаконічно і прямо, нерідко грубо, без книжних «красивостей»). Оригінальна ж творчість Ю.Андруховича, поета і прозаїка, навпаки, характеризується інтелектуальною ускладненістю, вона насичена багат шаровими образними асоціаціями й складними синтаксичними конструкціями, прихованими цитатами, алюзіями, ремінісценціями. Чим же можна пояснити значні розбіжності між творчим методом Андруховича-перекладача і творчим методом Андруховича-письменника? Принаймні, не лише вимогами сучасної

---

<sup>47</sup> «Вже чого-чого, але такого статусу мені не хотілося би хоча тому, що це знову повторення, якесь порочне коло. Ніяк не може Укр. письм. вивільнитися від всіх баластів і мати так насправді все в дупі. Для того, щоб артикулювати якісь глибинніші речі. Те, до чого я прагну, – щоб епітет, означення «український» не було превалюючим. Щоб це було само собою зрозуміло» (*Андрухович Ю.* [Інтерв'ю] // Інший формат. Юрій Андрухович / Упоряд. Тарас Прохасько. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003. – 60 с. – (Сер. «Інший формат». Вид. № 3). – С. 31-32).



сцени: як їх розуміє сам Андрухович і які, можливо, до нього висувалися режисером-постановником. Вочевидь, перекладач свідомо ігнорує мікротекстуальну точність у перекладі, радикально модернізує лексику й стилістику твору. Його «Гамлет» виявляється пересипаним ремінісценціями, але не лише й не так шекспірівськими, як новочасними, з арсеналу самого Андруховича; а створений ним образ Гамлета з повним правом можемо назвати новим українським Гамлетом, майже ровесником інтелектуально не вельми вибагливої української молоді зламу тисячоліть.

Тож і 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. Переклад декларативно (навіть агресивно: через засилля бруталної лексики) популістський, розрахований на масовий сценічний перегляд. І розцінювати його треба не стільки як мистецьку, скільки передусім як громадську акцію Андруховича, якою письменник потверджує – беручись до перекладу суспільно значимого й культурно знакового твору – суспільно-культурну цінність літератури, що ставиться під сумнів і профанується ним в оригінальній творчості. Отже, Андруховичів «Гамлет» вартий уваги як «постмодерністський жест» письменника, як літературна провокація і громадська акція.

Характерною для нього є ремінісцентність (що цілком закономірно, оскільки ремінісценція стає одним із провідних прийомів у літературі постмодернізму, до якої безсумнівно належить оригінальна творчість Юрія Андруховича). Причому перекладач широко вдається як до літературних, так і до паралітературних ремінісценцій. Серед літературних ремінісценцій в нього зустрічаються не лише ті, що постають на ґрунті національної традиції, а й міжлітературні. Яскравими ілюстраціями літературних реміні-

сценцій є, зокрема, такі (тут і далі, цитуючи першотвір<sup>48</sup> та переклад Ю.Андруховича<sup>49</sup>, вказуватимемо лише сторінки):

Король. [...] *As 'twere with a defeated joy, / With an auspicious, and a dropping eye...*<sup>50</sup> – [...] Обнялися / З журбою радість, усміх і сльоза...<sup>51</sup> – Внутрішньолітературна ремінісценція з відомої поезії Олександра Олеся, що починається рядком “З журбою радість обнялась...”

Гамлет. *Marry, this is miching malhecho; it means mischief*<sup>52</sup> – Це така сценка під назвою “Підступність без любові, або Злочин без кару”<sup>53</sup> – Міжлітературні ремінісценції з драми Фр.Шиллера за назвою “Підступність і любов” та роману Ф.Достоевського за назвою “Злочин і кара”.

Гамлет. *Thou wretched, rash, intruding fool, farewell! / I took thee for thy better. Take thy fortune*<sup>54</sup> – Прощай, старий занудо, бідний блазню! / Я сподівався, буде більша риба<sup>55</sup>. – Внутрішньолітературна ремінісценція з української народної казки про лисичку-сестричку і вовчика-братика (примовка «Ловися, рибко, велика й маленька!»)

Гамлет. *As love between them like the palm might flourish, / As peace should still her wheaten garland wear / And stand a cotta 'tween their amities*<sup>56</sup> – Зважаючи також на пальмоцвітне / Перевисання наших двох народів, / Що скріплене вінком із колосків<sup>57</sup> – Пор. з перекладом Г. Кочура: Оскільки згода пальмою цвіте в нас, / Оскільки мир, немов вінок з колосся, / Стосунки наші щедро прикрашає...<sup>58</sup> –

<sup>48</sup> The Complete Works of Shakespeare. Edited by Irving Ribner and George Lyman Kittredge. – Waltham, Massachusetts – Toronto: Ginn and Company, 1971. – 1743p.

<sup>49</sup> Шекспір В. Гамлет, принц Данії. Переклад Юрія Андруховича // Четвер. – 2000. – Вип. 10. – С. 2-103.

<sup>50</sup> Shakespeare – P. 1050.

<sup>51</sup> Переклад Ю. Андруховича. – С. 10.

<sup>52</sup> Shakespeare. – P. 1074.

<sup>53</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 52.

<sup>54</sup> Shakespeare – P. 1079.

<sup>55</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 62.

<sup>56</sup> Shakespeare. – P. 1096.

<sup>57</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 93.

<sup>58</sup> Переклад Г.Кочура – С. 150.

Внутрішньолітературна ремінісценція з першої строфи широко пропагованої в радянську епоху поезії Павла Тичини за назвою «Чуття єдиної родини», що нею відкривається однойменна збірка поета (1938 р.): *Глибинним будучи і пружним, / чужим і чуждим рідних бродів, / я володію арко-дужним / перевисанням до народів*<sup>59</sup>.

Використання постшекспірівських ремінісценцій і зокрема широке використання ремінісценцій з української літератури й української соціальної дійсності останніх десятиріч сприяє розкриттю транс-історичної суті шекспірівських характерів. Афористична ж стислість і ємність поетичного вислову, до якої прагне перекладач і яка головним чином досягається завдяки чільному для нього прийому компресії, допомагає випрозорювати, немовби «оголюючи», шекспірівські архетипи.

Юрій Андрухович широко вдається не тільки до перефразувань, а й до переробок та спрощень тексту оригіналу, свідомо наближаючи його до масової української аудиторії. Причому перекладач активно використовує брутальну лексику: відтак із уст Гамлета чуються слова типу *паскуда, жрачка, курва, мудак, придурок, скурвий син, бидло*, а Лаерт не цурається й міцнішого нецензурного слова; тож вульгарні вислови типу *трахомуд кінчений* із уст Блазнів на загальному мовному тлі п'єси вже не сприймаються як контрастні до нього.

Огрублена лексика, відвертіші фізіологічні конотації й загальний тональний зсув перекладу в бік саркастичної іронії викликають і зсув емоційної тональності окремих фрагментів п'єси з піднесено-трагічної на трагіфарсові.

Перекладач не тільки застосовує одомашнювальну тактику, він також радикально модернізує класичний текст, вибудовуючи його на сучасній розмовній лексиці та фразеології, зокрема: *Говоріть просто і без варіантів*<sup>60</sup> (*Be*

<sup>59</sup> Тичина П. Зібрання творів у 12 т. – Т. 2. Поезії: 1938-1953. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 7.

<sup>60</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 36.

*even and direct with me*<sup>61</sup>). Як майстерно склепано людину!<sup>62</sup> (*What a piece of work is a man!*<sup>63</sup>). Зате мої добрі тато-дядько і тітка-мамка сильно промахнулися<sup>64</sup> (*But my uncle-father and aunt-mother are deceiv'd*<sup>65</sup>). Зумів настільки дух свій завести / На почуттях<sup>66</sup> (*Could force his soul so to his own conceit*<sup>67</sup>). [...] Щоб найдурніша частина публіки повелася на його штучки<sup>68</sup> (...to set on some quantity of barren spectators to laugh too<sup>69</sup>). Дізнаємося від цього тупа<sup>70</sup> (*We shall know by this fellow*<sup>71</sup>). Не повезло. Так просто напоротись, / Якщо постійно пхатись, де не треба<sup>72</sup> (*Thou find'st to be too busy is some danger. / Leave wringing of your hands. Peace! Sit you down...*<sup>73</sup>). Ані зір, ні нюх, / Ні слух, ні жоден інший отвір жінки, / Хоч був би хворий, так не проколовся б<sup>74</sup> (*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 mope*<sup>75</sup>). Замнемо прикру справу, застосуєм / Усе своє дипломатичне вміння – / Й пом'якшимо<sup>76</sup> ([...] *this vile deed / We must with all our majesty and skill / Both countenance and excuse*<sup>77</sup>). Тримайся. Завжди твій – як добре знаєш – Гамлет<sup>78</sup> (*Farewell. "He that thou*

<sup>61</sup> Shakespeare. – P. 1065.

<sup>62</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 37.

<sup>63</sup> Shakespeare. – P. 1065.

<sup>64</sup> Переклад Ю.Андруховича. - С. 38.

<sup>65</sup> Shakespeare. – P. 1066.

<sup>66</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 42.

<sup>67</sup> Shakespeare. – P. 1068.

<sup>68</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 49.

<sup>69</sup> Shakespeare. – P. 1072.

<sup>70</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 52.

<sup>71</sup> Shakespeare. – P. 1074.

<sup>72</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 62.

<sup>73</sup> Shakespeare. – P. 1079.

<sup>74</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 63.

<sup>75</sup> Shakespeare. – P. 1080.

<sup>76</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 67.

<sup>77</sup> Shakespeare. – P. 1082.

<sup>78</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 79.

*knowest thine, Hamlet.*"<sup>79</sup>). Бо якщо б назовні виліз / *Нам задум – краще і не починати*<sup>80</sup> (*If this should fail, / And that our drift look through out bad performance, / 'Twere better not assay'd*<sup>81</sup>). От я тобі ще одне питання на засипку. Як відповіш по-дурному, то вважай себе...<sup>82</sup> (*I'll put another question to thee. If thou answerest me not to the purpose, confess thyself...*<sup>83</sup>). Тепер махом до корчми і розколися на чвертку<sup>84</sup> (*Go, get thee to Yaughan; fetch me a stoup of liquor*<sup>85</sup>). Самі залізли не в свої розбори...<sup>86</sup> (*...their defeat / Does by their own insinuation grow*<sup>87</sup>) тощо.

Іронічне вживання спеціальної лексики (макіяж, гнила клієнтура, вправ у транс, екстремальний у коханні, хочеться нормальної класики, досить ліберальні, ін.) та колоквиалізмів (маман, вимантити, на блювоту збирає, суне якась історія, ясне діло, доїхав на власній задниці, не пожалій стягнути гроші тощо) засвідчує іронічні стильотворчі позиції перекладача.

Як відомо, рими в Шекспіровій драмі виконують важливу функцію афористичного оформлення думки, тож прагнучи досягнути афористичної ємності й сценічної ефектності свого перекладу, Ю.Андрухович не тільки в основному відтворює звукові рими першотвору, а й схильний «озвучувати» графічні рими, та подекуди перетворювати асонанси на повноправні рими. Він також уважно ставиться до опорної словогри оригіналу. Та не менш, якщо не більш, цікавою рисою його перекладу виявляється вторинна словогра, створювана самим Ю.Андруховичем. Таке творче поводження з оригіналом – цілком у дусі естетики постмодернізму:

<sup>79</sup> Shakespeare. – P. 1088.

<sup>80</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 83

<sup>81</sup> Shakespeare. – P. 1090.

<sup>82</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 85

<sup>83</sup> Shakespeare. – P. 1092.

<sup>84</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 86.

<sup>85</sup> Shakespeare. – P. 1092.

<sup>86</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 93.

<sup>87</sup> Shakespeare. – P. 1096.

<p>Ham. <i>[...] that great baby you see there is not yet out of his swaddling clouts.</i></p> <p>Ros. <i>Happily he's the second time come to them; for they say an old man is twice a child<sup>88</sup>.</i></p>	<p>Гамлет. <i>[...] Це велике дитя, котре тут з'явилося, ще досі <u>не виросло</u> зі своїх пелюшок.</i></p> <p>Розенкранц. <i>А може знову <u>вросло</u> в них: старість – наше майбутнє дитинство<sup>89</sup>.</i></p>
<p>Ham. <i>Use them after your own honour and dignity. The less they deserve, the more merit is in your bounty<sup>90</sup>.</i></p>	<p>Гамлет. <i>[...] Поведися з ними у згоді з власними честю й сумлінням. Чим менше вони <u>заслужують</u>, тим більше тобі <u>заслуг</u> у твоїй щедрості<sup>91</sup>.</i></p>
<p>King. <i>I have nothing with this answer, Hamlet. These words are not mine.</i></p> <p>Ham. <i>No, nor mine now. [...]<sup>92</sup></i></p>	<p>Король. <i>Це що ж за така відповідь, Гамлете? До нас такі слова <u>не доходять</u>.</i></p> <p>Гамлет. <i>А з нас уже <u>вийшли</u>. [...]<sup>93</sup></i></p>
<p>Ham. <i>[...] 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<sup>94</sup>.</i></p>	<p>Гамлет. <i>... Свій погляд відверни, бо я <u>розкисну</u> З жалю і замір мій також <u>розкисне</u>, Хоч колір крові кращий, ніж сльози<sup>95</sup>.</i></p>

<sup>88</sup> Ibid. – P. 1066.

<sup>89</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 38.

<sup>90</sup> Shakespeare. – P. 1068.

<sup>91</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 41.

<sup>92</sup> Shakespeare. – P. 1073.

<sup>93</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 50-51.

<sup>94</sup> Shakespeare. – P. 1080.

<sup>95</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 64.

<p>Hor. <i>Custom hath made it in him a property of easiness.</i></p> <p>Ham. <i>'Tis e'en so. The hand of little employment hath the daintier sense<sup>96</sup>.</i></p>	<p>Гораціо. <i>Для нього то звична справа – він інакше все це <u>відчуває</u>.</i></p> <p>Гамлет. <i>Твоя правда. Рука без мозолів завжди <u>чутливіша</u><sup>97</sup>.</i></p>
<p>Ham. <i>I think it be thine indeed, for thou liest in't.</i></p> <p>Clown. <i>You lie out on't, sir, and therefore 'tis not yours. For my part, I do not lie in't, yet it is mine<sup>98</sup>.</i></p>	<p>Гамлет. <i>Твоя? Це тому, що ти в ній зараз <u>перебуваєш</u>?</i></p> <p>Перший Блазень. <i>Усі ми, пане, де-небудь <u>буваємо</u>. Головне – якимось усе це <u>відбути</u>. А ви, пане, хоч своє <u>добудете</u>, все одно вашою ця могила <u>не буде</u>. Я її будую, так що вона моя<sup>99</sup>.</i></p>
<p>Ham. <i>Why, I will fight with him upon this theme Until my eyelids will no longer wag<sup>100</sup>.</i></p>	<p>Гамлет. <i>Ці речі не процають. Я за це З ним <u>битись</u> буду, поки <u>б'ється</u> пульс<sup>101</sup>.</i></p>

Андруховичів «Гамлет» має в українській літературі свого модерністського попередника, з яким у нього виразно простежується типологічна подібність. Ідеться про переклад «Гамлета» Ігорем Костецьким, розлогі уривки з якого друкувались у часописі «Сучасність» (№ 12 за 1963 р. – друга сцена другої дії; № 4 за 1964 р. – перша та друга сцени третьої дії<sup>102</sup>). Мовностилістичне тлумачення Костецьким

<sup>96</sup> Shakespeare. – P. 1096.

<sup>97</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 86.

<sup>98</sup> Shakespeare. – P. 1092.

<sup>99</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 87.

<sup>100</sup> Shakespeare. – P. 1094.

<sup>101</sup> Переклад Ю.Андруховича. – С. 91.

<sup>102</sup> Шекспір В. Гамлет / Дія друга, сцена 2: У пер. Ігоря Костецького // Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя. – Мюнхен, 1963. – №12(36). – С.53-63.

цього класичного твору є апокрифічним у співвідношенні з канонем. Модерністська опозиційність до канону проявилася тут у бурлескній тенденції до «перелицьовування» високих, сповнених пафосу стилем першотвору приниженими, простонародними стилями: високу лексику заступили просторіччя, розмовний сленг, прозаїзми, вульгаризми та лайка. Відтак, *травестування* виявляється домінуючим принципом цього перекладу. Щобільше, такий підхід переводить цілі фрагменти тексту перекладу в гротескно-комічний стильовий реєстр. Опозиція до канону, зумисне відштовхування від традиції вочевидь усвідомлювалися перекладачем як необхідні в рамках втілення його власної ідеї модернізації української літератури. Проте усвідомлення ним необхідності опозиції аж ніяк не гарантувало усвідомлення такої необхідності з боку читацького загалу. Подібне усвідомлення почало формуватися в українському літературному середовищі з кінця 1980-х і «забуяло» на межі тисячоліть: саме в період появи Андруховичевого «Гамлета». На початку 1960-х годі було сподіватись від української аудиторії адекватної рецепції травестованого «Гамлета» (за винятком хіба вузького кола літературних однодумців і попутників самого Ігоря Костецького).

Та чи й розраховував Костецький, який активно популяризував класиків світового модернізму в українських перекладах (в т.ч. і власних) та був одним із головних ідеологів модерністської настанови «неповороту назад»: створення винятково нового модерного стилю, – чи розраховував він на повноцінне читацьке сприйняття своїх перекладів з Шекспіра, особливо ж, в радянській Україні? Звичайно, ні. Бо працював заради модерністського експерименту як засобу інтеграції української літератури у світовий мистецький рух. При цьому модернізм розумів досить широко: як такий, що має синтезувати всі епохи й стилі на принципах символу, образної багатоплановості та

---

– Дія третя, сцени 1 та 2: У пер. Ігоря Костецького // Сучасність: Література, мистецтво, суспільне життя. – Мюнхен, 1964. – № 4 (30). – С.54-69.



міфотворчості. Теоретичне пояснення модернізму Ігорем Костецьким знаходимо в укладеній ним 1960 року книжці перекладів з Езри Паунда<sup>103</sup>.

У своєму експериментальному перекладі «Гамлета» І.Костецький повною мірою реалізував модерністську ідею полівалентності, плинності значення слова та настанову на вербальні експерименти, а також власну концепцію шекспірівського сценічного бароко, в якому сценічне слово, за образним висловом І.Костецького, набуває пружності м'яча. Він гіпертрофує цей принцип барокового театру, накладаючи його на давню українську традицію бурлескно-одомашнювального перекладу, категорично неприйнятну захисниками канону Шекспіра. «Мало не змагання з Гулаком-Артемівським! – Обурюється перекладом Костецького Яр Славутич. – Задумливий Гамлет, з «очима духа», прагнучи осмислити «буття чи небуття», перетворюється майже у блазня, якщо не в дядька Пархома. Те, що було втаємничене, стає звичайним, без глибокого сенсу, який завжди присутній у першотворі»<sup>104</sup>. Проте Яр Славутич знаходить і «позитиви» у перекладі І.Костецького, які, на його думку, «полягають лише в тому, що він, в основному зберігаючи зміст, т в о р и т ь на основі перекладеного першотвору, грає словами, застосовує алітерації й т.п.»<sup>105</sup>. Але в цілому ця формалістична словогра, широко запроваджувана І.Костецьким у його перекладах Шекспірових сонетів і «Гамлета», не могла бути адекватно сприйнятою прихильниками й розбудовниками канону перекладної літератури.

Тож-бо якщо в сфері оригінальної творчості модерністські позиції Ігоря Костецького, по суті, були переконанням цілого ряду поетів-експериментаторів, то в сфері перекладацької творчості Костецький, з його радикалізмом, практично залишався самотнім експеримента-

<sup>103</sup> Павнд Е. Вибраний. Том І. Поезія. Есей. Канто: Пер. з англ., статті та загальна редакція Ігоря Костецького. – Мюнхен: На горі, 1960. – 344 с.

<sup>104</sup> Славутич Яр. To be or not to be в українських перекладах // Українська шекспіріана на Заході – 1; Упор. Яр Славутич. – Едмонтон: Слаута, 1987. – С.38.

<sup>105</sup> Там само. – С. 38.

тором аж до появи «Гамлета» в інтерпретації Юрія Андруховича. Відтак вельми значимою виявляється типологічна подібність «Гамлетів» Костецького й Андруховича, вказуючи на генетичну спорідненість українського постмодернізму, в якому запанував культ апокрифічності й травестування, з пізнім модернізмом.

Таким чином, якщо в 1920-30-х роках ХХ ст. в українській перекладацькій шекспіріані почав формуватися необароковий напрям, розвиток якого закріпився в повторних перекладах Шекспірових п'єс Тодосем Осьмачкою, і який, по суті, спародіював Ігор Костецький у своєму перекладі «Гамлета», звівши пріоритети народності та сценічності до бурлескного, жартівливо-пародійного змагальництва у красномовстві, то Юрій Андрухович виступив на межі ХХ-ХХІ ст. як стратегічний союзник І.Костецького і – об'єктивно – як реформатор необарокової традиції перекладу, поширивши принципи бурлеску на жанр трагедії. Разом з тим, закономірно, що постмодерніст Ю.Андрухович обрав бурлескний тон для свого перекладу «Гамлета» (в стилі бурлеску написано оригінальні твори Ю.Андруховича «Московіада» та «Рекреації»). Більш того, своєрідні відгомони бурлеску вельми характерні для українського постмодернізму (згадати хоч би програмову орієнтацію на бурлескність літературної групи Бу-Ба-Бу (бурлеск-балаган-буфонада).

*Коломієць Лада. Українські перекладачі "Гамлета" В.Шекспіра...*