

МОЛОДА КАФЕДРА

УДК 81'255.4–051Т.Осьмачка:821.111–2"15/16"В.Шекспір

ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКА ПОЕТИКА УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ)

Дмитро Дроздовський

Київ

Зроблено спробу окреслити рецепцію В. Шекспіра в перекладах Т. Осьмачки, з'ясувати природу перекладацького методу та сформулювати філософсько-художню концепцію поглядів Т. Осьмачки на драматичну В. Шекспіра.

Ключові слова: рецепція, експресіонізм, В. Шекспір, Т. Осьмачка, необароковий переклад.

Проблема рецепції однією національною художньою системою текстів іншої системи або найвидатніших творів із канону світової літератури пов'язана не лише з розширенням парадигм художності літератури-реципієнта. Важливо враховувати також, у який спосіб відбувається рецепція, в якій формі тексти інших культур потрапляють у новий художньо-національний простір, у який час відбувається цей міжкультурний *діалог*. Саме тому, з другого боку, важливо брати до уваги особливості культурно-історичної свідомості періоду, в якому відбувається рецепція. Як зазначає Т. Денисова, вивчення таких категорій, як «канон», «рецепція» тощо допомагає у вивченні історії розвитку жанрів, стилів певної національної літератури. «Історію жанрів, напрямів, шкіл можна структурувати за принципами генези, канону, рецепції, поетології, компаративістики, наративістики, історії ідей тощо» [1, с. 6].

У цій статті ми спробуємо окреслити рецепцію творів Вільяма Шекспіра в українській літературі на матеріалі перекладів Тодосія (Теодосія) Степановича Осьмачки (1895–1962). Важливо зауважити, що в поглядах на В. Шекспіра, які ми маємо в Т. Осьмачки, наявні тенденції ще дорадянського (в будь-якому разі не-радянського) розуміння В. Шекспіра¹, але, безперечно, «заангажованого» відповідно до інших завдань розбудови національної художньої свідомості.

¹ Важливо зазначити, що у своїх літературознавчих пошуках Ігор Костецький передовсім орієнтується на західні джерела. Це помітне і в публікаціях про В. Шекспіра, і в інших студіях, скажімо, у ґрунтовній праці: *Вибраний* Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами : у 2 т.; [видали Ігор Костецький, Олег Зуєвський]. – Штутгарт : На горі, 1971.

До В. Шекспіра Т. Осьмачка звертається, щоб у такий спосіб розширити художній простір української літератури. «...перекладаючи “Макбета”, Теодосій Осьмачка створив важливий твір мистецтва [...] широкого інтересу і застосування» [12, с. 53]. В. Жила також зазначає, що «переклад виявляє глибоку емоційну перейнятість Осьмачки, який є надзвичайно чутливим до усіх проявів присутніх у творі характерів. Перекладач дивиться на них із розумінням і правильно витлумачує їхні функції. Він досконало красномовний і, можливо, дещо суворий, інтерпретуючи атмосферу жаху і таємних сил, які контролюють слова та вчинки в трагедії. Осьмаччина подача “Макбета” не втрачає через свою ускладненість; це п'єса, в якій дія стрімко просувається вперед, втілюючи шекспірівську реальність, але побачену через призму почуття і розуму Осьмачки. Я помічаю в ній Осьмаччині почуття і відчуження, його манеру сприйняття і ті важливі риси, які не дають применшити величі трагедії. Переклад виконано могутньою, зворушливою мовою» [12, с. 52–53].

Нагадаємо, що трагедію «Макбет» у світовому літературознавстві інтерпретують як «простір *перфекційної* реалізації задуму, якомога повнішого зображення дійсності. Передовсім у “Макбеті” потрібно говорити про тему змагання людини з людиною, себто з собою» [11, с. 108].

Як відомо, переклад є спробою формування національної художньої системи. Отже, увага до перекладу певного художнього твору визначається, зокрема, і специфікою історичного періоду, в якому відбувається рецепція твору, і особливістю розвитку жанрових традицій національної літератури певного історичного часу. Говорячи про жанрову традицію кінця XIX – початку XX ст., варто зазначити: «За спостереженнями М. Комарова, з 1880 по 1906 роки з'явилося понад 400 п'єс і стільки ж з 1906 по 1912 роки разом із перекладами. У цей період українська драма тяжіє до потужного відтворення класичних жанрових прототипів, урізноманітнених авторськими інтенціями і творчою активністю драматургічного слова. Спостерігається надзвичайна динаміка в межах жанрових парадигм близьких або й значно віддалених жанрів» [3, с. 1]. Ще наприкінці XIX ст. маємо спробу розширити простір рецепції в українській літературі, що передовсім пов'язаний із постановкою драматичних творів європейської класики.

Зокрема, Т. Осьмачка зацікавився В. Шекспіром в інших, ніж наприкінці XIX ст., досить складних для української культури соціальних умовах, пов'язаних із черговою втратою української державності. За нових умов важливо було створити культурний простір, що зміг би допомогти зберегти українську культуру від знищення, що мав би закарбувати соціальну трагедію нового часу. Зрештою, сама творчість Т. Осьмачки відображає соціальні жахи 30-х років XX ст. (важливо зазначити, що творчість В. Шекспіра відображає соціально-історичні катастрофи своєї та попередньої епохи – XV–XVI ст.). Проте Т. Осьмачка за доби МУРу постає складовою тієї величезної місії, яку брали на себе представники цього мистецького угруповання, які практично втілювали концепцію художньої творчості як літургії, або й навіть теургії: «Ми всі поспішали з кожним новим твором на його

Тому, можна з упевненістю говорити про відмінність шекспірознавчого дискурсу, який у 40–60-ті роки формувався в УРСР і дискурсу І. Костецького.

обговорення з колегами, ми всі – попри особисті тертя, – були одержимі бажанням поділитися зробленим з іншими. Цієї братерськості, цього творчого захвату ніколи не було ні в радянських спілках письменників під диктатурою політичної партії, ні в американській спілці під диктатурою долара. Не з того треба дивуватися, що щоденне життя МУРу було сповнене свар, а з того, що попри це було в ньому горіння, захват... і, як це не дивно, творилася своєрідна братерськість» [9, с. 321].

Певною мірою, найчастіше Осьмаччину творчість вписують до експресіоністської парадигми. Саме експресіонізм пов'язаний із зображенням жахливих, неспівмірних, гротескових ситуацій (що на рівні техніки реалізується за допомогою «летючого стилю», ущільнених часових і просторових координат), які допомагають реалізувати вже стратегію МУРу до зображення *повноти буття* в літературі, тенденцію *ad realiora* (Юрій Шерех). Експресіонізм постає особливо актуальною формою відтворення дійсності за умов історико-політичних і соціально-культурних криз. Щось подібне ми мали і в 40-ві роки ХХ ст. Водночас, одна зі світоглядних рис експресіоністської поетики полягає в особливій емоційності опису, що викликає в читача потужну емоційну реакцію на зображуване. Зауважимо, що подібну емоційну наративну конденсованість літературознавці засвідчують у трагедії «Макбет» [11, с. 131].

«Тріумф “Макбета” в організації художнього світу, ніколи не вдавалося створити щось подібне в двох тисячах ста рядках. Слово, яке найкраще пасує до цієї ситуації, це слово “дивовижність”, “дивність”². Все в цій трагедії дивне, і в битві, що передує трагедії (“All hail, Macbeth! hail to thee, thane of Glamis!”), і момент, коли Макбет повертається до леді Макбет, то “Your face, my thane, is as a book where men / May read **strange** matters”» [10, с. 347].

Зрештою, ця *дивність, таємничість* постійно переслідує цю трагедію, що розгортається у просторі дивних знаків, особливих «сигнатур» ренесансного письма. Глядачі існують у системі таємничих указівників. Не випадково слово «**strange**» трапляється в тексті трагедії досить часто: «Lamentings heard i' the air; **strange** screams of death», «Within the volume of which time I have seen / Hours dreadful and things **strange**», «And Duncan's horses--a thing most **strange** and certain», «heir cruel parricide, filling their hearers / With **strange** invention», «With twenty mortal murders on their crowns, / And push us from our stools: this is more **strange** / Than such a murder is» тощо.

Світ «Макбета» – «це темний і таємничий світ, від початків захоплений відьмами» [10, с. 347]. Ця трагедія має особливу композицію, що реалізується через сцени, які позначають межові стани; їх неможливо чітко зрозуміти з позиції класичної раціональності. «Банко випозичає в ночі “темну годину”, останню годину, яку він зможе провести на землі, в якій не існує розрізнення між темрявою та світлом:

That darkness does the face of earth entomb,
When living light should kiss it? (II, IV, 9–10)» [10, с. 347].

² Мається на увазі англійське поняття «strange».

Трагедія «Макбет» (а Т. Осьмачка починає свій діалог із В. Шекспіром саме з перекладу цієї трагедії) побудована на принциповій утаємниченості, недомовленості. «Якщо спробувати змалювати в уяві картини того, чого автор не позначив на папері, лишивши тільки натяки, то можна справді жажнутися. В цьому особлива сила «експресіонізму» цієї трагедії:

That look not like the inhabitants o' the earth,
And yet are on't?

(«Макбет», I, III, 41–2)

Чи:
Take any shape but that, and my firm nerves
Shall never tremble

(«Макбет», III, IV, 102–3)

...Або ось у такому фрагменті:
why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair
And make my seated heart knock at my ribs,
Against the use of nature? Present fears
Are less than horrible imaginings:
My thought, whose murder yet is but fantastical,
Shakes so my single state of man that function
Is smother'd in surmise, and nothing is
But what is not

(«Макбет», I, III, 134–42)» [3, с. 350].

Отже, американські шекспірознавці наголошують на використанні «експресіоністської» образності, експресіоністської поетики в трагедії «Макбет». Дія в цьому творі не дорівнює діянню, водночас, існує особливий вакуум між зовнішньою дійсністю трагедії та внутрішньою подієвістю, що наявна лише на рівні натяків. Так, на мечі Макбета закарбовано: «smoked with bloody execution». Водночас, друга сцена першого акту відкривається словами Макбета: «What **bloody** man is that? He can report, / As seemeth by his plight, of the revolt / The newest state» (жирний шрифт наш. – Д. Д.). Далі Малколм пояснює, що це «This is the sergeant / Who like a good and hardy soldier fought / 'Gainst my captivity. Hail, brave friend! / Say to the king the knowledge of the broil / As thou didst leave it». Отже, слово «**bloody**» буде постійно переслідувати Макбета. Важливо зауважити, що в англійській мові воно позначає не лише «кривавий», «поранений», а й «чортів», «клятий» тощо.

Дійство трагедії оповито ніччю та туманом, ми не можемо розібратися в стрункій подієвості, оскільки перебуваємо в таємничому просторі «сигнатур»:

Come, **thick night**,
And pall thee in the dunnest **smoke of hell**,
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor heaven peep through the blanket of the **dark**,
To cry 'Hold, hold!'

(«Макбет», I, V, 51–5).

Колридж писав, що «Shakespeare as a poet was providing in images a substitute for that visual language which in his dramatic works he got from the actors». Визначення дії як візуалізованої мови дуже промовисте» [10, с. 21]. В. Шекспір і справді намагався працювати на межі перекодування двох семіотичних систем: він перекодував мову акторів на мову художнього твору і навпаки, мав здатність подавати художню мову написаного твору готовими формами для сценічного втілення. Отже, «візуалізація мови» – це, певною мірою, також і спроба підійти до того, що сьогодні ми називаємо *поетикою експресіонізму*, орієнтованою на вираження і враження реципієнта надмірністю зображуваного. З другого боку, доречно говорити і про особливий «ренесансний імажинізм» у В. Шекспіра, коли перед читачем постає цілком зримий художній образ (або художня деталь). «Тож не дивно, що в шекспірознавстві для визначення поняття «образ» («image») застосовують і до метафор, і метонімії, і персонажів, характерів, деталей, інтер'єрів, інших форм художнього вираження у В. Шекспіра (зокрема, це блискуче продемонструвала у своїй праці К. Спурджен (Caroline Spurgeon)» [10, с. 21]. У В. Шекспіра «Symbolism grows naturally out of the materials of the drama» [10, с. 23]. Американські шекспірознавці наголошують на особливому поєднанні «матеріальності» та «символічності» у В. Шекспіра, що потверджує думку про те, чому твори цього автора стали близькими для українських письменників, зокрема в період МУРу. Ми справді маємо потужно представлену «символістську магму» у творчості видатного англійця. Не дивно, що початок ХХ ст. став тим часом, який на філософському рівні був близьким до всіх символістських виявів у культурах попередніх епох.

«Для Шекспіра властиве те, що його характери не впливають із власної долі, дія не впливає також із неї. Для Шекспіра “людську сутність” не можна описати словами Голсуорсі “the best plot here is”. Другорядні персонажі в Шекспіра висловлюються значно конкретніше і чіткіше. Великі шекспірівські характери не виокремлюються із природи, не доповнюють її, а протистоять їй» [10, с. 319–320].

Сцена, коли вбито Дункана, постає однією з найтрагічніших у ренесансній трагедії. «Вбивство Дункана видається начебто поспішним, непродуманим, а проте, по-справжньому трагічним! В трагедії відважний і чесний чоловік у мить стає злочинцем проти закону моралі. Сер Артур прирівнює вбивцю до Сатани: “Evil, be thou my good” або “Fair is foul and foul is fair”. Зміна, що відбувається, не є психологічно вмотивованою, радше, ми маємо якусь контрастну ситуацію, яка не осмислюється глядачем, а приймається емоційно через надмірно явлену дію» [10, с. 320].

Варто зазначити, що В. Шекспір віддаляється від нарації, яку маємо в Голіншеда. Але це поглиблює експресивно-емоційну силу трагедії та силу імагінативну. Передовсім законом трагедійної логіки керує прагнення вразити емоційну природу глядача, як-от:

Sergeant

Yes;

As sparrows eagles, or the hare the lion.

If I say sooth, I must report they were
 As cannons overcharged with double cracks, so they
 Doubly redoubled strokes upon the foe:
 Except they meant to bathe in reeking wounds,
 Or memorise another Golgotha,
 I cannot tell.
 But I am faint, my gashes cry for help» [10, с. 321]. («Макбет»).

«В історичних хроніках, у “Генрі IV” чи “Кромвелі” перемагає історія. В Шекспіра – закон сцени. Макбет у трагедії змінюється лише один раз. Отелло ніколи не йде на таку рішучу зміну, він, перебуваючи в стані омани, здійснює акт справедливості, як йому це видається. В будь-якому разі неможливо говорити про психологію в цих двох найвизначніших трагедіях. Натомість можна говорити про особливості мотивації персонажів. Ось саме ця мотивація породжена не психологією, а емоційно-експресивною силою театру» [10, с. 325].

У нашій статті ми поділяємо тезу про те, що «експресіонізм як специфічний спосіб образного вираження, на переконання К. Едшміда, – явище наднаціональне, не лише особливе “завдання мистецтва”, а “вимога духу”, “не програма стилю”, а “питання душі”, “проблема людства”, тому він “існував в усі часи”, адже “всі похмури великі революції духу породжували один і той же образ творення”, “стиль, спільний для багатьох”. Проте на початку ХХ ст. у багатьох європейських країнах виникла не лише нагальна потреба в такому способі вираження, а й були світоглядно-психологічні передумови для його естетичного вияву на стильовому рівні» [4, с. 28].

Експресіоністський світогляд знайшов свій вияв в українській літературі ще у 1910–1920-х роках ХХ ст. Як зазначає Р. Мовчан: «У 1910–1920 рр. експресіонізм не оминув і мистецтва України – там був для нього сприятливий національний ґрунт: потужна барокова й романтична традиції, активізовані в період кризового стану суспільства, модернізація колективної свідомості. Адже “едшмідівська воля й спрага до життя” (М. Хвильовий), спрямовані на перебудову світу, визначали загальну емоційну атмосферу тодішньої української дійсності. Це проявлялося не лише в масовому ентузіазмі й духовному піднесенні, активізації громадянської позиції звичайних людей, а й створювало атмосферу незадоволення, невпевненості, спонукало до несподіваних прозрінь, глибоких розчарувань і неприхованого бунту непокорених. Експресіонізм і уособлював цей бунт, був новим суб’єктивним відчуттям, що його не міг художньо забезпечити імпресіонізм. Тому у 1920-ті роки він вільно проникав у всі шпарини тодішнього українського мистецтва й приживався в ньому, хоча й не оформився в єдину стильову течію, як було в Німеччині» [4, с. 28–19].

Саме до експресіоністської поетики Р. Мовчан зараховує творчість Т. Осмацьки. В українських культурних умовах експресіонізм був складовою модернізаційного мистецького руху, що розвинувся в українській літературі початку ХХ ст. Обидві художні системи були орієнтовані на створення іншої дійсності. «Власне, для українського мистецтва “романтика вітаїзму”, “активний романтизм” і експресіонізм були поняттями одного модерністського ряду – як його виражальні світоглядно-естетичні моделі, спрямовані на заперечення, спротив,

удосконалення й перетворення життя, зі спільною ірраціональною основою, перевагою духовного над матеріальним. Ще К. Едшмід вважав, що в експресіонізмі відродилися саме ідеї романтизму, що «експресіонізм – той самий романтизм, тільки інтенсивніший, активніший, так би мовити – романтизм “експресивний”». Світовідчуття експресіоністів – ідеалістичне. Проте вони «запалені великими ідеями людськості сильніше, ніж от борці романтизму, які ще невиразно шукали духа» (К. Едшмід). Тому в тодішній українській літературі експресіонізм виконував інтегруючу роль між авангардом і модернізмом, хоча й проявлявся лише на рівні індивідуальних стилів виразними стильовими тенденціями. Вони оновлювали мову української прози, робили її більш динамічною й «урбанізованою», утілюючи «бунтарське самовираження». Загалом експресіонізм легко вписується в модерністську парадигму 1920-х років, бо у своїй класичній основі є відкритим задекларованим бунтом проти реалістичної традиції зі ставкою на виняткову суб'єктивність, а не лише зустрічною течією проти імпресіонізму й натуралізму» [4, с. 29].

Т. Осьмачка прагнув створити якісно іншу українську мову, що відрізнялася б від попередньої літературної традиції. Особливість перекладу творів В. Шекспіра засвідчує цю авторську інтенцію, що пов'язана з використанням експресіоністського перекладацького методу. Своєю чергою, експресіоністська поетика справді давала можливість актуалізувати потуги української художньої мови зокрема ще барокової доби (особлива барокова образність, реалізована в метафорах-консейтах, у паліндромах, «ракових» віршах тощо). Як зазначає Б. Шалагінов, метафори-консейти не є аж настільки чужими для ренесансної художньої ментальності: «Шекспір освоює *консейт* – ускладнену розгорнуту метафору, де в чуттєво унаочнених образах зближуються далекі явища чи абстрактні поняття... Характерний приклад консейта в драматургії – розмова Ромео і Джульєтти про пілігрима під час танцю» [5, с. 189].

Водночас Т. Осьмачка постає і «бароковим» перекладачем В. Шекспіра, що засвідчує мова перекладів. Т. Осьмачка послуговується часто архаїчними лексемами, що вийшли з активного вжитку в його час. У такий спосіб він хоче досягти адекватності в перекладі: використати лексику, яка буде наближеною в часі до доби В. Шекспіра. Власне, сьогодні багато труднощів у англійців викликає розуміння Шекспірових фраз, оскільки код до тієї мови частково втрачено. Певно, що Т. Осьмачка прагнув використати лексичний запас забутої лексики. Проте також можна говорити і про творення перекладу, який потребуватиме свого розшифрування з боку читача.

Визначаючи особливість Осьмаччиного сприйняття В. Шекспіра, можна висловити таку думку: В. Шекспір для українського письменника був поетом надчасовим, який зумів схопити універсальну сутність людського життя, історії. Отже, В. Шекспір створив своїх персонажів універсальними, «матричними», подібними до *традиційних* персонажів (Одісея, Олександра Македонського, Агасфера). Тому українська література має взорувати на цю психологічну та світоглядну універсальність ренесансних характерів і прагнути до зображення *людини в часі*, позаяк лише в такий спосіб можна досягти тієї повноти зображення, як це вдалося В. Шекспіру. Проте, якщо говорити про переклад Шекспірових творів,

то тут Т. Осьмачка відходить від думки, що й переклад у нову епоху має бути «новим». Навпаки, перекладачеві йдеться про використання архаїчної та напівзабутої лексики, яка б у читацькому сприйнятті створювала ефект незвичності, «очуднення». Тобто Т. Осьмачка прагне подати твори В. Шекспіра як *інакші* відносно до мови свого часу. Проте подібна інтенція в 30-ті роки ХХ ст. могла мати інше підґрунтя: зберегти українську мову від експансії російської.

Ось лише кілька прикладів, що засвідчують «архаїчність» і «домодерність» перекладацького методу, яким послуговується Т. Осьмачка:

- «...А слуги аж харчать, **п'яненні**» (76³). П'яненний – дуже п'яний.
- «В **догоді немірній** день скінчив» (73). Догода – 1) догідливість, погодження; 2) зручність, задоволеність. Тут це слово вжито у другому значенні.
- «І **насміє** він багато...» (92). Насміти – відважитися, посміти.
- «...І ночам, і дням, // Що грядуть, лише вони дадуть // І владу царську, і **обладу**» (7). Облада – нерухоме майно, маєток. Спільнокореневе слово, проте таке, що має статус *історизму*, – *обладунок*.
- «Не **впередили** нас, і наша воля // Слугою недостачі стала» (74). Впереджати – 1) випереджати, обганяти; 2) попереджати. Тут слово вжито у другому значенні.
- «Неприродне все, як і **трапунок** той...» (87). Трапунок – випадок.
- «...Смерть провадить останню **змагу** із життям» (76). Змага – суперечка, сперечання.
- «...Хто // Від жінки народився, не завгорить // Тобі» (116). «...Хто вчинок цей **сподіав**, більше, ніж кривавий?» (88). Сподіяти – вчинити.
- «Чи не отой це хutorянин, який **завирився**, ждучи достатків» (80). Завиритись – розсердитись, розгніватись.

Ця лексика – історична, архаїзована, вже певною мірою забута в часи Т. Осьмачки. Деякою мірою слова подібні до русизмів, проте словник Б. Грінченка засвідчує, що це «позірні русизми», які просто були добре забуті, а тому і сприймалися, як русизми. Можна помітити, що Т. Осьмачка прагне наблизити мову свого перекладу до оригінальної мови В. Шекспіра, зробити її «дивною» для сприйняття.

До подібного методу вдається й І. Костецький, перекладаючи, наприклад, «Сонети» В. Шекспіра (хоча видання «Шекспірових сонетів» показує всю повноту стильової палітри в українській літературі – від бароко, сентименталізму, романтизму до імпресіонізму, модернізму). Як зауважує дослідниця рецепції В. Шекспіра в українській літературі Л. Коломієць: «Гор Костецький – ерудит із тонким відчуттям поетичної епохи і поетичного стилю – з цілком об'єктивних причин обирає найменш популярний у читача (звиклого в перекладі бачити “прозорий” зміст оригіналу) радикальний шлях стилізації. Цими причинами послужили стильові особливості Шекспірового сонету, а саме: “непрозорість”, неоднозначність його поетичного мовлення, на якій неодноразово наголошували

³ У дужках вказано сторінки, з яких узято цитати, за виданням: *Шекспір В. Макбет*; Генрі IV / В. Шекспір; [пер. з англ. Т. Осьмачка]. – Мюнхен: На горі, 1961. – 446 с.

дослідники (в тім числі, й українські), але яку перекладач, орієнтований на передачу змісту оригіналу, мусить ігнорувати, в протилежному разі його переклад втратить на “зрозумілості” читачеві, а отже – на легкості сприйняття – читабельності – перекладу, тобто на його комунікативній функції, що для переважної більшості перекладачів і перекладознавців є абсолютним критерієм оцінки якості перекладу. В цих обставинах переклади Костецького обминають увагою і читачі і критики, оскільки їх складна мовностильова структура не розрахована на запити масового читача, якими переважно й керуються останні, а вимагає тонкого філологічного аналізу» [2, с. 193].

Проте Т. Осьмачка вдається і до експресіоністської поетики в перекладі В. Шекспіра. Передовсім про експресіонізм можна говорити (на рівні техніки), звернувшись до аналізу поетичної метафорики Т. Осьмачки. Засоби лексичного вираження показують, що перекладач прагне використати такі засоби вираження, які властиві для В. Шекспіра, проте які в українській літературі були реалізовані сповна в бароковій літературі. Наведемо деякі приклади:

- «...божевіллям у мене зір мигтить» (75)
- «...вигуками дивними там вуха // Всім роздимають» (92),
- «...відвернулась віра» (58),
- «...гамір ночі позіхне» (99),
- «...до рятунку рани мої волають» (53),
- «...душею витягатися на муках...» (97),
- «життя його під суд тяжкий схилилось» (59),
- «...кажан пролине // Свій літ чернечий» (97),
- «каміння порухом руша...» (108),
- «...ліси словами гомонять» (108),
- «...молошній вельми ти на добрість...» (64),
- «навмисна кволість» (78),
- «...найближчої тропи не вхопиш» (64),
- «...напружте свою відвагу // Аж до луску...» (72),
- «...не обереться мук» (55),
- «...нереальний глуме, геть!» (107),
- «...ніж не бачив рани // Тії, що сам прооре» (65),
- «...словами кількома // Обмін зробити...» (74),
- «...сни затіпають північні нами» (97),
- «...сова десь голосила» (76),
- «...сонце піднімає світло» (53),
- «...щоб я в полон не впав» (52).

Ці фрагменти з перекладеної трагедії «Макбет» засвідчують прагнення до поєднання непокданого (творення оксиморонної художньої дійсності), до витворення ефекту «очуднення» шляхом *розламування* читацького очікування (це «очуднення» як притаманну рису шекспірівських текстів обґрунтував у своїх передмовах до перекладів Т. Осьмачки І. Костецький): традиційні сполучення, фразеологічні зрощення трансформуються, видозмінюються в несподіваний спосіб. Так, у Осьмаччиному перекладі «Макбета» «відвернулась віра», хоча звичним є сполучення «відвернулась доля», «напружте свою відвагу» (звичніше: «напружувати

увагу чи зусилля)), «не оббереться мук» (замість «не оббереться біди, лиха»). У кількох випадках метафору побудовано на поєднанні семантично ніби непоєднаних слів, які, проте, розширюють горизонт художньої образності в перекладі: «кажан пролине // Свій літ чернечий», «сова десь голосила», «сонце піднімає світло», «ліси словами гомонять» тощо. Отже, використовуючи архаїчну лексику, автор перекладу прагне бути оригінальним на іншому рівні: рівні засобів вираження, метафоричності художньої мови, на рівні авторських новотворів (стилістичних неологізмів): веселуші (ночі), забатожена (шкапа), завоїстий (тобто: заводій), мислюю (тобто: мчуся), (одержу) москотульки (тобто: віддубасять), набульбашений (негідник), обвиванці, оженячений, оконячений, орукавичить (руку), охлявач, поплъовуха, прошколений, розвиразкований, стрімучий, шпигачка тощо.

Наводимо деякі з них разом із оригінальним текстом В. Шекспіра⁴:

- «But there's no bottom, none, // In my **voluptuousness**» (1315) – «Та ніхто дістати // Не зможе дна в моїй **ласоті...**» (128);
- «In the rebel's **fight...**» (1294) – «...У **бойовиську** із бунтівниками...» (59);
- «Most **sacrilegious murder...**» (1302) – «Страшний, **святонаругий** душоубець...» (83);
- «Norway himself, // With **terrible numbers...**» (1293) – «Сам король норвезький // Із хмарами своїх **потуг незглядних...**» (54);
- «Stay, you **imperfect speakers...**» (1294) – «Стривайте, ви, **промовці недовомні...**» (58);
- «Thou liest, thou **shag-ear'd villain!**» (1314) – «Брешеш ти, поганцю **кудлий!**» (125);
- «With twenty **trenched gashes** on his head...» (1308) – «...Ран із двадцять // У голові **дірують...**» (104).

Можна помітити, що авторське новотворення в Т. Осьмачки ґрунтується на принципах згаданої вище «семантичної поетики»: маємо приклади паронімічної атракції, семантичної інновації тощо.

Експресіоністська поетика поставала особливим художнім «буфером» між поетикою авангарду з прагненням до крайнього оновлення художньої мови та модерністськими тенденціями. Експресіонізм і авангард поєднує прагнення до «поетики надмірної вражальності». «Спільним знаменником для різновекторних ознак авангардного руху 20-х років пропонується визнати фактор **екстремальності**» (жирний шрифт наш. – Д. Д.). Водночас, ця «екстремальність» була однією з визначальних рис Шекспірової творчості. Зрештою, тяжіння до надміру постає також складовою ренесансного художнього світогляду.

⁴ Оригінальні фрази з В. Шекспіра цит. за вид. : *Shakespeare W. The Complete Works of Shakespeare / W. Shakespeare.* – Massachusetts-Toronto, 1971. – 1743 р. Переклади відповідних фраз у Т. Осьмачки – за вид. : *Шекспір В. Макбет. Генрі IV. / В. Шекспір ; [пер. з англ. Т. Осьмачка].* – Мюнхен : На горі. – 1961. – 446 с.

Список літератури

1. *Денисова Т. Н.* Історія американської літератури ХХ століття / Т. Н. Денисова. – К. : Довіра, 2002. – 318 с.
2. *Коломієць Л. В.* Мовно-стильові виміри творчого методу перекладача : на матеріалі українських перекладів Шекспірових сонетів / Л. В. Коломієць // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць. – К. : Логос. – 2000. – С. 192–202.
3. *Малютіна Н. П.* Родо-жанрові трансформації в українській драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. П. Малютіна. – К. : 2007. – 40 с.
4. *Мовчан Р. В.* Модернізм в українській прозі 1920-х років : генезис, поетика, стратегії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Р. В. Мовчан. – К. : Логос, 2009. – 40 с.
5. *Шалагінов Б. Б.* Зарубіжна література. Від античності до початку ХІХ сторіччя : історико-естетичний нарис / Б. Б. Шалагінов. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2004. – 355 с.
6. *Шекспір В.* Твори: в 6 т. / В. Шекспір. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1. – 536 с.
7. *Шекспір В.* Трагедія Макбета ; Король Генрі IV / В. Шекспір ; [пер. з англ. Т. Осъмачка] ; [ред. Ігор Костецький]. – Мюнхен : На горі, 1961. – 447 с.
8. *Шекспір В.* Сонети / В. Шекспір ; [з англ. пер. Ігор Костецький]. – Мюнхен : На горі, 1958. – 254 с.
9. *Шерех Ю.* Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. / Юрій Шерех. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 2. – 367 с.
10. *Downer A. S.* The Life of Our Design : The Function of Imagery in the Poetic Drama / A. S. Downer // Shakespeare. Modern Essays in Criticism ; [edited by L. F. Dean]. – New York : Oxford University Press, 1967. – P. 19–36.
11. *Goddard H.* The Meaning of Shakespeare / H. Goddard. – Chicago and London : Phoenix Books, 1951. – Vol. II. – 302 p.
12. *Zyla W.* Teodosij Os'machka as a Translator of Shakespeare's Macbeth / W. Zyla // Українська шекспірія на Заході – Едмонтон : Славута, 1990. – С. 69–84.

EXPRESSIONISTIC SUBLIME IN THE UKRAINIAN TRANSLATIONS OF WILLIAM SHAKESPEARE (BASED ON THE TRANSLATIONS OF TODOS OSMACHKA)

Dmytro Drozdovskyi

Kyiv

In the paper, we have an attempt to analyze the reception of W. Shakespeare in translations by T. Osmachka, to define the nature of the translation method and philosophical viewpoints of T. Osmachka on the W. Shakespeare's dramas.

Key words: reception, expressionism, W. Shakespeare, T. Osmachka neo-baroque translation.

**ЭКСПРЕССИОНИСТСКАЯ ПОЭТИКА УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДОВ
ВИЛЬЯМА ШЕКСПИРА
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ)**

Дмитрий Дроздовский

Киев

В статье сделано попытку очертить рецепцию В. Шекспира в переводах Т. Осьмачки, выяснить природу переводческого метода и сформулировать философско-художественную концепцию взглядов Т. Осьмачки на драматическую В. Шекспира.

Ключевые слова: рецепция, экспрессионизм, В. Шекспир, Т. Осьмачка, необарокковый перевод.

Стаття надійшла до редколегії 17.02.2011

Прийнята до друку 15.03.2011

