

## **І. Історико-літературний процес**

*Торкут Наталія  
(Запоріжжя)*

### **Інтерпретація сонетів В.Шекспіра в методологічному просторі міждисциплінарного діалогу**

Науковий дискурс сучасної гуманітаристики позначений інтенсифікацією міждисциплінарного діалогу та домінуванням інтегративних тенденцій у сфері методології. Поступово складається „новий альянс” між різними типами і галузями знання<sup>1</sup>, а це, у свою чергу, сприяє суттєвому збагаченню аналітичних ресурсів окремих наук та розширенню діапазону їхніх дослідницьких стратегій.

Для філології вищевказані тенденції виявляються вельми продуктивними як у прагматичному, так і в епістемологічному планах. На перехресті лінгвістики, літературознавства, філософії та культурології, приміром, сформувався так званий концептуально-культурологічний напрямок, представники якого (В.Зусман, Б.Гаспаров, І.Смирнов, С.Неретіна, П.Рихло та ін.) досліджують проблематику породження смислів у царині художньої словесності. Об’єктом аналізу в їхніх працях слугує не тільки наявний смисл художніх текстів, але й потенційно можливий, той, що виникає у певних комунікативних ситуаціях. Доволі цікаві процеси, інспіровані стрімким розвитком інтегративного підходу, спостерігаються сьогодні

---

<sup>1</sup> Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе. – Н.Новгород: Деком, 2001. – С.5.

## I. Історико-літературний процес

і в царині перекладознавства, зокрема, в теорії художнього перекладу.

Ця наукова дисципліна, що гносеологічно пов'язана із суто герменевтичною проблемою осягнення смислів „чужого слова” та націлена на пошуки оптимальних шляхів його репрезентації засобами іншої мови, традиційно черпає енергетичну наснагу з таких джерел, як лінгвістика і літературознавство. Протягом останніх десятиліть в умовах поживлення міждисциплінарного діалогу все очевиднішим стає розуміння того, що „методології перекладання можуть слугувати моделями інтерпретації”<sup>2</sup>, а літературознавчі інтерпретації художнього тексту – одним із механізмів запобігання його хибного розуміння та засобом мінімізації ризику перекладацьких помилок.

Мета цієї статті полягає в тому, щоб на матеріалі компаративного перекладознавчого аналізу сонетів В.Шекспіра (110-го та 144-го) продемонструвати наукову продуктивність міждисциплінарного діалогу літературознавства і перекладознавства.

У рамках так званого необуквалістського проекту, що вже тривалий час успішно розробляється як практиками, так і теоретиками художнього перекладу, запропоновано цікаву аналітичну модель – методологію стереоскопічного читання. Її найактивнішим популяризатором виступає відома канадська дослідниця Мерілін Роуз<sup>3</sup>, якій, до речі, належить і пріоритет теоретичного обґрунтування концептуальних засад необуквалістського перекладу. Останній, як зазначає Л.Коломієць, „спрямований на відновлення первісного стану, первісної гостроти поетичного відчуття”<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С.432.

<sup>3</sup> Rose M.G. Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis. – Manchester, 1997.

<sup>4</sup> Коломієць Л. Необуквалізм як перекладацький метод у постмодерністському дзеркалі // Літературознавчі студії. – Київ: ВПЦ „Київський університет”, 2002. – Вип.3. – С.10.

Сутність стереоскопічного читання полягає в паралельному освоєнні двох або декількох текстових просторів: оригіналу (вихідного тексту), який належить перу автора, та одного або кількох цільових текстів, створених перекладачами. Переклад завжди є результатом прискіпливого вчитування у вихідний текст, осмислення його ідейно-сміслових обширів, осягнення його іманентної художньої самобутності. Тож цілком природно, що вдалий переклад завжди має шанс відкрити якісь „нові”, раніше не помічені або не усвідомлені нюанси смислу та художні відтінки. „Саме стереоскопічне читання, – зауважує М.Роуз, – дозволяє нам зрозуміти міжпороговий простір (тобто простір, у якому ми думаємо, читаючи білінгву – **Н.Т.**): ми осягаємо цей простір внутрішнім чуттям, інтуїтивно і доходимо певних висновків щодо нього суто логічним шляхом”<sup>5</sup>.

Приєм стереоскопічного читання вже став одним із вельми продуктивних механізмів збагачення арсеналу перекладацьких стратегій. У той же час, як думається, паралельне прочитання текстів іншомовного оригіналу та його перекладів рідною для реципієнта мовою відкриває широкі перспективи і в аспекті літературознавчих інтерпретацій.

Особливого сенсу ця процедура набуває при роботі з тими художніми текстами, які написані авторами, чия позиція тяжіє до провіденційного виду творчості (термін К.Г.Юнга<sup>6</sup>). Біля витоків подібних творів стоїть не міметичний імператив автора, а таке собі містичне провидіння, несвідомий творчий імпульс, відносно якого сам автор постає як другорядна дійова особа. Оскільки ці тексти є наскрізь символічними й насичені лексемами з

---

<sup>5</sup> *Rose M.G.* Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis. – Manchester, 1997. – С.90.

<sup>6</sup> *К.Г.Юнг.* Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – М.: Издательство Московского университета, 1987. –С.214-231.

## I. Історико-літературний процес

непрозорою семантикою, то цілком природно, що актуалізація їхніх імпліцитних смислів при перекладі вимагає від перекладача не тільки мистецького таланту, але й глибокої аналітики – лінгвістичної, літературознавчої, семіотичної тощо. Саме вчитування в текст оригіналу з урахуванням інтерпретаційного досвіду попередників на перекладацькій ниві спроможне створити той гносеологічний ґрунт, що сприяє більш адекватній репрезентації іншомовного твору реципієнтові, який не є носієм мови автора. Надзвичайно цікавою і навіть до певної міри евристичною процедура стереоскопічного читання може виявитись і для літературознавця, чия дослідницька мета суголосна тим завданням, які має вирішувати перекладач на початковому етапі творення власної перекладацької візії іншомовного твору, коли виявляє його смислові обшири, художню структуру, жанрово-стильову природу, механізми творення образів тощо.

Утім, від загальних теоретичних розмірковувань та характеристики методологічного підходу перейдемо до літературознавчої інтерпретації конкретного художнього твору – 110-го сонету В.Шекспіра. При цьому текст оригіналу спробуємо “прочитувати” паралельно з текстами українських перекладів, здійснених Ігорем Костецьким, Дмитром Паламарчуком та Дмитром Павличком.

Згаданий сонет є драматичною сповіддю душі ліричного героя, що стомився від поневірянь, життєвих спокус, випробувань і негараздів, але ще не втратив остаточно сенсу життя. Певна складність перекладацького завдання при роботі з цим текстом полягає у необхідності відтворити досить неоднорідну емоційну тональність оригіналу, а також у тому, що його ейдологія (образна система) може бути розкодована по-різному. Літературознавча ж інтерпретація твору ускладнюється тим, що традиційно його відносять до так званого „чоловічого циклу” шекспірівських сонетів, тож, відповідно, і адресатом вважають друга, в якому поет знаходить втілення власного

ідеалу кохання. Хоча існують, безперечно, й підстави, які дозволяють інтерпретувати об'єкт кохання у його жіночій іпостасі.

У перекладах Д.Паламарчука і Д.Павличка у першому катрені досить чітко вимальовується міфологема блудного сина. У Паламарчука, зокрема, читаємо:

О леле, правда. Вештався я блазнем  
І в нищості поганив почуття.

Д.Павличко пропонує такий варіант:

Це правда – я свої чуття найкращі  
Топтав, тинявся, наче скоморох.

До речі, аналогічна алюзія на відому біблійну притчу, як зауважує М.Габлевич, присутня і в 109-му сонеті Шекспіра („*That is my home of love ... Like him that travels I return again*”)<sup>7</sup>.

Зовсім іншим є прочитання першого катрену 110-го сонету І.Костецьким:

Що ж – правда: мандрував. І грав. І блазнів.  
Тривало блазнів: гучно, напоказ.  
Сказати б: вістрям всіх старих соблазнів  
Звіряв новий кожноразовий сказ.  
(Alas 'tis true, I have gone here and there  
And made my self a motley to the view,  
Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,  
Made old offences of affections new).

Шекспірове „*I have gone here and there / And made my self a motley to the view*” – це не просто „вештався я блазнем” (Д.Паламарчук) і не просто „тинявся, наче скоморох” (Д.Павличко), а саме „мандрував ... і блазнів”. І.Костецькому вдалося вловити конотаційний ланцюжок, що створюється на перехресті семантики двох дієслівних висловів: „тривалий час ходити туди-сюди, змінювати місця перебування” і „робити себе блазнем, виставляючись напоказ”. У перекладі І.Костецького відчувається

---

<sup>7</sup> Габлевич М. Коментарі // William Shakespeare. Sonnets – Вільям Шекспір. Сонети / Переклав Дмитро Павличко. – Львів: Літопис, 1998. – С.319.

## I. Історико-літературний процес

імплицитна присутність натяку на біографічний контекст – акторську професію автора сонету. Перекладач навіть вводить відсутнє в оригіналі „*I грав*”.

Перші два рядки у Костецького менше сповнені критичного пафосу, ніж у інших перекладачів, і в той же час – ближчі до емоційного тону та рвучкої інтонації Шекспіра. За рахунок оригінального синтаксичного малюнка і повтору лексеми „блазнів” українському поету вдається відтворити констатаційний ритм оригіналу та водночас, завдяки близькому сусідству дієслів „грав” і „блазнів”, позбавитися надмірної самокритичності, властивій початковим рядкам перекладів Д.Паламарчука і Д.Павличка.

І стрімке зростання критицизму, і апофеоз гіркоти, спричиненої об’єктивним поглядом на пройдений шлях, припадають у Шекспіра на 3-6 рядки:

Gored mine own thoughts, sold cheap what is most dear,  
Made old offences of affections new.  
Most true it is that I have look’d on truth  
Askance and strangely....

Саме тут сконцентоване визнання ліричним героєм ганебності власних вчинків, що досить влучно передано і Д.Паламарчуком, і Д.Павличком:

І в ницості поганив почуття,  
Топтав, низотно торгував не раз ним  
Без жодного жалю і каяття  
(Д.Паламарчук);

... – я свої чуття найкращі топтав,  
Тинявся, наче скоморох,  
Захоплення нові і непутящі  
Купляв ціною зречень багатьох  
(Д.Павличко).

Переклад І.Костецького дещо незвичний для нашого слуху, проте саме він більш точно відтворює ауру оригіналу:

Сказати б: вістряв всіх старих соблазнів  
Звіряв новий кожноразовий сказ.

Це аура страждання і спустошеності, що бринять у Шекспіровому „*Gored mine own thoughts...*”, де дієслово „*to*

*gore*” (ранити, вбивати, покривати кров’ю або безчестям), яке стосується словосполучення „*mine own thoughts*” (мої власні думки), привносить присмак болю і драматизму.

Ідея жалю з приводу знецінення того, що насправді „варте дорогого”, у Шекспіра звучить лаконічно, як афоризм: „*sold cheap what is most dear*”. Її цікаву метафоричну інтерпретацію, хоча й позбавлену афористичності оригіналу, пропонує Д.Павличко: „*Захоплення нові і непутящі / Купляв ціною зречень багатьох*”. Вдалий підбір контрастуючих метафор дозволяє зберегти ефект контрастності, створений антонімічними лексемами „*cheap*” (дешевий) і „*most dear*” (найдорожчий).

Переклад Д.Паламарчука породжує в нашій свідомості таке відчуття, ніби ми спостерігаємо за розгортанням солілоквиї – розмови героя з самим собою. Є стартова теза, що констатує досить тривожний психоемоційний стан. Є висновок: „*Та не пішов мій сказ отой намарне: / Я досвідом дійшов – ти краща всіх*”. Є намір, що репрезентується низкою дієслівних зворотів: „*змикаю коло*”, „*досвідів нових не прагну я*”, „*хай сягне моя любов бездонна до неба чистого*”. Така сконцентрованість трьох часових потоків (минулого, теперішнього і майбутнього) виводить на перший план постать ліричного героя, чий дискурс постає як відцентровий, світоглядно-аксіологічний і приватно-інтимний. Його провідним ідейно-смісловим концептом слугує мотив вибору.

У тексті оригіналу три згадані часові виміри людського буття також присутні. При цьому контекст минулого створюється абсолютним домінуванням дієслів у формі „*Past Indefinite*” (*made, gored, sold, made, gave, proved*). Теперішність зафіксована категорично рвучким „*now all is done*” (у Д.Паламарчука ця демаркаційна лінія між вчорашнім і сьогоднішнім афористично ефектна й цікава своєю незвичністю: „*Тепер по всьому вже*”). Майбутнє у Шекспіра народжується за рахунок цілісної семантики

## I. Історико-літературний процес

тексту та використання „Future Indefinite” („*never more will grind*”), імперативу „*give me welcome*” і лексеми „*next*”.

Цікаво, що для Д.Паламарчука, чия увага прикута головним чином до ліричного „Я” рефлектуючого героя, сам об’єкт вибору (точніше, об’єкт кохання) не є принципово важливим. У його перекладі втіленням досконалого кохання є жінка: „... *ти краща всіх ... / Лиш ти одна. І сяєво навколо, / Межо стремлінь, свята жаго моя*”. При цьому Шекспірове „*A God in love*” знаходять досить влучну репрезентацію: ідея божественної природи кохання передається Д.Паламарчуком через метафоричний образ („*сяєво навколо*”), що символізує святість і чистоту, та через ефектне обігрування контрастних смислів у зверненні „*свята жаго моя*”. Популярна за часів Ренесансу неоплатонічна ідея протиставлення високої любові і кохання-пристрасті у сонетарії Шекспіра виражалася через актуалізацію двох міфологем: „*A God in love*” (сонети 10, 11, 110) та „*the little-god*”, тобто Купідон (сонети 151, 153, 154). На думку М.Габлевич, образ першого бога – бога небесної любові домінує у так званій чоловічій частині сонетного циклу (сонети 1-126), а другого – у жіночій (сонети 127-152)<sup>8</sup>. Однак для Д.Паламарчука подібна закріпленість різних типів кохання за різними статевими втіленнями любові („прекрасний юнак” і „темна леді”), вочевидь, не була значимою.

Більшість шекспірознавців суголосні в тому, що Великий Бард дуже далекий від ідеалізації коханої, чия краса асоціюється у нього з „темрявою”, а сама вона „недобра” („*unkind*”), „нещира”, „невірна” („*untrue*”). З огляду на це, цікавим видається переклад заключного двовірша, запропонований І.Костецьким. Він наважується на вельми сміливий крок: спочатку акцентує увагу на небесній природі любові („*Найближче неба. Доторкнися, небо*”), а

---

<sup>8</sup> Габлевич М. Шекспірів Ерос життя і творчості // William Shakespeare. Sonnets – Вільям Шекспір. Сонети / Переклав Дмитро Павличко. – Львів: Літопис, 1998. – С.171-205.



потім досить несподівано резюмує: „Люблю. Люблю. Не чисту груди – тебе бо”. Несподівано, ефектно і по-своєму оригінально. Запускається механізм асоціювання: спадає на думку і „смаглява леді”, чия чарівна чуттєвість так вабить героя (сонети 149, 150), і друг, що втілює як безліч чеснот, так і брак досконалості (сонет 69). Тож у перекладі І.Костецького, як, до речі, і в тексті оригіналу, так і залишається непроясненим, хто ж, зрештою, приховується за сповненою особливого аксіологічного сенсу метафорою „*A God in love*”.

Отже, любов Шекспіра – це таїна, яку можна розгадувати, але навряд чи можливо остаточно розгадати. Кожен із перекладачів сонетів відкриває певну грань незбагненого феномену любові, народженого поетичною уявою Великого Поета. При цьому кожна інтерпретаційна версія має свій сенс і культурний смисл. Саме паралельне читання оригіналу і його вдалих перекладів, коли процеси мислення та естетичного освоєння розгортаються в площині декількох текстових втілень однієї концептосфери, і створює об’єктивні гносеологічні передумови для розширення смислових обріїв рецепції оригіналу.

Не менш цікавим об’єктом літературознавчої інтерпретації є візія кохання, представлена Шекспіром у 144-му сонеті. Розкодування прихованих смислів, виявлення провідного лейтмотиву та визначення того онтологічного простору, в якому розгортається основний сюжетний конфлікт цього твору, сприятимуть, як думається, адекватнішому розумінню авторського задуму. Це, у свою чергу, дозволить не тільки увиразнити шекспірівську концепцію кохання, але й розглянути існуючі українські переклади цього ліричного твору в новому ракурсі.

У 144-му сонеті Шекспір зіставляє, а точніше зводить у двобій різні іпостасі кохання – до світлого юнака (*a man right fair*) та смаглявої леді (*a woman colour'd ill*). Ключовим принципом, на якому вибудовуються центральна змістова колізія, ейдологія та ціннісна семантика цього сонету, є

## I. Історико-літературний процес

принцип контрастності. Реалізується він насамперед через низку яскравих лексичних антиномій: *comfort – despair, angel – devil, fair – colour'd ill, purity – foul pride*. Уже в першому катрені розгортається основна сценарна модель – трагічне усвідомлення ліричним героєм роздвоєності власної душі. Він одночасно відчуває любов і до юнака, який постає в його уяві втіленням світлої іпостасі кохання, і до жінки, яка символізує темний бік пристрасті та асоціюється зі спокусою, гріхом і пеклом:

Two loves I have of comfort and despair,  
Which like two spirits do suggest me still,  
The better angel is a man right fair,  
The worser spirit a woman colour'd ill.

У двох наступних катренах відбувається своєрідний зсув візуальної перспективи: на зміну погляду вглиб власної душі приходять зовнішнє споглядання за ситуацією, що розгортається у площині інтимних стосунків так би мовити, третіх осіб – юнака і жінки:

To win me soon to hell, my female evil  
Tempteth my better angel from my side,  
And would corrupt my saint to be a devil,  
Wooing his purity with her foul pride.  
And whether that my angel be turnd fiend?  
Suspect I may, yet not directly tell;  
But being both from me, both to each friend,  
I guess one angel is another's hell.

Якщо сприймати Шекспірові слова буквально, то в цих рядках прочитується хрестоматійно відома колізія подвійної зради. І кохана, і друг знехтували почуттями ліричного героя, однак його осуд концентрується виключно на особі жінки. Саме вона проголошується втіленням зла, яке спокушає чистого, непорочного ангелоподібного юнака. В асоціативному полі семантично насичених образів на кшталт „*female evil*” (зло в жіночій подобі), „*better angel*” (кращий янгол), „*my saint*” (мій святий), іконічна знаковість яких посилюється емоційно забарвленими дієсловами „*to win to hell*” (завести в пекло), „*tempteth*” (спокушає), „*would*

*corrupt*” (розбестив би), вибудовується очевидна алюзія на біблійну міфологему спокушання Адама і первородного гріха. Восьмий рядок („*Wooing his purity with her foul pride*”) увиразнює і посилює цю алюзію, внаслідок чого сама колізія набуває нового змістового насичення, надаючи темі зради майже глобальної масштабності.

Ця своєрідна метатекстова надбудова, що виникає внаслідок актуалізації семіотичних знаків з біблійної парадигми, програмує доволі однозначний горизонт читацьких очікувань. Втім, віртуозно обігруючи ці очікування, Шекспір, за рахунок використання таких дієслів, як „*suspect*” (підозрювати), „*guess*” (здогадуватися), „*never know*” (не знати), „*live in doubt*” (жити у сумнівах), створює ефект непроясненості, невизначеності фіналу. Сценарна схема спокуси й гріхопадіння у текстовому просторі цього сонету так і залишається лише пунктирно-окресленою, як така собі гіпотетично можлива, ймовірна перспектива:

Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,  
Till my bad angel fire my good one out.

Загальна тональність 144-го сонету визначається психологічною напругою, причому пік цієї напруги припадає не на фінал, а на п'ятий рядок „*To win me soon to hell...*”. Як бачимо, ліричний герой не просто страждає через подвійну зраду, а й сам перебуває в епіцентрі загрози: він може опинитися в пеклі, якщо темний дух (*worser spirit, bad angel*) занапастить чисту душу його світлого ангела (*my better angel, my saint*).

Доволі цікаві інтерпретаційні перспективи відкриває перед читачами оригіналу цього ліричного твору використання методологічних ресурсів структуралізму. Однією з важливих розповідних одиниць, згідно з теорією Р.Барта, є ядерна (або кардинальна) функція, яка виконує в тексті роль такого собі “шарніру”, що з'єднує між собою різні події. Функція є кардинальною, коли відповідний вчинок або дія відкриває певну альтернативну можливість,

## I. Історико-літературний процес

важливу для подальшого розвитку подій, тобто, коли вона чи то створює, чи то розв'язує ситуативну невизначеність<sup>9</sup>.

У 144-му сонеті Шекспіра ядерною (кардинальною) функцією можна вважати мисленнєву активність – психологічні роздуми ліричного героя. Він не просто втягнутий у вир чужих стосунків, він ідентифікує себе як стартову точку їхнього розгортання, як своєрідну альфу, омегою по відношенню до якої може стати падіння світлого ангела. Саме ця смислова дія (монологічна саморефлексія ліричного героя), що слугує не тільки сполучною ланкою, а й своєрідним мисленнєвим генератором, відіграє важливу роль у загальному розвитку подій (спокушання світлого ангела темним духом).

Другим, інтегративним, класом розповідних одиниць у структуралістській аналітиці, як відомо, є індекси (за Бартом, *indices* – *франц.* індекс, ознака) – додаткові одиниці, що поглиблюють, а не продовжують розповідання. Вони поділяються на „власне індекси” (*indices*) та „індекси-інформанти” (*informant*). При цьому власне індекси – це енергетично насичені елементи, що ведуть до глибини смислу і допомагають розкрити характер персонажу, його емоційний стан, змалювати атмосферу, в якій відбувається дія. А індекси-інформанти – енергетично слабкі елементи, які несуть готові прямолінійні повідомлення і працюють на поверхні тексту, дозволяючи ідентифікувати героїв і події в часі та просторі<sup>10</sup>.

У досліджуваному Шекспіровому сонеті система індексів не тільки створює ілюзію реальності (подвійна зрада ліричного героя другом та коханою), але й закладає певні можливості метафорично-психологічного прочитання, при якому магістральний конфлікт переноситься зі світу зовнішнього у мікрокосм ліричного героя.

---

<sup>9</sup> *Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Тракаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – С.397-398.

<sup>10</sup> Там само. – С.399.

Індекссами-інформантами в тексті сонету слугують описові емоційно-оціночні характеристики світлого юнака та темної жінки, а власне індекссами – ті лексичні одиниці, що формують енергію напруги в тексті. Це і неодноразово повторювані присвійні займенники першої особи (*I, me, my, from me*), і низка дієслів, у семантиці яких присутня певна невизначеність (*suspect, not directly tell, guess, shall ne'er know, live in doubt*) – саме вони й створюють специфічну оптику наративу. Ліричний герой не просто спостерігає за розвитком чужих любовних стосунків, він відчуває себе безпосереднім учасником подій, джерелом любовної колізії, яка здатна призвести до драматичного фіналу, а також осердям страждань. Він є енергетичним ядром тексту, тож цілком природно, що чуже кохання спроможне перетворитись для нього на справжнісіньке пекло (звідси й немотивоване, на перший погляд, та доволі несподіване в контексті активізації індексів-інформантів гіпотетичне передчуття героя – „*To win me soon to hell...*”). Для читача так і залишається непроясненим магістральний сюжет внутрішньої драми ліричного героя, оскільки остаточно незрозуміло, що саме перетворює його життя на пекло: гріхопадіння друга, невірність коханої, власна причетність до чужої любовної колізії чи сам факт подвійної зради.

Утім, розкодовування власне індексів у тексті шекспірівського сонету дає підстави припускати, що двобій між ангелами відбувається в душі ліричного героя, де чистий і світлий духовний Ерос зійшовся у двобої з темною силою – пристрастю до жінки. Перемога хоті у цій боротьбі призведе до того, що пекельна жага спопелить світлого ангела („*my bad angel fire my good one out*”) – кращу половину „Я” ліричного героя, ту високу і чисту любов, яка сьогодні все ще дарує йому (“*do suggest me still*”) розраду (*comfort*). У такій інтерпретації 144-й сонет, як думається, може слугувати переконливою ілюстрацією концепції Шекспірової візії любові, що обґрунтовується в працях

## I. Історико-літературний процес

відомого українського перекладача і шекспірознавця Марії Габлевич.

На думку М.Габлевич, у сонетарії Шекспіра закладено принцип протиставлення хоті й любові. Символічним утіленням земної Краси і речником небесної Любові постає земна людина чоловічої статі: “Юнак поета-драматурга – невід’ємна частка його власної психіки, “краща частка” його “Я”-self (сонет 38), його шляхетніша половина (сонет 151), його “добрий дух із сьйним чолом” (сонет 144), його “син-сонце” (сонет 33)”. А смаглява жінка сприймається автором сонетів як втілення хоті, темної половини людської природи. Вона асоціюється з тінню (сонет 61), відчаєм (сонет 140), гріхом та болем (сонет 141). Отже, тілесне сприймається поетом як менш цінне, ніж духовне, і асоціюється з пристрастю, фізичним потягом до жінки<sup>11</sup>.

Таким чином, можливі щонайменше дві версії інтерпретації магістрального сюжету 144-го сонету В.Шекспіра. Перша з них актуалізує міметичний рівень смислового простору твору, коли розгортання сюжету розглядається як об’єктивна реальність складних психологічних стосунків між трьома особами – ліричним героєм, його другом та його коханою. Інша версія – метафорично-психологічна – вибудовується при перенесенні конфліктної ситуації у площину внутрішнього світу ліричного героя, у суб’єктивну реальність його духовного мікрокосму. Обидва вказані інтерпретаційні підходи, до речі, й знаходять своє художнє втілення в українських перекладах Шекспірового сонетарію.

Так, приміром, Д.Паламарчук, чиїм перекладам притаманна точність у відтворенні образних штрихів, актуалізує виключно ті смислові поля, що пов’язані з ідеєю подвійної зради:

---

<sup>11</sup> Габлевич М. Шекспірів Ерос життя і творчості // William Shakespeare. Sonnets – Вільям Шекспір. Сонети / Переклав Дмитро Павличко. – Львів: Літопис, 1998. – С.С.192-193.

Прийшли мені на горе і на страх  
Любові дві в супутники щоденні.  
Юнак блакитноокий – добрий геній,  
І жінка – демон з мороком в очах.  
Щоб чисту душу в пекло заманити,  
Збиває демон ангела на гріх  
І хоче силою очей своїх  
Слугу небес дияволом зробити.  
Та я невпевнений, чи ангел мій  
Зберіг незайманість, чи вже пропащий,  
Він друг мені, тож завжди він при ній,  
За крок один від перлової паші.  
І я живу, й чекаю кожну мить,  
Що праведник до пекла полетить<sup>12</sup>.

Уже в першому катрені з'являється відсутня в оригіналі глобалізація негативу: обидві любові несуть героєві горе і страх, хоча в англійському тексті маємо збалансовану антиномію: „*comfort and despair*” (спокій та відчай). Напруженість пульсуючої думки, яка визначає настроєву палітру Шекспірового твору, у перекладі Д.Паламарчука поступається місцем розмовно-оповідній тональності. У другому та третьому катренах увага читача сконцентрована не на суб'єкті оповіді (ліричному героєві), а на постатях та діях блакитноокого юнака і демонічної жінки. Якщо в тексті оригіналу смислові дії третіх осіб (юнака та жінки) слугують лише функціями-каталізаторами (тобто, за Бартом, мають допоміжний характер, підтримують семантичну напругу ядерної функції), то у перекладі вони перетворюються на кардинальні (ядерні) функції. Внаслідок цього ліричний суб'єкт оповіді втрачає статус енергетичного ядра сонету, перетворюючись на пасивного спостерігача чужої драми. Тож цілком природно, що у Д.Паламарчука ступінь залученості ліричного героя у любовні колізії виявляється значно нижчим, ніж в оригіналі.

У перекладі 144-го сонету, здійсненому львівськими перекладачами Іриною та Олександром Селезінками,

---

<sup>12</sup> Шекспір В. Твори в шести томах. – К.: Дніпро, 1986. – Т.6. – С.687.

## I. Історико-літературний процес

запропоновано інтеріоризовану версію магістрального сюжету:

Любові дві несуть і відчай, й спокій,  
Вступаючи за душу мою в бій;  
Дух добрий – то мужчина світлокий,  
Чорнява, смугла жінка – злий дух мій.  
Щоб опинився в пеклі, зло жіноче  
Спокушує добро моє піти,  
Змінить на демона святого хоче,  
Бажає чистоту перемогти.  
Чи стане демоном мій ангел добрий,  
Я відповіді поки не знайду;  
Обидва проти мене й дух хоробрий,  
Можливо, в злого ангела в аду.  
Від того сумнів огорне мене,  
Допоки зло добро не прожене<sup>13</sup>.

Як бачимо, у перших двох катренах перекладу, як, до речі, і в оригіналі, енергія постійно переміщується з ядра на індекси. При цьому ядерна (кардинальна) функція, що передана досить влучною метафорою („Любові дві несуть і відчай, й спокій, // Вступаючи за душу мою в бій...”), посилюючись функціями-каталізаторами, забезпечує цілісність наративу.

Цікавим, хоча і доволі спірним перекладацьким рішенням видається переклад фінального двовірша, у якому декларується думка про те, що ліричний герой перебуватиме у сумнівах аж „допоки зло добро не прожене”. Останній рядок перекладу відкриває дві ймовірні смислові перспективи. У залежності від розстановки логічних наголосів виникає можливість амбівалентного прочитання: „допоки **зло** добро не прожене” (зло є суб’єктом дії) або „допоки зло **добро** не прожене” (зло є об’єктом дії). В оригіналі Шекспіра ідея сумнівів дійсно присутня („*Yet this shall I ne'er know, but live in doubt*”), проте останній рядок позбавлений амбівалентності: для ліричного героя є

---

<sup>13</sup> Шекспір В. Сонети / Переклад І.О.Селезінки та О.М.Селезінки. – Львів: НВФ “Українські технології”, 2005. – С.195.



очевидним, що перемогу в двобої отримає саме злий ангел („*Till my bad angel fire my good one out*”).

Здійснена у цій статті спроба перекладознавчого компаративного аналізу сонетів Шекспіра, як думається, засвідчує, що розроблені сучасним літературознавством моделі інтерпретації художніх текстів спроможні розширювати арсенал перекладацьких стратегій, а прийом стереоскопічного читання текстів оригіналу і перекладів сприяє більш глибокому осягненню смислових нюансів та художньої специфіки літературних творів. Тож вельми цікавим і перспективним видається подальше проведення комплексних компаративних перекладознавчих досліджень на більш широкій текстовій базі з залученням та відповідним комбінуванням окремих аналітичних процедур і інтерпретаційних методик, запозичених із літературознавства, лінгвістики або інших гуманітарних наук. Подібний інтегративний підхід, попри певну еkleктичність, сприятиме не тільки вдосконаленню науково-методичного арсеналу перекладознавства, а й виробленню нових засобів та прийомів художнього перекладу.