

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет перекладознавства

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу
імені професора І. В. Корунця

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства

ГАМЛЕТ ЯК МОВЛЕННЄВА ОСОБИСТІТЬ
В НОВІТНІЙ ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ УКРАЇНИ
(на матеріалі перекладацьких версій Г. Кочура і Ю. Андруховича)

Студента групи МПа 54-18
денної форми навчання
факультету перекладачів
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.041 Германські
мови і літератури (переклад включно),
перша – англійська,
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
Мартинюк Юлії Вікторівни

Допущена до захисту
«_____» _____ 2019 року

Завідувач кафедри
_____ проф. Ніконова В. Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Демецька В. В.

Національна шкала
Кількість балів:
Оцінка: ЄКТС

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

School of Translation Studies

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Qualifying Paper in Translation Studies

HAMLET AS LINGUISTIC PERSONA

IN THE MODERN TRANSLATIONS

(case study of translations by H. Kochur and Y. Andrukhovych)

Group MPa 54-18
Faculty of translation
Full-time student
Majoring 035 Philology,
Specialization 035.041 Germanic
Languages and Literature (including
Translation), English as the first language,
Educational Programme Translation
Studies: Specialized Translation (English
and Second Foreign Language)
Yulia V. Martyniuk

Research supervisor:
V. V. Demetska
Doctor of Philology,
Professor

Kyiv – 2019

ВСТУП

Дипломна робота присвячена вивченню Гамлет як мовленнєвої особистості у новітній перекладацькій літературі України (на матеріалі перекладацьких версій Г. Кочура і Ю. Андруховича).

Проблема вивчення мовної особистості в останні роки досить актуальна. Поєднуючи в собі лінгвістичні, психологічні, соціальні фактори, це поняття відкриває нові можливості для подальшого дослідження функціональних особливостей мови, мовної діяльності, комунікативного простору та багатьох інших теоретичних і прикладних аспектів лінгвістики. У працях останніх десятиліть певна увага приділяється питанням вивчення структури мовної особистості, визначенню поняття національної мовної особистості, аналізу співвідношення лексики мови й тезауруса, вияву мовної особистості в художніх текстах, соціопсихологічних особливостей мовної особистості епохи та ін. (О. Н. Байбулатова, Н. С. Дужик, Ю. М. Караулов та ін.).

Актуальність дослідження зумовлена тим, що на матеріалі українських версій перекладів Г. Кочура і Ю. Андруховича здійснюється спроба розглянути мовну особистість Гамлета у трагедії У. Шекспіра «Гамлет», а також проаналізувати засоби – фразеологічні і пареміологічні одиниці – як ключові фіксатори мовленнєвої особистості. Образ Гамлета розглядається як прототип мовної особистості хронологічного періоду У. Шекспіра, тезаурус мовної свідомості котрої формується чи трансформується відповідно до особливостей історичної епохи.

Мета дослідження полягає у встановленні ключових засобів перекладу Гамлета як мовленнєвої особистості у новітній перекладацькій літературі України.

Поставлена мета вимагає вирішення наступних **завдань**:

– розглянути мовленнєву особистість як об'єкт наукового дослідження у сучасному мовознавстві;

- окреслити особливості перекладу для збереження мовленнєвої особистості персонажа;
- назвати характерні особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу;
- встановити структурний і семантичний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета;
- назвати способи перекладу фразеологічних і пареміологічних одиниць у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича.

Об'єктом дослідження в дипломній роботі виступають фразеологічний і пареміологічний фонд, представлений у трагедії У. Шекспіра «Гамлет».

Предметом дослідження виступають способи перекладу фразеологічних і пареміологічних одиниць у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича.

Достовірність результатів дослідження та обґрунтованість теоретичних положень забезпечуються аналізом мовного матеріалу об'ємом понад 100 фразеологічних і пареміологічних одиниць у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича, а також застосуванням комплексних методів дослідження.

Матеріалом дослідження послужили приклади фразеологічних і пареміологічних одиниць у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича: Шекспір У. Гамлет, принц датський / переклад Г. Кочура. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/William_Shakespeare/Hamlet_prynts_danskyi/; Шекспір У. Гамлет, принц датський / переклад Ю. Андруховича. URL: [http://ababahalamaha.com.ua/uk/Гамлет,_принц_данський; Shakespeare W. Hamlet. London: Godfrey Cave Edition, 1994. 142 p.](http://ababahalamaha.com.ua/uk/Гамлет,_принц_данський;_Shakespeare_W._Hamlet.London:GodfreyCaveEdition,1994.142p)

У ході дослідження використовувалися наступні **методи**: *метод суцільної вибірки* – для добору фактичного матеріалу; *методики структурного та семантичного, прагматичного та контекстуального аналізу* – для з'ясування особливостей функціонування англо-українського фразеологічного і пареміологічного фонду у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича;

методики перекладацького аналізу – для встановлення способів перекладу фразеологічних і пареміологічних одиниць у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в роботі *вперше: встановлено*, що мовна особистість – це людина, яка має здатність створювати та розуміти тексти, що відрізняються за: а) відповідною цільовою спрямованістю; б) ступенем структурно-мовної складності; в) глибиною та точністю відображення дійсності; *визначено*, що мовленнєва особистість персонажа може включати в себе будь-який стилістичний засіб чи комбінацію засобів. Тому головним завданням перекладача є необхідність побачити дані засоби і зберегти їх у перекладі; *розглянуто* структурний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета, який репрезентовано за допомогою таких типів ФО: субстантивні (коли один із компонентів іменник); ад’єктивні (коли один із компонентів прикметник); дієслівні (коли один із компонентів дієслово), а також ПО: лінгвістичні ознаки актуалізованого у мовленні прислів’я як біфункціональної комунікативно-номінативної одиниці є стислість, синтаксична замкненість, евфонічність та інтонаційна цільнооформленість; *окреслено* семантичний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета, що дає змогу зафіксувати фразеологічний фонд, тобто його змістовні характеристики, де виокремлюється семантична неподільність, єдине, цілісне значення, синтагматична нероздільність, а також ПО, які представлені прислів’ями і приказками; *названо* способи перекладу ФО: повний і відносний еквіваленти, аналог, кальку, описовий переклад, контекстуальну заміну, компенсацію, а також ПО: лексичні трансформації, зокрема: *конкретизація* або *звуження значення* становить менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використання трансформацій; *генералізація значень* становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використання трансформацій; *смісловий розвиток* становить 16% від загального числа ПО і 22% від загальної кількості

використання трансформацій; *антонімічна заміна* становить 2,2% від загального числа ПО і 3% від загальної кількості використання трансформацій; *транскрипція* і *транслітерація* становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використаних трансформацій; граматичні трансформації, зокрема: *заміни* становлять 11% від загального числа паремій і 15% від загальної кількості використання трансформацій; *зміна порядку слів* становить 26% від загального числа ПО і 36% від загальної кількості використання трансформацій; семантичні трансформації, зокрема: *пропуск* становить 8% від загального числа ПО і 10% від загальної кількості використання при перекладі трансформацій; *додавання* становить 4% від загального числа ПО і 5% від загальної кількості використання трансформацій при перекладі; стилістичні трансформації, зокрема: *адаптація перекладу* становить менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використаних трансформацій.

Практичне значення одержаних результатів полягає в застосуванні їх у викладанні таких навчальних дисциплін: «Вступ до мовознавства» (розділи «Лексикологія», «Семасіологія»), «Загальне мовознавство» (розділи «Функціональна лінгвістика», «Лінгвістика тексту», «Специфіка мовного знака», «Знаковість і одиниці мови»), в інших сферах наукових знань, зокрема, у психології, політології, соціології, маркетингу, у рекламному бізнесі, а також перекладацьких дисциплін: «Загальна теорія перекладу», «Спеціальні теорії перекладу». Практична цінність роботи полягає також у тому, що отримані в ході дослідження положення і висновки можуть бути використані в подальшій розробці проблем теорії і практики перекладу, стилістики тексту, семантики і лінгвістичної прагматики, при розробці спеціальних посібників, лекційних курсів та спецкурсів з перерахованих дисциплін, в науково-дослідній роботі.

Структура й обсяг роботи. Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, списку використаних джерел (98 найменувань, з яких 8 – іноземними мовами), списку довідкової літератури (10 позицій), списку джерел

ілюстративного матеріалу (9 найменувань) та додатків. Повний обсяг роботи – 99 сторінки, основний зміст викладено на 77 сторінках.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дипломної, сформульовано мету, визначено основні завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну одержаних результатів, методи дослідження, практичне значення одержаних результатів, указано форми апробації та структуру роботи.

Перший розділ роботи присвячено теоретичним засадам вивчення мовленнєвої особистості у мовознавстві та перекладознавстві, де розглянуто мовленнєву особистість як об'єкт наукового дослідження у сучасному мовознавстві, особливості перекладу для збереження мовленнєвої особистості персонажа, а також характерні особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу.

Другий розділ роботи присвячено розгляду мовленнєвої особистості гамлета крізь призму фразеологічного і пареміологічного фонду: структура, семантика, прагматика.

Третій розділ присвячено аналізу особливостей відтворення мовлення фразеологічних і пареміологічних одиниць як репрезентація мовленнєвої особистості гамлета у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича.

У **загальних висновках** викладено здобуті у дослідженні наукові та практичні результати дослідження та визначені перспективи подальших пошуків у обраному напрямі.

РОЗДІЛ 1
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ
МОВЛЕННЄВОЇ ОСОБИСТОСТІ У МОВОЗНАВСТВІ
ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1 Мовленнєва особистість як об'єкт наукового дослідження у сучасному мовознавстві

У динамічному та суперечливому світі початку ХХІ століття, беручи до уваги ускладнення міжкультурних та міжособистісних відносин, конкурентоспроможною постає та людина, яка вільно орієнтується в інформаційному просторі, володіє комунікативними стратегіями й тактиками, використовує інформацію відповідно до певних намірів, створює певні творчі зразки мовлення для отримання необхідного комунікативного результату [27: 46].

Мова та мовлення повідомляє про людину те, про що вона сама не здогадується. В. Гумбольдт зазначав: «Вивчення мови не містить у собі кінцевої мети, а разом з іншими галузями слугує вищою та загальною метою пізнання людством самого себе і свого відношення до всього видимого й прихованого навколо» [2: 27]. Людина використовує мову, а мова виявляє себе в мовленні і тільки через нього виконує одну з головних своїх функцій – комунікативну. Саме тому мовлення – це форма існування мови, її втілення і реалізація [19:8].

А. Богуш зазначає, що успіх мовленнєвої діяльності, комунікація та її результативність мають пряму залежність від особистості, від культури мовлення, від навичок та розвитку мовленнєвих умінь а також від тих з ким вона спілкується. Саме тому кожен індивід, кожна людина має бути мовною та мовленнєвою особистістю, а проблеми мовної та мовленнєвої особистості – вічні.

Поняття «мовленнєва особистість» розглядається в працях таких відомих лінгвістів, як І. Бодуена де Куртене, В. Виноградова, В. Гумбольдта, І. Зимньої, В. Карасика, Т. Ушакової, Р. Якобсона.

Для української лінгвістики та лінгводидактики проблема мовленнєвої особистості також не є новою. Цьому питанню, зокрема приділяли увагу О. Біляєв, М. Вашуленко, Н. Голуб, О. Горошкіна, Т. Донченко, С. Єрмоленко, Л. Мацько, С. Караман, С. Омельчук, Л. Паламар, М. Пентилюк, Т. Симоненко, І. Хом'як, О. Хорошковська, Г. Шелехова.

Учені розвивають ідеї щодо виникнення і формування мовної та мовленнєвої особистості у власних підручниках, працях та посібниках для різних рівнів освіти. Проте дослідники цих понять зазначають, що поняття «мовна особистість» та «мовленнєва особистість» є недостатньо повно вивченими на сьогодні саме через складність та багаторівневість цього питання.

Ці лінгвістичні феномени розглядаються з точки зору філософії, лінгвістики, психолінгвістики, психології, прагматики, лінгводидактики, лінгвокультурології, когнітології, етнолінгвістики, прагмалінгвістики, соціолінгвістики, лінгвістики тексту та інших наукових напрямів, що пов'язані з поняттям антропоцентризму. Вивчення мовної та мовленнєвої особистості на перехресті різних галузей наук зумовлює складність і неоднозначність підходів до визначення, структури, критеріїв і способів опису означених понять [19: 471].

Німецький вчений Лео Вайсберг одним із перших розглянув проблему визначення мовленнєвої особистості. Він розглядав мовленнєву особистість через призму феномена рідної мови [20: 151]. У російській лінгвістиці перші кроки в цій галузі зробив В. Виноградов у монографії «О языке художественной прозы». Він виробив два шляхи вивчення мовної особистості – особистість автора й особистість персонажа [21: 24].

Поняття мовної особистості та мовленнєвої особистості є близькими, оскільки містять в своїй основі спільне джерело – мову. Для більш детального розуміння та можливості диференціації понять «мовна особистість» і «мовленнєва особистість», необхідно уважно розглянути ці лінгвістичні феномени.

Класичною у лінгвістиці вважається модель мовної особистості за Ю. Карауловим. Учений вважає, що мовна особистість – це людина, яка має здатність створювати та розуміти тексти, що відрізняються за: а) відповідною цільовою спрямованістю; б) ступенем структурно-мовної складності; в) глибиною та точністю відображення дійсності [3: 322].

Беручи за основу художній текст, Ю. Караулов створив рівневу модель мовної особистості. На думку науковця, мовна особистість має три структурні рівні.

Перший рівень – нульовий (вербально-семантичний), що відображає рівень володіння мовою, яку ми використовуємо в повсякденному житті. Цей рівень представлений окремими словами, стандартними словосполученнями та простими формульними висловлюваннями. Дослідники зазначають, що перший рівень мовної особистості має виняткове значення, оскільки саме він створює передумови становлення та функціонування особистості, а також є необхідною умовою для засвоєння системи мовних засобів.

Другий рівень – когнітивний або тезаурусний, оскільки на цьому рівні виникає актуалізація та ідентифікація релевантних знань і уявлень, властивих соціуму (мовній особистості) і таких, що створюють колективний і (або) індивідуальний когнітивний простір. Цей рівень припускає відбиття мовної моделі світу особистості, її тезаурусу, культури [3: 98]. Ю. Караулов вважає, що мовна особистість починає свій відлік саме з цього рівня, оскільки тут виявляється можливий індивідуальний вибір та особистісні переваги. Другий рівень включає зображення мовної картини світу людини, її культури, тезаурусу.

Третій рівень є найвищим, це так званий мотиваційний або прагматичний рівень. Цей рівень описує уявлення та характеристику мотивів та цілей, що стимулюють та спричиняють розвиток мовної особистості.

Поняття «мовна особистість» і «мовленнєва особистість» знайшли своє відображення у напрацюваннях українських науковців. О. Тарасова зокрема, беручи за основу ідеї Ю. Караулова, пропонує структури комуніканта, а саме мікроконтекст, макроконтекст та метаконтекст. У більш детальному розумінні під мікроконтекстом необхідно розуміти конкретний комунікативний епізод, в якому конкретний мовець проявляє свою інтенцію щодо адресата. Макроконтекст включає в себе наявність інтегративних ознак мовця як представника певної культури або соціуму. Метаконтекст є найбільш змістовним поняттям і включає всю систему думок, світогляду та досвіду, яким оперує адресант.

На думку української дослідниці О. Селіванової, мовна особистість – «іманентна ознака особистості як носія мови й комуніканта, що характеризує її мовну й комунікативну компетенцію та реалізацію їх у породженні, сприйнятті, розумінні й інтерпретації вербальних повідомлень, текстів, а також в інтерактивній взаємодії дискурсу [5: 716].

Ознайомившись з основними ідеями щодо мовної особистості, необхідно звернутись до іншого лінгво-комунікативного феномену – мовленнєвої особистості.

Існує думка про те, що ці два поняття є схожими чи навіть тотожними, проте більшість науковців переконані, що поняття мовленнєвої особистості все ж утворює окрему категорію або окреме поняття.

В. В. Красних вважає, що необхідно розглядати мовленнєву особистість, звертаючи увагу на мовленнєву діяльність певної мовної особистості, В. В. Красних, зокрема зазначає:

– «мовець» – особистість, однією з видів діяльності якої виступає мовленнєва діяльність, що включає як процес створення, так і процес сприйняття мовленнєвих повідомлень;

- «мовна особистість» – особистість, яка презентує себе через мовленнєву діяльність, володіючи певною кількістю знань та уявлень;

- «мовленнєва особистість» – особистість, яка проявляється під час комунікативного процесу, обираючи ту чи іншу тактику і стратегію спілкування, використовуючи певний набір засобів (зокрема лінгвальних, або ж позалінгвальних);

– «комунікативна особистість» – учасник конкретного комунікативного процесу, що діє в режимі реальної комунікації. [7: 116].

На твердження В. В. Красних, таке розмежування потрібне швидше задля теоретичного осмислення проблеми, адже кожна людина, як «мовець», у кожний момент своєї мовленнєвої діяльності виступає одночасно у трьох іпостасях: як «мовна особистість», «мовленнєва особистість» і «комунікативна особистість» [6: 150].

Сосюрівська дихотомія «мова – мовлення» не могла не спонукати дослідників до осмислення феномену мовної особистості на тлі диференційних ознак між поняттями мови та мовлення, що призвело до вирізнення поняття мовленнєвої особистості як об'єкта вивчення лінгводидактики та теорії мовленнєвої діяльності [3: 105].

На сьогодні серед науковців немає єдиної думки щодо того, як саме варто визначати поняття мовленнєвої особистості. У певних наукових роботах термін «мовленнєва особистість» розглядається як тотожний за значенням загальноприйнятому та більш поширеному поняттю «мовна особистість», але також науковці зазначають, що мовленнєва особистість є точним за внутрішньою формою феноменом; у працях інших вчених – з ним пов'язується тільки один з аспектів опису мовної особистості; ще одна група науковців відносять це поняття до окремої лінгвістичної категорії.

Загально відомо, що мовлення – це актуалізація мовних потенціалів мови. Мовлення є персональною категорією, в той час як мова є категорією імперсональною. Варто пам'ятати також, що мовлення – це явище психофізіологічне, конкретне та матеріальне, натомість мова – абстрактна та ідеальна. Саме тому мовлення є більш вразливим і часто зазнає кризи на відміну від мови. Наразі найбільше занепокоєння у лінгвістів та лінгводидактиків викликають явища, пов'язані саме з мовленням, а саме часток або абсолютне невміння використовувати ресурси власної мови, вживання слів-паразитів, вживання стилістично несумісної лексики, тощо. Важливо зазначити, що поняття «мовна особистість» є статичним, а мовленнєва особистість відображає колізії сучасного мовленнєвого середовища, є більш залежною від ситуаційного контексту та характеризується більшою динамічністю. Враховуючи всі вище перераховані причини, доцільно розмежовувати поняття мовної та мовленнєвої особистостей.

Російський мовознавець Ю. Прохоров стверджує, що якщо мовна особистість – це парадигма мовленнєвих особистостей, то, навпаки, мовленнєва особистість – це мовна особистість у парадигмі реального спілкування, у діяльності [3: 111]. Мовленнєва особистість є своєрідним набором інструментів та елементів мовної особистості, а їх реалізація пов'язана з усіма екстралінгвальними та лінгвальними характеристиками і умовами певної ситуації спілкування, її комунікативними завданнями та цілями, темою, нормою та узусом, а також психологічними, соціальними та етнокультурними параметрами [20: 175].

Л. Клобукова розглядає мовленнєву особистість із позиції лінгводидактики і робить висновок про те, що мовна особистість становить багат шарову й багатокомпонентну парадигму мовленнєвих особистостей, які диференціюються, з одного боку, з урахуванням різних рівнів мови, з іншого – з урахуванням основних видів мовної діяльності, із третього – з обліком тих тим, сфер і ситуацій, у межах яких відбувається мовне спілкування [26: 70].

Отже, мовленнєва особистість це своєрідна сукупність характеристик мовця, що проявляються під час комунікативного процесу. Обираючи ту чи іншу стратегію і тактику спілкування, використовуючи певний набір лінгвальних та позалінгвальних засобів, мовець яскраво відображає власну мовленнєву особистість.

1.2 Особливості перекладу для збереження мовленнєвої особистості персонажа

1.2.1 Відтворення мовленнєвої особистості при перекладі

Мовленнєву особистість, своєрідну мовленнєву характеристику, варто сприймати як поєднання стилістичних елементів різного рівня, оскільки вони є характерними для мови та мовлення окремого персонажа. Мовленнєва особистість створює своєрідний портрет, тому для його створення використовується і висока і занижена лексика [24: 11].

Створюючи образ персонажа, автор використовує імпліцитні та експліцитні прийоми та засоби. До експліцитних відносимо прямі вказівки на риси характеру, національність, вік, професію, соціальний статус, освіту. Значно ширшими є імпліцитні засоби, зокрема серед них варто відокремити різноманітні стилістичні прийоми, використання в мовленні персонажів функціонально-забарвленої лексики, діалектизмів, сленгізмів, а також засобів що вимагають від читача або глядача додаткової фонові інформації для розуміння.[24: 13]

Надзвичайно важливою є збереження та передача мовленнєвої особистості в перекладі, оскільки це входить до задач повноцінного перекладу. Науковці вбачають труднощі при перекладі певних периферійних явищ, оскільки тут мають місце неминучі втрати інформації, частіше вони стосуються соціальних або культурно-історичних конотацій. [24: 11]

В процесі перекладу характерним є використання еквівалентних одиниць, крім перекладу діалектизмів (поширеним при їх перекладі є вживання

розмовної лексики)ламаної мови іноземців (її варто перекладати ламаною українською мовою з урахуванням акценту що відтворюється) а також вульгаризмів (при перекладі частину можливо відтворити авторськими евфемізмами, розмовною лексикою або вилучити).

Мовленнєва особистість персонажа може включати в себе будь-який стилістичний засіб чи комбінацію засобів. Тому головним завданням перекладача є необхідність побачити дані засоби і зберегти їх у перекладі. Варто також зазначити, що місце та роль персонажа у творі можуть значно обмежувати перекладача. Оскільки якщо персонаж є головним або ж центральним розповідачем історії, то перекладач має більший простір завдяки порівняно великому обсязі тексту які належать головному герою. В даному випадку можна використовувати ті ж самі або еквівалентні засоби в інших частинах твору, для того щоб зберегти загальне враження від образу персонажа. Проте коли герой є другорядним або епізодичним, перекладач обмежений обсягом репліки і задля збереження задуму автора іноді вимушений застосовувати надмірне перетворення тексту[24: 16].

Іншим прикладом мовленнєвої характеристики персонажа є вживання ламаної мови, що свідчить про те що персонаж є іноземцем, і в оригіналі говорить з акцентом. Перекладачів необхідно перекладати ламану мову оригіналу – українською ламаною мовою, а також з урахуванням акценту що відтворюється, оскільки ламана мова є елементом що створює своєрідний центр мовленнєвого портрета персонажа. Тому нівелювання даної риси, може призвести до втрати ефекту який покладено на персонажа, навіть якщо це другорядна чи епізодична дійова особа.

Не менш важливим при перекладі є збереження гумористичного ефекту, особливо в творах комедійного жанру. Зокрема для створення комічного персонаж може вживати алюзії, іронію чи навіть вульгаризми.

Зазвичай використовується дослівний переклад алюзій, тому що для переважної більшості вони є зрозумілими. Проте у випадках перекладу

вульгаризмів є три шляхи вирішення - це дослівний переклад, розмовна лексика чи авторський евфемізм. В даному випадку перекладач має певну свободу дій і повинен орієнтуватись лише на досягненні комічного ефекту. Можливим також є вилучення вульгаризмів в одній частині та додавання їх в іншій, мовленнєва особистість при цьому зберігається.

Отже очевидним є факт того, що мовленнєва особистість персонажа є явищем складним та глибоким і потребує подальшого вивчення та систематизації. Автор наділяє кожного персонажа набором індивідуальних рис, які створені за допомогою стилістичних засобів різних рівнів мови. Письменник часто стилізує репліки персонажів під мовлення іноземців, представників різних соціальних та територіальних груп, представників певних професій, історичної епохи, сфери інтересів, вікової та расової приналежності. За допомогою різних стилістичних засобів автор характеризує менталітет, емоційний та фізичний стан, характер, логіку мислення, світобачення та світосприйняття[24: 19]. Всі вище згадані елементи формують мовленнєву особистість персонажа. Перекладач повинен зрозуміти або навіть розгадати задум автора, виокремити елементи за допомогою яких здійснюється його реалізація та відтворити їх у перекладі такими ж самими або еквівалентними одиницями.

Збереження мовленнєвої характеристики персонажа входить до задач повноцінного перекладу та відображає фаховість перекладача. Перекладач повинен докласти максимум зусиль для створення не лише адекватного перекладу, але і для відображення задуму автора.

1.3 Характерні особливості художнього дискурсу та специфіка його перекладу

1.3.1 Особливості художнього дискурсу

Для визначення поняття художнього дискурсу необхідно спочатку розглянути питання дискурсу в цілому. Поняття дискурсу є одним з основних

понять сучасної лінгвістики та лінгвістики тексту. В широкому розумінні дискурс – складна єдність мовної практики та екстралінгвістичних факторів, необхідних для розуміння тексту. Оскільки дискурс поєднує соціальні вимоги з мовними, тому його вважають соціолінгвістичним явищем. Дискурс є формою взаємодії мови та мовлення [13: 211].

Теорія дискурсу як прагматичної форми тексту була вперше запропонована у концепції Е. Бенвеніста, який чітко розмежував план дискурсу – мовлення, яке привласнюється людиною, яка говорить, – і план оповідання. Під дискурсом Е. Бенвеніст розуміє “усіляке висловлювання, яке зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також, намірів адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника” [14: 276].

Голландський дослідник Т. ван Дейк розглядає дискурс як складне комунікативне явище, що включає в себе соціальний контекст, інформацію про учасників комунікації, знання процесу складання текстів та сприйняття текстів. Таким чином, дискурс поєднує соціальні вимоги з мовними, тому його вважають соціолінгвістичним явищем [13: 212].

Оскільки дискурс не є ізольованою текстовою або діалогічною структурою, тому що набагато більше значення в його рамках здобуває паралінгвальний супровід мови, що виконує низку функцій (ритмічну, референтну, семантичну, емоційно-оціночну та інші), звідси випливає, що дискурс – це “істотна складова соціокультурної взаємодії” [15: 216].

Саме завдяки працям М. Фуко дискурс отримав певне філософське звучання. За визначенням науковця, дискурс є майже «мовленням». М.Фуко розглядає не лише денотативне значення висловлювання, а також знаходження в дискурсі тих значень, що мають на увазі, проте залишаються невисловленими і невираженими, перебуваючи в тіні «вже сказаного» [13: 214].

Значною мірою завдяки М.Фуко, та роботі французьких учених Альтюссера, Дерріди, Лакана французька школа дискурсивного аналізу

відрізняється більшою філософською спрямованістю, увагою до ідеологічних, історичних, психоаналітичних аспектів дискурсу.

Зважаючи на велику кількість досліджень, поняття дискурсу у сучасній лінгвістиці трактується неоднозначно. Заслуговує на увагу погляд В. В. Красних, який розглядає дискурс з точки зору когнітивних структур, що лежать в основі мовної компетенції. Він уважав текст “елементарною (тобто базовою, мінімальною та основною) одиницею дискурсу” – явищем не тільки лінгвальним, а й екстралінгвальним. На його думку, текст володіє формально-змістовою структурою, яка допомагає вичленити його в дискурсі. Текст є продуктом як мовлення, так і мислення, продуктом, який вперше з’являється в момент породження його автором і може переживати наступні переродження при сприйнятті його реципієнтом. На формування концепту тексту здійснюють вплив два фактори: ситуація та індивідуальний мовний простір автора [13: 214].

За визначенням Н. Д. Арутюнової, дискурс – це “зв’язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, соціокультурними, прагматичними, психологічними факторами; це – текст, узятий в аспекті подій; мовлення, що розглядається як цілеспрямоване соціальне явище, дія, як компонент, що приймає участь у взаємодії між людьми і механізмах їх свідомості. Дискурс – це мовлення, занурене у життя” [16: 356].

Отже, аналізуючи все вищесказане, можна дійти висновку про те, що не зважаючи на те, що теорія дискурсу вже досить тривалий час досліджується вченими-лінгвістами, загальноновизнаного підходу та універсального визначення поняття “дискурс” ще досі не існує. Це поняття можна розглядати з точки зору найрізноманітніших аспектів: як комунікативного процесу, як тексту, як системи, як комунікативної по дії. Проте, не зважаючи на те, що всі ці підходи і теорії базуються на різноманітних рисах та характеристиках, вони не заперечують одні одних [13: 222].

Підхід до дефініції поняття художнього дискурсу також є не однозначним. Художній дискурс, утілений у художньому тексті, створює світ, що містить у собі певний зміст, почуття, експресію, а до його обов'язкових складників належить цілісність його сприйняття читачем; дискурс художнього твору є не тільки основою, обрамленням, фоном, він постає як стиль мислення та мовлення автора, які він вкладає у персонажів твору [24: 233].

Відповідно до іншого визначення, художній дискурс – це дискурс художнього тексту, де останній є фіктивним зображенням реальної дійсності; зображенням, створеним автором; таким, у якому чітко відображені авторські світогляд та світорозуміння, його досвід та фонові знання [18: 167].

Художній дискурс, подібно до інших, є культурно позначеним, «йому є властивий латентний і дійсний плани буття/функціонування, що виявляється, зокрема як нефіксована імпровізація, написання твору, його реалізація при колективному чи індивідуальному читанні чи акторському виконанні. Ці плани визначають засади художньої комунікації, які, своєю чергою, зумовлюють методи суб'єктивного чи об'єктивного спрямування у творенні художньої дійсності, настанову мовця, що втілюється в «образі автора», функцію і роль адресатів тощо [13: 127].

Предмет художнього повідомлення існує в умовно реальному чи вигаданому світі уяви автора та його адресата, докорінна відмінність художнього дискурсу від побутових та інших культурно визначених дискурсів полягає, по-перше, у його цілеспрямованій вторинності відносно первинних жанрів мовлення і, по-друге, у його основоположній здатності до творення багаторівневої структури смислів на засадах вапоризації тих чи інших механізмів означення [19: 212]. Художній дискурс є комунікативним актом, основною характеристикою якого є намагання письменника за допомогою свого твору вплинути на внутрішній духовний простір читача, на систему його цінностей, вірувань, переконань і прагнень задля того, щоб змінити їх [31: 151].

Це загальне визначення слід доповнити низкою більш конкретних суттєвих положень, а саме: 1) у межах художнього дискурсу доцільно розрізняти два базові підтипи: прозовий та поетичний художні дискурси; 2) вторинність або фіктивність притаманні переважно прозовому художньому дискурсові, де мовлення персонажів являє собою комунікативно-вторинну діяльність [11: 103].

Останнє твердження є справедливим для тих жанрів (роману, повісті, оповідання), що поєднують у собі авторське мовлення та мовлення персонажа, а отже → адресат - читач та внутрішній: персонаж→мають два плани комунікації – зовнішній: адресант - автор → персонаж →персонаж (по суті це план автор читач). Саме на цій підставі в межах художнього дискурсу здійснюється розподіл на дискурс автора та дискурс персонажа [11: 104], або на «дискурсні зони наратора і персонажа» [2: 8].

Складність організації художнього дискурсу засвідчена також безліччю перехідних моментів, поєднанням реальності існування й уявного, ігрового, творчого світу фантазії, сприйняття і переживання повсякденної дійсності та дійсності уявної, що зумовлене актуалізацією суб'єктивних психоемоційних процесів [4: 75].

Це, а також потенційно можливі відмінності в світогляді автора та читача, особливо за їхньої віддаленості в часі, ускладнюють процес конструювання спільних смислів черезмножинні читацькі інтерпретації

Важливою є і та обставина, що в процесі інтерпретації художнього дискурсу відбувається «прирощення, розширення, трансформації смислів, формування, зсув, перетворення значення, що створює поле напруги між очікуваним і непередбаченим, актуальністю тексту і віртуальністю контактних, дистантних, асоціативних, внутрішньо текстових, між текстових, міжкультурних відношень» [20: 165].

Розглядаючи специфіку аспектів художнього дискурсу, особливу увагу необхідно звернути на когнітивний та комунікативний аспекти, оскільки саме вони визначають характеристики вербального тексту.

У когнітивному аспекті на перший план висувається «образ автора». Це поняття, введене в науковий обіг В. В. Виноградовим, визначено науковцем як «концентроване втілення суті твору, що об'єднує всю систему мовленнєвих структур персонажів у їхньому співвідношенні з оповідачем або оповідачами та за їхнім посередництвом, постаючи ідейно-стилістичним зосередженням, фокусом цілого» [5: 118]; «в образі автора, як у фокусі, поєднуються всі структурні властивості словесно - художнього цілого» [5: 211].

При цьому, вчений пропонує розглядати «образ автора» як прояв ставлення письменника до літературної мови своєї епохи, до способів її розуміння, перетворення та поетичного використання; цей розгляд повинен бути спрямованим «углиб» у плані діахронії та «ушир» у плані синхронії (співставлення творів низки сучасних письменників або творів одного з них для виявлення динаміки образу автора) [5: 106].

Трансформація концепції «образу автора» у термінах сучасних дискурсологічних законів, з усією очевидністю передбачує перенесення акценту з мовленнєвого аспекту на когнітивний, тобто зосередження уваги на ментальному просторі автора художнього твору, де зароджується і формується усе, що згодом втілюється у художньому творі.

Усі ці чинники впливають на формування картини світу письменника, яка постає динамічною когнітивною структурою, та відображає глобальне уявлення її автора про світ, отримане в результаті узагальнення чуттєвого досвіду пізнання [9: 10].

Окрім художньої картини світу когнітивний аспект художнього дискурсу залучає також більш конкретну ментальну структуру, яка є певною проекцією художньої картини світу автора в площину його твору, тим «одиничним», що постає фрагментом «всезагального». Цією ментальною структурою є концепт

тексту – конденсат утілення авторського задуму [24: 196], глибинний смисл, згорнута смислова структура тексту [13: 127].

Когнітивний аспект художнього дискурсу нерозривно пов'язаний із його культурно-соціальним аспектом. Але не важко прослідкувати також зв'язок між когнітивним і комунікативним аспектами, який, зокрема, засвідчений регулятивним потенціалом картини світу [9: 97]. У художньому дискурсі авторська художня картина світу, подана сукупністю художніх концептів й концептом тексту, як середовищем їхнього буття, виконує саме регулятивну функцію. У цьому твердженні ми виходимо, по-перше, з того, що регулятивна функція визначається як пріоритетна в дискурсивній діяльності через властиве їй поєднання двох базових функцій мови – когнітивної та комунікативної [29: 83]. По-друге, у художньому дискурсі, як доводить Т. А. ван Дейк, провідна роль належить прагматичній функції, яку автор визначає як вплив автора на свідомість читача, що здійснюється за допомогою художнього твору [31: 151] (тобто фактично під «прагматичною» мається на увазі «регулятивна»).

Функції художнього дискурсу також є предметом дискусії серед науковців. Наприклад, стверджується, що цьому дискурсові властиві функція катарсису (морального очищення завдяки сплеску емоцій), волонтактивна (впливу на свідомість читача, що провокує художній твір), модальна (відображення ставлення митця до зображуваної дійсності), естетична (сприйняття та відтворення прекрасного), етична (відображення суспільного рівня моралі), емоційно-оцінна (оцінки та емоційні реакції), акумулятивна (накопичення та зберігання естетичної інформації), трансмісійна (передача естетичної, етичної, емоційно-оцінної інформації)[24: 135].

Взагалі, список функцій художнього дискурсу можна вважати відкритим, враховуючи численну кількість жанрів та форм художніх творів.

Отже, художній дискурс є розумовою та комунікативною взаємодією письменника та читача, заглибленою в контекст епохи, культури, соціуму, закоріненою на ідеях, переконаннях, світоглядних орієнтирах

письменника, зорієнтованою на регулювання ідей, переконань, світоглядних орієнтирів читача з допомогою текстів художніх творів. Аналіз художнього дискурсу на ґрунті вивчення художнього твору дає доступ лише до сегменту точки зору читача, оскільки інтерпретації, котрі є множинними і важко прогнозованими, залишаються поза межами такого аналізу. Головними аспектами художнього дискурсу є когнітивний і комунікативний, що тісно пов'язані між собою та із культурно-соціальним аспектом. У когнітивному аспекті пріоритет має «образ автора», під яким варто розуміти ментальний світ письменника, його художню картину світу, його авторську художню концептосферу, що є відображенням індивідуальною свідомістю загального лінгвокультурного знання певного історичного періоду та певного літературного напрямку [20: 134].

У кожному зразку художнього дискурсу, або художньому творі, також наявна більш конкретна ментальна структура, яка формує його підґрунтя, а саме: концепт тексту, який постає провідником авторського задуму та визначає обсяг і зміст тієї частини авторського концепту, що актуалізовано в окремому художньому тексті. У прозовому художньому дискурсі глобальні стратегії кореспондують з дискурсними зонами наратора та персонажа: у зоні наратора представлена глобальна наративна стратегія, конкретизована у локальних стратегіях – об'єктно-аналітичній та суб'єктно-аналітичній; у зоні персонажів – глобальна репрезентативна стратегія, яка є відтворенням стратегій учасників реальної міжособистісної діалогової взаємодії. Між дискурсними зонами наратора та персонажа наявна проміжна зона, у якій суміщаються ролі автора-наратора і персонажа та реалізується вторинна наративна стратегія.

1.3.2 Загальні особливості художнього перекладу

Художній переклад це особливий вид перекладу, оскільки він включає не лише точну передачу змісту а і відображення думок та почуттів автора

прозового чи поетичного твору за допомогою іншої мови, а також перевтілення його образів у матеріал іншої мови [21: 6].

Переклад художніх творів відіграє важливу роль в сучасній літературі. Оскільки служить своєрідним мостом між культурами, між оригінальним твором та текстом перекладу, і тому від того як перекладач трансформував текст, які мовні засоби використав, залежить цілісне сприйняття всього твору. Перекладач виступає в якості співторця. Читач сприймає текст через призму його світосприйняття.

Художній переклад включає в себе роботу не тільки з комунікативною функцією мови але і з естетичною, оскільки слово виступає як «першоелемент» літератури. Тому робота з текстами художнього дискурсу, вимагає від перекладача особливої ретельності та ерудованості. Необхідно пам'ятати, що в художньому творі зображуються не тільки певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, які становлять своєрідну систему.

Однією з проблем художнього перекладу є проблема співвідношення контексту автора і контексту перекладача. Саме в художньому перекладі контекст останнього дуже наближаються до контексту першого [21:119]. Художній переклад обумовлений не лише об'єктивними факторами (наприклад літературні канони) а і суб'єктивними (поетика перекладача).

Жоден переклад не може бути абсолютно точним, тому що сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може передати зміст оригіналу досконало, а це в свою чергу призводить до втрати певного об'єму інформації. Важливу роль також відіграє особистість перекладача, оскільки він при перекодуванні тексту звичайно може випустити певні деталі зі змісту, а також продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу [21:120].

Наступна проблема яка виникає при художньому перекладі – проблема точності. Кожен акт перекладу супроводжується тими чи іншими труднощами. В перекладі прози перед перекладачем постає проблема неспівпадіння в

смісловому навантаженні та стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. В прозі слово перш за все несе смислове навантаження і виражає стилістичний тон, а в поезії слово є частиною ритмічного ряду поетичного твору. Поетичний твір це єдність ідей, образів, слів, звукопису, ритму, інтонації композиції. Не можливо змінити один елемент без відповідної зміни інших елементів. Саме тому зміна одного компонента змінює усю структуру та усю систему.

Мистецтво поетичного перекладу містить дві суперечливі тенденції: з одного боку, перекладені вірші повинні справляти на читача безпосереднє емоційне враження, а з іншого – вони повинні вносити в літературу щось нове, збагачувати читачів невідомими до цього часу поетичними образами, ритмами та строфами. Тобто в першому випадку переклад повинен пристосувати чуже мистецтво для розуміння читача, у другому – розкрити перед читачем різнобарвність мистецтва, та продемонструвати цінність відмінних національних форм та творчих систем [21:117].

В. Левик зазначає, що переклад повинен звучати як оригінальні вірші, і це один з елементів точності. Але через призму приймаючої мови повинні також чітко відчуватись національний дух та індивідуальний стиль автора. На думку В. Левик перекладач має бути як талановитий актор: яку б роль не грав актор, його індивідуальність завжди впізнають [21: 123].

Переклад належить до сфери генетичних контактів, оскільки підтримує зв'язок вітчизняної літератури з літературами інших країн. Тому можна зазначити, що переклад має подвійну природу: з однієї сторони він є продуктом між літературної комунікації, але в той же час він багато в чому обумовлює та визначає її.

Поширеною є думка про те що необхідно сприймати оригінальний твір і його переклад як два абсолютно різні твори. Саме тому все більшу популярність набувають двомовні видання, які дають читачам можливість в повному обсязі порівняти оригінал і переклад, прослідкувати і можливо навіть

проаналізувати роботу перекладача, оцінити дану роботу з точки зору точності, проаналізувати художні прийоми і засоби, якими подібні або відрізняються оригінал та переклад [21:124]. Звичайно дані видання розраховані на двомовного читача, вони пропонують йому певною мірою зайняти творчу позицію по відношенню до автора і оригіналу твору.

Художній переклад прози чи поезії це творчість. Даний вид перекладу має зберігати атмосферу сюжету та стиль автора. Художній переклад творів вимагає вигадки, винахідливості та розкриття творчої індивідуальності перекладача, але при цьому необхідно пам'ятати про збереження та відтворення авторського наміру.

1.3.3 Стратегії перекладу художніх творів

Перекладач виконує функцію комунікації, оскільки адаптує кожен твір до вимог своєї культури. Завдяки перекладові, знання, здобуті в одній культурі, швидко стають набутокм всього людства. Переклад дозволяє не лише обмінюватися знаннями, але і сприяє однаковому структуруванню знань у різних мовах. Саме таким чином відбувається зближення мовних та концептуальних картин світу в різних національних культурах, яке особливо посилилось завдяки процесові глобалізації.

В сучасному перекладознавстві для опису процесу перекладу часто використовується словосполучення «стратегія перекладу». Дане словосполучення зустрічається як в науковій так і в навчальній літературі. Разом з словосполученням «стратегія перекладу» можна зустріти словосполучення «тактика перекладу», «перекладацька стратегія», або навіть «стратегія поведінки перекладача в процесі перекладу». Всі ці варіанти словосполучень вживаються як різні семантичні варіанти, іноді навіть в працях одного автора [21:126].

Перекладацька стратегія це своєрідна програма перекладацьких дій або ж метод для виконання перекладацького завдання, що полягає в адекватній

передачі з іноземної мови на мову перекладу. Науковець І.В. Войнич розглядає перекладацьку компетенцію як спільний план дій перекладача спрямованих на досягнення цілей, які свідомо чи не свідомо ставить перед собою перекладач [22: 46].

На думку Л.В. Коломієць, вибір стратегії перекладу залежить, не тільки від суб'єктивних уподобань перекладача, гатунку тексту оригіналу та об'єктивних факторів. На вибір впливають також: 1) цільова аудиторія перекладу; 2) кількість існуючих перекладів певного твору в цільовій літературі [21:127].

Перекладацька стратегія не передбачає жорстоку послідовність перекладацьких дій, а гнучке варіювання методів і технік перекладу в межах обраних орієнтирів, які в свою чергу обумовлюються численними факторами: комунікативними установками, інтенціями автора, цілями перекладу, специфікою конкретної ситуації.

На думку вченої Т. Казакової, перекладацькі стратегії можливо систематизувати. При перекладі текстів художнього дискурсу, перекладач може використати одну з трьох перекладацьких стратегій які запропонувала Т. Казакова це стратегії спостерігача, просвітника або помічника.

Основною ознакою стратегії спостерігача є нівелювання стилістичних особливостей тексту оригіналу, зокрема і уподобань автора. У перекладі переважно використовуються стандартні еквіваленти, наприклад запропоновані двомовним словником, навіть у випадку забезпечення лише формальної відповідності і втрати функціональної. Особливості помітні і при перекладі реалій, тобто в їх транслітерації. Також перекладач може залишити незмінними граматичні структури та форми, порядок слів, хоча в даному випадку можуть порушуватись норми мови [20: 286].

Використовуючи стратегію помічника перекладач виконує роль своєрідного захисника читача від міжмовних і міжкультурних труднощів, тому частіше використовує описовий переклад та аналоги замість транслітерації.

Також при використанні даної стратегії перекладач намагається зробити синтаксис перекладеного тексту зручнішим для сприйняття читачем. Можливим є усунення перекладачем деяких лінгвістичних одиниць, за умови їх незрозумілості або ж специфічності. Проте обираючи дану стратегію, перекладачеві необхідно пам'ятати про важливість збереження емоційного забарвлення та задуму автора в цілому [20: 286].

Однією з найбільш поширених є стратегія перекладача просвітителя. Задля навчання читача та розуміння тексту перекладу, перекладач використовує додаткову інформацію та розширює текст у перекладі. Така стратегія знаходить своє відображення у великій кількості нотаток та коментарів, тому що перекладач який виступає у ролі просвітника, вважає що читач не володіє необхідною інформацією в повному розмірі. Саме тому дана стратегія є надзвичайно ефективною при перекладі історичних творів [20: 2846].

Звичайно, при перекладі художнього твору, не можливо обмежитись використанням лише однієї стратегії. Всі ці стратегії перекладу необхідно по чергово використовувати, оскільки вони доповнюють одна одну та надають можливість створити такий текст перекладу, який буде одночасно зберігати і відтворювати задум автора та буде зрозумілим для читача. Тому, як правило, досвідчений перекладач використовує всі три стратегії, по чергово використовуючи кожен з них.

Висновки до розділу 1

Мовна особистість – це людина, яка має здатність створювати та розуміти тексти, що відрізняються за: а) відповідною цільовою спрямованістю; б) ступенем структурно-мовної складності; в) глибиною та точністю відображення дійсності.

Перший рівень – нульовий (вербально-семантичний), що відображає рівень володіння мовою, яку ми використовуємо в повсякденному житті.

Другий рівень – когнітивний або тезаурусний, оскільки на цьому рівні виникає актуалізація та ідентифікація релевантних знань і уявлень, властивих соціуму (мовній особистості) і таких, що створюють колективний і (або) індивідуальний когнітивний простір.

Третій рівень є найвищим, це так званий мотиваційний або прагматичний рівень.

Мовленнєва особистість персонажа може включати в себе будь-який стилістичний засіб чи комбінацію засобів. Тому головним завданням перекладача є необхідність побачити дані засоби і зберегти їх у перекладі.

Кожен акт перекладу супроводжується тими чи іншими труднощами. В перекладі прози перед перекладачем постає проблема неспівпадіння в смислового навантаженні та стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. В прозі слово перш за все несе смислове навантаження і виражає стилістичний тон, а в поезії слово є частиною ритмічного ряду поетичного твору. Поетичний твір це єдність ідей, образів, слів, звукопису, ритму, інтонації композиції. Не можливо змінити один елемент без відповідної зміни інших елементів. Саме тому зміна одного компонента змінює усю структуру та усю систему.

Мистецтво поетичного перекладу містить дві суперечливі тенденції: з одного боку, перекладені вірші повинні справляти на читача безпосереднє емоційне враження, а з іншого – вони повинні вносити в літературу щось нове,

збагачувати читачів невідомими до цього часу поетичними образами, ритмами та строфами. Тобто в першому випадку переклад повинен пристосувати чуже мистецтво для розуміння читача, у другому – розкрити перед читачем різнобарвність мистецтва, та продемонструвати цінність відмінних національних форм та творчих систем.

РОЗДІЛ 2

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МОВЛЕННЄВОЇ ОСОБИСТОСТІ ГАМЛЕТА КРІЗЬ ПРИЗМУ ФРАЗЕОЛОГІЧНОГО І ПАРЕМІОЛОГІЧНОГО ФОНДУ: СТРУКТУРА, СЕМАНТИКА, ПРАГМАТИКА

2.1 Структурно-стилістичний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета

2.1.1 Фіксація фразеологічного фонду в мовленні Гамлета

Окрема проблема стилістики – це структура ФО [9: 19]. Вона вибудовується на основі деяких морфологічних [69: 92] або синтаксичних конструкцій: «Під *структурною фразеологічною моделлю* розуміється тип синтаксичних конструкцій, за яким утворюється ряд стійких поєднань» [24: 42].

В. М. Мокієнко порівнює структуру стійких порівнянь та інших стійких сполучень у такий спосіб: «*Структурна модель стійких порівнянь* є семантично майже не маркованою, вона обслуговує, по суті, всі тематичні групи. Під *фразеологічною моделлю* розуміємо структурно-семантичний інваріант стійких поєднань, що схематично відображає відносну стабільність їх форми і семантики» [24: 43].

Засобом виявлення таких структур В. М. Мокієнко вважає внутрішню форму, кажучи про те, що саме вона «служить основою угруповання під фразеологічні ряди» [24: 44].

У трагедії «Гамлет» У. Шекспіра можна простежити такі типи структури ФО:

1. Субстантивні (коли один із компонентів є іменником):

(1) *Hamlet:*

O, I die, Horatio;

The potent poison quite o'er-crows my spirit.

(9) *Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?*

Lord Polonius: By the mass, and 'tis like a camel, indeed.

Hamlet: Methinks it is like a weasel.

Lord Polonius: It is backed like a weasel. Hamlet: Or like a whale?

Lord Polonius: Very like a whale.

(11) *Ophelia:*

The glass of fashion and the mould of form,

The observed of all observers, quite, quite down!

(15) *Hamlet:*

The time is out of joint: O cursed spite, that ever I was born to set it right!

2. **Ад'єктивні** (коли один із компонентів прикметник):

(1) *Hamlet:*

O, I die, Horatio;

The potent poison quite o'er-crows my spirit.

(14) *Hamlet:*

Rest, rest, perturbed spirit!

(17) *Hamlet:*

Come, give us a taste of your quality; come, a passionate speech.

(19) *Queen Gertrude: Come hither, my dear Hamlet, sit by me.*

Hamlet: No, good mother, here's metal more attractive.

(21) *Hamlet:*

But I do prophesy the election lights on Fortinbras: he has my dying voice.

3. **Дієслівні** (коли один із компонентів дієслово):

(7) *Hamlet: I am but mad north- north-west: when the wind is southerly I know a hawk from a handsaw.*

Важливе значення має вмотивованість актуального значення ФО, що передбачає звернення, перш за все, до *внутрішньої форми*. Концепція Ф. Б. Альбрехта, концентруючись на морфологічних ознаках компонентів, випускає з уваги змістовні ознаки, пов'язані з образом внутрішньої форми, які впливають на формування значення.

В. М. Мокієнко, звертаючись до внутрішньої форми, як основі аналізу структурних характеристик ФО, в результаті також фіксує лише морфологічні ознаки компонентів ФО [24: 48]. Погоджуючись з В. М. Мокієнко в частині розуміння ролі внутрішньої форми, вважаємо морфологічний аналіз ФО недостатнім для розуміння когнітивних процесів. Для нас принципово важливими залишаються особливості когнітивних структур, відображені в змісті ідіом, тому в роботі структура ФО представлена з точки зору логічної характеристики компонентів. Ця конструкція має вигляд «кваліфікатор – об’єкт»:

(23) *Hamlet:*

So tell him, with the occurrents, more and less, Which have solicited. The rest is silence.

(25) *Hamlet:*

Be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny.

Ґрунтуючись на вищевказаних положеннях, виокремлюємо в складі семантики ФО категоризаційний макрокомпонент, її ядро, яке представляє собою денотат, сигніфікат і пов’язану з ними оцінність. Специфіка категоризаційного компонента полягає в фіксації деякого класу і пов’язаних з ним когнітивних моделей.

2.1.2 Фіксація пареміологічного фонду в мовленні Гамлета

Не викликає сумнівів той факт, що адекватне розуміння теперішнього і минулого будь-якого народу неможливе без знання його історії взагалі та мови, зокрема. При цьому відомо, що зв’язок історії та культури народу з мовою особливо яскраво проявляється на фразеологічному рівні [25: 4]. Тому одним із джерел вивчення як мов, так і характеру та світогляду народу є паремії (від грец. *pareimia* – прислів'я або лат. *proverbium* – приказка, прислів'я), які трактуються як видове позначення фольклорних малих жанрів афористичного

спрямування. Крім того, саме паремії містять уявлення про норми співіснування і взаємодії людей та представляють їх цінності.

У дослідженні об'єктом лінгвістичного моделювання виступають прислів'я та приказки, що за своєю поверхневою маніфестацією є реченнями. Різні аспекти моделювання речень достатньо розроблені у вітчизняній лінгвістиці (В.П. Феліцина, В.Н. Телія і т. ін.). Крім того, проблематикою даного дослідження займалися такі вчені, як: Хавхун А.П., Єрченко П.Г., Буковська М.В., Арнольд І.В., Кузько П.В., Кунін О.В., Даль В., Потебня О.О., Ковалів С.О., Виноградов В.В., Алефіренко М.Ф. та інші. Більш детально ці питання розглядала сучасний лінгвіст Корень О.В.

На теперішній час лінгвісти вирізняють понад десять різновидів паремій. Першим видом є вітання, тобто сталі вислови-кліше, які вживаються при зустрічі знайомої людини [25: 6]. Окрему групу становлять святкові вітання, або усталені фрази, якими вітають один одного лише у певні свята. Побажаннями називаються словесні мініатюри зичення добра, щастя, матеріального статку, а тостами – застільні побажання, висловлені господарям дому або гостям. Побажання-подяки, прощання, формули-побажання до певних нагод (з нагоди народження дитини; застосовані у похоронному обряді) також є пареміями. Прокльони (своєрідні форми вираження почуття незадоволення, обурення, досади, гніву з висловленням побажання зла чи загибелі іншій людині), присяги (словесні формули, якими людина підтверджує правоту своїх слів із зазначенням, що у разі обману чи невиконання обіцяного, лихо або нещастя повинно впасти на неї), приказки-застереження (формули, якими один співрозмовник спиняє іншого або й самого себе, щоб не сказати зайвого) також відносять до паремійних одиниць.

Крім того, на думку М. Лановик та З. Лановик, до паремій належать прикмети (сталі вислови, в яких певні явища природи відповідно до змін пір року пов'язуються з кліматичними чи погодними змінами, що впливають на наслідки хліборобської праці), народний календар (перелік прикмет на кожен

день року і пов'язана з ним народна мудрість), народні порівняння (стійкі словесні формули, в яких одні предмети, явища або дії зіставляються з іншими предметами, явищами або діями на основі спільності, подібності, спорідненості).

Інші автори відносять до паремій і афоризми, оскільки вони є короткими влучними оригінальними висловами, в яких узагальнена, глибока думка висловлена у стислій лаконічній формі, інколи несподівано парадоксальній. Щодо гумористичних різновидів паремійних одиниць, то сюди належать каламбури та стягнені анекдоти. Каламбури, або сталі фрази, побудовані на зіставленні чи поєднанні непоєднуваних, несумісних понять та явищ, що набуває форми нісенітниці, вживаються, здебільшого, в сатиричному й іронічному контекстах [22: 75]. Стягнені анекдоти, або діалогічні каламбури, в лаконічній формі в кількох репліках передають комічну ситуацію. Як й інші каламбури, вони побудовані на мовних парадоксах чи використанні прийому невідповідності. До жанрів дитячої пареміографії належать також казкові зачини і кінцівки, дитячі примовки, скоромовки, дразнилки. Видатний російський письменник Максим Горький називав прислів'я та приказки «афоризмами» [19: 72] і вважав, що вони зразково формують весь життєвий, соціально-історичний досвід народу.

Як бачимо, думки щодо статусу пареміологічних одиниць є досить різноманітними, проте дослідники доходять одностайності в тому, що до паремій слід відносити прислів'я і приказки, які й будуть проаналізовані в нашій роботі. Розглядаючи мовну специфіку паремій, необхідно зазначити, що особливості мови виражаються, крім інших чинників, через прислів'я та приказки. Велика їх кількість позначає специфічні національні риси, а своїм корінням вони сягають в давнішню історію народу, його побут, звичаї, традиції. Тому прислів'я та приказки є безмежним мовним багатством народу, що створювалось упродовж віків, оскільки в них міститься багатотисячний досвід суспільного розуму [19: 72]

Характерними лінгвістичними ознаками актуалізованого у мовленні прислів'я як біфункціональної комунікативно-номінативної одиниці є стислість, синтаксична замкненість, евфонічність та інтонаційна цільнооформленість.

Для визначення лінгвістичного статусу прислів'я найбільш доцільними вбачаються текст малої форми або нетиповий текст малої форми, оскільки його специфіка полягає у відсутності чіткої фабули, структурно-композиційних параметрів звичайних текстів, зафіксованого авторства та дійових осіб [30: 114].

Немає такої людини, яка б у своєму житті не користувалася цими короткими, але з глибоким змістом виразами. Свої життєві спостереження, особливо спостереження над явищами природи, люди здавна фіксували в коротких висловах, які віками відточувалися, шліфувалися та набували дедалі досконаліших форм. У прислів'ях та приказках народ виразив своє соціально-політичне мислення, прагнення до кращого життя, мрії про волю. Народ використовував приказки та прислів'я у боротьбі проти гнобителів, проти різного роду суспільних вад і пороків. Високо цінували народні афоризми Пушкін, Гоголь, Горький, Шевченко, Франко.

Прислів'я та приказки мають різні походження. Їхніми джерелами були відомі народні пісні, казки, байки, анекдоти і т.п. Говорячи про генетичні коріння народних прислів'їв та приказок, М. Шолохов писав, що вони "перелітають із століття в століття", від одного покоління до іншого, а багатоманітність людських відносин знайшла свій відбиток у карбованих народних висловах і афоризмах, у яких відображаються радість і страждання людські, сміх і сльози, любов і гнів, віра і безвір'я, правда і кривда, чесність і обман, працьовитість і лінощі тощо [21: 24].

Прислів'я та приказки в переважній більшості створюються самим народом і відбивають найрізноманітніші сторони людського життя. Виникнення прислів'їв, на думку дослідників [3: 87], бере початок з часів

первіснообщинного ладу. Воно пов'язане з трудовою діяльністю людей. Прислів'я та приказки мали утилітарно-практичне значення, носили повчальний характер. У майбутньому тематика прислів'їв значно розширилась. Проте їх повчальний зміст зберігся та незабаром став однією з їх відмінних жанрових ознак.

Деякі лінгвісти стверджують, що поряд з фольклорними прислів'ями та приказками широко вживаються образні вирази, створені письменниками та окремими громадськими діячами [3: 87]. Згодом вони стають так званими «крилатими виразами» й починають уживатися як звичайні прислів'я та приказки. Встановити авторство окремих паремій можливо. Наприклад, в англійській мові багато прислів'їв та приказок було популяризовано або створено В. Шекспіром, Дж. Байроном, Дж. Мільтоном та іншими відомими письменниками й поетами. Прикладом можуть слугувати шекспірівські вислови, багато з яких зберегли свою початкову форму:

(29) *Hamlet: A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.*

(31) *Marcellus:*

Whose sore task

Does not divide the Sunday from the week?

(36) *Hamlet:*

You would

Pluck out the heart of my mystery.

(37) *Hamlet:*

Nay, an thoul't mouth,

I'll rant as well as thou.

(39) *Hamlet:*

I do not set my life at a pin's fee.

(45) *Ophelia:*

O, woe is me,

To have seen what I have seen, see what I see!

(50) *Horatio:*

Season your admiration for a while.

(51) *Polonius:*

I must be cruel only to be kind (SWH).

Подані приклади є яскравою ілюстрацією того як світова культура протягом століть збагачувалась різноманітними прислів'ями та приказками і тут ми прослідковуємо вклад письменників різних країн, зокрема і Шекспіра. Загально відомим є той факт, що мова Шекспіра надзвичайно вплинула на розвиток англійської мови та культури. Слід пам'ятати, що твори видатного англійського письменника займають друге місце після Біблії щодо входження до мови.

2.2 Семантико-стилістичний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета

2.2.1 Фіксація фразеологічного фонду в мовленні Гамлета

Дослідження семантики ФО на основі когнітивної діяльності є основним напрямком сучасної фразеології. Концептуальну систему як основу дослідження ФО розглядає І. В. Зикова, представляючи її як рівень підстави фразеологічного образу. На її думку, глибинний або концептуальний рівень моделює поверхневий або семантичний, який може бути описаний як сукупність сем, тому фразеологічне значення – це дворівневе утворення [18: 19].

У багатому спектрі ознак, представлених у семантиці ФО, відображаються різні сторони когнітивної діяльності [26: 8]. Ці ознаки співвідносяться з різними видами категоризації – як відображенням об'єктивних ознак певного явища, так і суб'єктивним ставленням людини до сприймаючої реальності [39: 228].

У значенні ФО такі способи категоризації виражені в галузі, де представлено якийсь фрагмент дійсності – денотат, знання про це явище у вигляді когнітивних моделей (далі – КМ) і блоку, що представляє оцінку цього фрагмента дійсності.

До сих пір роботи фразеології, починаючи від Ш. Баллі, концентрувалися в основному на вивченні особливостей ФО і виділенні блоків, з яких складається їх значення [52: 226]. У численних визначеннях ФО в основному виділяються ознаки, що характеризують певну частину ФО [50: 669]. У цьому випадку підкреслюються ознаки стійкості, цілісного значення, відтворюваності та ін. [52: 229].

Змістовні характеристики ФО намагається представити М. Л. Ковшова, називаючи їх головними ознаками ФО, де виокремлюється семантична неподільність, єдине, цілісне значення, синтагматична нероздільність. Так, наприклад, М. М. Копиленко, З. Д. Попова «об'єднують ці два типи значення, перші вважають, що компонент – це деактуалізоване слово, другі – фразеологічне значення – це поєднання лексем» [21: 171].

Ю. П. Солодуб виділяє наступні особливості значення ФО: «ФО – це стійке семантично неподільне поєднання слів, цілісне узагальнено-переносне значення якого сформовано на основі переосмислення словесного комплексу-прототипу» [31: 186], крім того, часто зустрічається згадка ознаки невиводимості значення ФО з прямого значення складових її лексем, відмінною рисою ФО є її семантична злитість при різнооформленості її компонентів [28: 157].

В. М. Мокієнко додає до зазначених вище ознак **експресивність**. Такий же набір ознак виділяється в працях А. М. Мелерович і В. М. Мокієнко: «... ми визначаємо ФО як відносно стійке, відтворюване, експресивне словосполучення з відносно цілісним значенням» [24: 23].

В. Н. Телія, на основі поділу ФО на ядро і периферію, визначає ФО так: «Загальна назва семантично невірних сполучень слів, які не творяться в мові

(як подібні з ними по формі синтаксичні структури-словосполучення чи речення), а відтворюються в ній в узуально закріпленому за ними стійкому співвідношенні змісту і певного лексико-граматичного складу. Семантичні зрушення в значеннях лексичних компонентів, стійкість і відтворюваність – взаємопов’язані універсальні та відмінні ознаки ФО [25: 169].

Чимало дослідників вказують на образність і вмотивованість як головних властивостей ФО, розуміючи під цим вмотивованість як актуального значення, так і конотативного спектра ознак внутрішньої форми ФО [16: 36]. Однак є і протилежна точка зору.

Ю. П. Солодуб розглядає фразеологізацію як невмотивованість, розуміючи ФО як стійке поєднання слів, цілісне значення якого не виводиться із суми значень складових його компонентів [31: 28].

А. Н. Баранов та Д. О. Добровольський розглядають вмотивованість як переінтерпретацію способу внутрішньої форми, приймаючи в якості визначень фразеологізації переінтерпретацію, непрозорість й ускладнення способу вказівки на денотат [4: 30].

Формальні ознаки. Говорячи про формальні ознаки ФО, М. Л. Ковшова на тлі семантичної неподільності виділяє ознаку різноформленості, протиставляючи його семантичній неподільності змісту [25: 170].

Потрібно сказати, що ознака різноформленості викликає розбіжності серед дослідників. У мовах з розвиненим словоскладанням як ФО можуть розглядатися і композити – образно мотивовані багатоконпонентні одиниці [42: 204].

На думку Ф. Б. Альбрехта складні слова, побудовані на переосмисленні образу – «щільнооформленість» ФО («однослівні ФО»):

(1) *Hamlet:*

O, I die, Horatio;

The potent poison quite o'er-crows my spirit.

(14) *Hamlet:*

Rest, rest, perturbed spirit!

На відміну від описаних позицій, В. М. Мокієнко виступає на користь думки про різноформленості ФО: «Оскільки для ФО характерною є різноформленість, то природно очікувати, що фразеологізація викликає саме «перевантаження» семантично щільноформленість одиниці (слова), що вимагає експліцитно вираження [24: 76]. Міркуючи про причини виникнення подібних явищ, він висловлює також думку про те, що «утворення фразеологічних поєднань викликається в основному двома причинами – необхідністю позначення нових і прагненням до більш виразного позначення вже відомих і відображених у мові понять» [24: 77]. Міркуючи про відмінності значень складного слова і невірного словосполучення, вчений стверджує, що поява складного слова – зазвичай показник початку його зникнення, оскільки замість нього з'являється різноформлений еквівалент [24: 123].

Вважаємо, що щільноформленість ФО повинні бути включені в обсяг фразеологізації, оскільки вони часто висловлюють унікальне метафоричне значення, фрагмент категорії, що є важливим для отримання уявлення про загальну картину світу народу.

Ґрунтуючись на зазначених, багато в чому схожих, визначеннях фразеологізації, приймаємо такі ознаки: стійкість, відтворюваність, експресивність, невиводимість значення ФО з прямого значення складових її лексем як робоче визначення ФО.

Компоненти значення ФО. Значення ФО підрозділяється на компоненти, склад яких по-різному визначається дослідниками. М. Л. Ковшова виділяє наступну структуру значення ФО: *денотативна інформація*. Автор має на увазі морально-етичні принципи, погляди і т.п.; оцінку, яка виводиться з денотативного змісту ФО в результаті інтерпретації суб'єктом мовлення позначається з позиції ціннісної картини світу (в даному випадку, «позитивна»); образ-«картинка», яку було в буквальному прочитанні фразеологізму:

(9) *Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?*

Lord Polonius: By the mass, and 'tis like a camel, indeed.

Hamlet: Methinks it is like a weasel.

Lord Polonius: It is backed like a weasel. Hamlet: Or like a whale?

Lord Polonius: Very like a whale.

Культурний зміст фразеологізму М. Л. Ковшова вбачає в характеристиці ролі фразеологізму в мові – ролі еталона, тобто міри засвоєння ким-небудь морально моральних принципів, поглядів, а також заходи природності, органічності якої-небудь дії.

Таким чином, «ФО як культурний знак свідчить про бажання осмислити не побутове, а буттєве значення всього того, що відбувається в світі [25: 166].

С. А. Загріценко і Т. Н. Федуленкова справедливо відзначають: «Необхідно розмежовувати *етимологічний образ* – те уявлення, що виникає в результаті співвіднесення фраземи з її вільно-синтаксичним генотипом, і *живий образ* – те уявлення, що виникає в результаті сучасного сприйняття і розуміння фразеологічного звороту, якщо навіть його буквальне значення не дозволяє відтворити етимологічний образ» [1: 19].

Іншої точки зору дотримується Ю. П. Солодуб, який стверджує, що етимологічна інформація допомагає відновити як вихідний сенс вільних словосполучень, так і внутрішню форму ФО, що виникли на їх основі [31: 189].

Однак, на нашу думку, етимологічний коментар відноситься, перш за все, до історичного опису ФО і охоплених ними явищ. Він є непродуктивний в синхронічному вивченні. Подібної точки зору дотримується В. М. Мокієнко, що протиставляє синхронічний і історичний аналіз фразеології, в завдання якого входить до дослідження розвитку фразеологізмів [24: 4] і виявлення змінного, хронологічно дуже рухомого контексту [24: 9].

А. М. Мелеровіч і В. М. Мокієнко пишуть про те, що в дослідженнях з лексикології спостерігається розмежування синхронного компонента семантики слова в вигляді внутрішньої форми і семантичної вмотивованості та

діахронного вимірювання мови у вигляді етимологічного значення [24: 103], вказуючи при цьому на здатність етимологічних даних зберігатися і в «живому образі», в тому числі і у вигляді домисленого семантичного елемента [24: 103], вважаючи під «домисленим семантичним елементом» помилкове осмислення образу у відриві від етимологічно вихідних ознак [24: 101].

Ю. П. Солодуб, стверджуючи, що «компоненти лексичного і фразеологічного значень є фактично ідентичними» [31: 197], виділяє наступні блоки в значенні мовних одиниць, класифікуючи їх за характером міститься інформації: 1. поняття (сигніфікат), що лежить в основі того чи іншого лексичного значення; 2. денотат (об'єкт дійсності). Денотат, на думку вченого, може виявляти двоїсту сутність, позначаючи і конкретний об'єкт дійсності, і узагальнене уявлення про нього або цілий клас однорідних предметів; 3. конотативна функція, до якої входять емоційна оцінка, експресія, подібний або словотвірний компонент (образна вмотивованість); 4. етнокультурний компонент – відображення в значенні мовної одиниці специфічно національного сприйняття народом позамовних реалій, об'єктів дійсності і конструктів народної свідомості, що позначаються в літературі як фонові знання; 5. структурний компонент, що відображає структурні зв'язки слова в тому чи іншому конкретному значенні з значеннями інших слів, що входять до лексико-семантичного поля.

На думку Ю. П. Солодуб, структурний компонент вводить значення в загальну семантичну структуру мови у вигляді самостійного елемента [31: 59].

Зазначені блоки, в свою чергу, діляться на облігаторні компоненти (сигніфікативний і денотативний) і факультативні (структурний, конотативний і етнокультурний) [31: 197].

А. М. Мелеровіч і В. М. Мокієнко представляють структуру значення мовних одиниць у вигляді східного набору блоків інформації:

- 1) предметно-логічний (денотативно-сигніфікативний);

2) конотативний (прагматичний, або експресивно-стилістичний);

3) семантико-граматичний, який визначається категоріально-граматичним значенням одиниці і граматичними значеннями її форми;

4) структурний аспект, який визначається відношенням денотативно-сигніфікативного змісту знаку до інших знаків в парадигматиці і синтагматиці [24: 44].

Ці блоки також діляться на узуальні і факультативні, в аналогічному складі:

– *узуальні компоненти значення* включають його денотативно-сигніфікативний зміст, його ядро:

(14) *Hamlet:*

Rest, rest, perturbed spirit!

– культурні компоненти образної основи і внутрішньої форми створюють конотативний ореол ФО:

(17) *Hamlet:*

Come, give us a taste of your quality; come, a passionate speech.

(19) *Queen Gertrude: Come hither, my dear Hamlet, sit by me.*

Hamlet: No, good mother, here's metal more attractive.

Е. Г. Беляєвська відносить інформацію про властивості предмета до поняття, що визначається в інших концепціях як сигніфікат, який становить основу змістовної сторони слова [7: 29]. Формування поняття, на думку Є. Г. Беляєвської, зумовлено двома факторами:

1) діяльністю людського мислення;

2) особливостями розкритих людською свідомістю предметів [7: 45].

У денотаті ж виділяються ознаки, які відносяться до позначення деякого класу предметів. На її думку, денотат вказує на те, які конкретно ознаки предмета покладені в основу номінації і формує основу предметно-логічної частини слова. Таким чином, автор даної концепції розділяє поняття і значення як близькі, але не збігаються розумові (і відбивні) категорії [7: 29].

На підставі зазначених положень Е. Г. Беляевская виділяє наступні блоки значення: 1) речовий зміст; 2) конотативний аспект; 3) прагматичний аспект [7: 45, 30].

Розглянуті концепції значення ФО, як показав представлений аналіз, досить подібні, як і наведений вище огляд поглядів дослідників на природу фразеологізації. Характер підходу зазначених досліджень визначався метою відокремлення фразеологічного значення від лексичного.

2.2.2 Фіксація пареміологічного фонду в мовленні Гамлета

Відомо, що в пареміологічному фонді знаходиться народна мудрість. В семантиці ПО накопичена і збережена національно-культурна інформація, виражені в короткій формі знання, спостереження народу, життєвий і соціальний досвід, який передається наступним поколінням. ПО свого роду є збірником правил поведінки особистості в соціумі, які виокремлюються під час спілкування і діяльності поколінь в процесі навчання і виховання.

ПО є компонентами характеристики. За визначенням А. А. Івіна ПО – характеристики – «це речення, які говорять про те, що людина вважає важливим, що вона вважає поганим і що нейтральним, речення, що виражають думку що є добро, а що є зло» [11: 11].

По відношенню до ПО характеристика – це позитивне або негативне ставлення до людини або ситуації, яка може бути виражене через явне або приховане порівняння.

Розглянемо докладніше основні теоретичні положення А. В. Куніна при описі особливостей пареміологічного фонду, до яких належать як прислів'я, так і приказки.

Прислів'я – афористично стислі вислови з повчальним змістом у ритмічно організованій формі [20: 72].

Прислів'я завжди є реченням. Вона переслідує дидактичну мету (повчати, застерігати і т.п.). На відміну від ФО інших типів, прислів'я часто бувають

складними реченнями. В контексті прислів'я може виступати в якості самостійного речення або частини складного речення:

(28) *Lord Polonius:*

Therefore, since brevity is the soul of wit.

And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.

(29) *Hamlet: A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.*

Приказки, так само як і прислів'я, є реченнями. Але у цих розрядів фразеологізмів є істотні відмінності у функціональному плані, так як приказкам не властива директивна, повчально-оцінна функція. Прислів'я є вираженням народної мудрості, і для них характерна більш високий ступінь абстракції, ніж для приказок.

Необхідно відзначити, що прислів'я з буквральним значенням всіх компонентів відносяться до стійким утворенням фразеоматичного характеру:

(31) *Marcellus:*

Whose sore task

Does not divide the Sunday from the week?

(37) *Hamlet:*

Nay, an thoul't mouth,

I'll rant as well as thou.

Для прислів'їв характерна стійкість лексемного складу і незмінність порядку лексем, пов'язана з синтаксичною зумовленістю і широким використанням виразних засобів.

У науковій літературі виділяються семантичні особливості прислів'їв. Так, англійські прислів'я дуже різноманітні за своїм змістом і охоплюють всі сторони життя англійського народу [20: 74–75].

ПО, що описують характер:

(37) *Hamlet:*

Nay, an thoul't mouth,

I'll rant as well as thou.

(45) *Ophelia:*

O, woe is me,

To have seen what I have seen, see what I see!

(51) *Polonius:*

I must be cruel only to be kind.

ПО, де представлено порівняння:

(40) *Hamlet:*

I do not set my life at a pin's fee.

ПО з позитивною оцінкою:

(65) *Ophelia:*

O, what a noble mind is here o'erthrown!

(67) *Lord Polonius:*

Therefore, since brevity is the soul of wit.

And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.

ПО з негативною оцінкою:

(51) *Polonius:*

I must be cruel only to be kind.

(55) *Hamlet:*

Such an act

That blurs the grace and blush of modesty.

(57) *Hamlet:*

A little more than kin, and less than kind.

(59) *Hamlet:*

Do you think I am easier to be played on than a pipe?

Переконуємося у тому, що в пареміологічному фонді знаходиться народна мудрість. В семантиці ПО накопичена і збережена національно-культурна інформація, виражені в короткій формі знання, спостереження народу, життєвий і соціальний досвід, який передається наступним поколінням.

Висновки до розділу 2

Структурний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета репрезентовано за допомогою *структурних моделей стійких порівнянь*, що є семантично майже не маркованими, вони обслуговує, по суті, всі тематичні групи. Так, у трагедії «Гамлет» У. Шекспіра можна простежити такі типи структури ФО: субстантивні (коли один із компонентів іменник); ад'єктивні (коли один із компонентів прикметник); дієслівні (коли один із компонентів дієслово).

При фіксації пареміологічного фонду в мовленні Гамлета, можна окреслити характерні лінгвістичні ознаки актуалізованого у мовленні прислів'я як біфункціональної комунікативно-номінативної одиниці є стислість, синтаксична замкненість, евфонічність та інтонаційна цільнооформленість.

Семантичний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета дає змогу зафіксувати фразеологічний фонд, тобто його змістовні характеристики, де виокремлюється семантична неподільність, єдине, цілісне значення, синтагматична нероздільність.

Щодо пареміологічного фонду, то потрібно говорити про прислів'я і приказки.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАД ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ І ПАРЕМІОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ МОВЛЕННЄВОЇ ОСОБИСТОСТІ ГАМЛЕТА У ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ВЕРСІЯХ Г. КОЧУРА І Ю. АНДРУХОВИЧА

3.1 Способи перекладу фразеологічних одиниць у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича

У ході проведеного дослідження було встановлено, що фразеологія, представлена в трагедії «Гамлет» В. Шекспіра, виявилася найбільш яскравим і потужним виразним стилістичним засобом, що зумовило застосування перекладачами творчого підходу і прийняття оригінальних перекладацьких рішень.

Необхідно зазначити, що залучення до аналізу двох різних мов – англійської і української, дає можливість з'ясувати, як долаються типові труднощі перекладу, пов'язані зі специфікою кожної з мов, які елементи оригіналу залишаються невідтвореними в перекладі. Основну увагу спробуємо зосередити на аналізі як фразеологічних єдностей, так і фразеологічних зрощень, фразеологічних сполучень і фразеологізмів-пропозицій (близько 50 прикладів), по-своєму відтворених Г. Кочуром і Ю. Андруховичем.

Для визначення особливостей перекладу фразеологічних одиниць (далі – ФО) англійської та української мов було розглянуто праці С. Власова, Я. І. Рецкера, А. В. Федорова, С. Флоріна та ін. з теорії і практики перекладу, присвячені безпосередньо перекладу так званої «неперекладної лексики» / «безеквівалентної лексики». Я. І. Рецкер називає три категорії закономірностей відповідностей: *переклад за допомогою еквівалентів, аналогів і адекватних замін*. При цьому багато інших перекладачів виокремлюють 4 способи перекладу ФО: 1) фразеологічний еквівалент, 2) аналогія, 3) описовий переклад 4) калька [66: 90].

Зразу відзначимо, що будемо дотримуватися класифікації перекладу ФО, запропонованої С. Влаховим і С. Флоріним, оскільки вона є детально розробленою і краще відповідає завданням дослідження. С. Влахов і С. Флорін пропонують сім способів перекладу ФО, які і розглянемо нижче.

Кожну ФО було перевірено за «Англо-українським фразеологічним словником» К. Баранцева. Звертаємо увагу на те, що ФО, представлені в трагедії «Гамлет» У. Шекспіра, є авторськими, тому в окремих випадках вони індивідуально-авторськи перетворені Г. Кочуром і Ю. Андруховичем. До речі, частина ФО є відомими як шекспіризми і є одними із джерел поповнення фразеологічного фонду не лише англійської, але і української мов.

Спробуємо поетапно розглянути класифікацію перекладу ФО, запропоновану С. Влаховим і С. Флоріним:

1. **Повний еквівалент** – це ФО мовою перекладу, за всіма показниками рівноцінна перекладної одиниці, що володіє тим самим денотативним і коннотативним значеннями:

Hamlet:

O, I die, Horatio;

The potent poison quite o'er-crows my spirit.

Кочур:

Гамлет:

Гораціо, вмираю.

Міцна отрута дух мій подолала.

Андрухович:

Гамлет:

О друже мій Гораціо! Вмираю.

Могутня трута дух зборола мій.

Компоненти «poison», «отрута» у Г. Кочура і «трута» у Ю. Андруховича за семантикою повністю відповідають ФО оригіналу. У компонентах «potent»,

«міцний» у Г. Кочура і «могутній» у Ю. Андруховича спостерігаються розпізнавальні особливості в плані семантичних відтінків у розглянутих ФО. Слово «potent» означає «сильний, могутній, сильнодіючий», тобто засіб, що надає сильну дію на кого-небудь або на що-небудь. Якщо слово «міцний» означає «який містить в собі велику кількість розчинених речовин; насичений», то «могутній» означає «який має велику фізичну силу; сильний» [77: 559].

Orphelia:

O, what a noble mind is here o'erthrown!

Кочур:

Офелія:

І ось цей дух ясний, мов дзвін, що тріснув!

Андрухович:

Офелія:

Дивлюсь, як цей величний, гордий розум!

ФО «a noble mind» означає «благородний розум» і компоненти «mind», «дух» у Г. Кочура і «розум» у Ю. Андруховича повністю відповідають у розглянутих ФО. Якщо в “Oxford Learner's Dictionaries” *noble* витлумачується як “having fine personal qualities that people admire, such as courage, honesty and care for others”, а *mind* – як “the part of a person that makes them able to be aware of things, to think and to feel”, то в «Словнику української мови» *дух* – «внутрішній стан, моральна сила людини, колективу», а *розум* – «здатність людини мислити, відображати і пізнавати об'єктивну дійсність» [77: 654].

Вищевказаний приклад дозволяє нам переконатися в тому, що в українському варіанті перекладу набагато більше відносних еквівалентів, ніж повних еквівалентів.

Зіставлення двох перекладів продемонструвало, що при перекладі ФО в окремих випадках перекладачі Г. Кочур і Ю. Андрухович користуються одними і тими ж способами:

Lord Polonius:

Therefore, since brevity is the soul of wit.

And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.

Кочур:

Полоній:

Тому, що стислість – розуму душа,

А балакучість – лиш прикраса й тіло,

Я буду стислий.

Андрухович:

Полоній:

Оскільки стислість – розуму душа,

А веломовність – убрання квітчасте,

Я мовлю стисло.

Г. Кочур і Ю. Андрухович використали повні еквіваленти при відтворенні ФО «brevity is the soul of wit», що в першому і другому випадках є «стислість – розуму душа».

2. **Відносний еквівалент** поступається повному лише в тому, що відрізняється від вихідної ФО з будь-яких показників: інші, часто синонімічні компоненти; невеликі зміни форми; зміна синтаксичної побудови; інша морфологічна віднесеність, сполучуваність і т. ін. В іншому він є повноцінним відповідником відтвореної вихідної одиниці, «відносність» якої створюється за допомогою контексту:

Hamlet: I am but mad north- north-west: when the wind is southerly I know a hawk from a handsaw.

Кочур:

Гамлет:

Я божевільний тільки під час норд-норд-весту. А коли вітер з півдня, я зможу відрізнути сокола від чаплі.

Андрухович:

Гамлет:

Я божевільний тільки під норд-норд-вест, а коли вітер з полудня, я струба від чаплі я відрізняю.

Відносність еквівалента ФО “know a hawk from a handsaw” зумовлюється тим, що дієслівний компонент цієї ФО різниться лише в англійській мові «know – знати», у той час як в українській «відрізняти» частково відповідають, але в обох перекладач цілком і повністю збігаються. Окрім цього, звертає на себе увагу і компонент *handsaw*, що відповідає в українській мові іменнику *чапля*. Просто компонент *hawk* відтворено в обох перекладачів по-своєму: у Г. Кочура як *сокіл*, то у Ю. Андруховича – як *струб*.

Зіставлення двох перекладів продемонструвало, що при перекладі ФО в окремих випадках перекладачі Г. Кочур і Ю. Андрухович користуються одними і тими ж способами:

Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?

Lord Polonius: By the mass, and 'tis like a camel, indeed.

Hamlet: Methinks it is like a weasel.

Lord Polonius: It is backed like a weasel. Hamlet: Or like a whale?

Lord Polonius: Very like a whale.

Кочур:

Гамлет: Бачите ви оту хмару у вигляді верблюда?

Полоній: Слово честі, вона й справді скидається на верблюда.

Гамлет: А мені здається, що вона схожа на ласочку.

Полоній: Дійсно, ніби спина в ласочки.

Гамлет: А може, ніби в кита?

Андрухович:

Гамлет: Бачите ви он ту хмарку, що так нагадує верблюда?

Полоній: Далєбі, чисто як верблюд.

Гамлет: По-моєму, схоже на ласицю.

Полоній: Справді, спина точнісінько як у ласиці.

Гамлет: Або як у кита?

У представленому прикладі ФО “very like a whale” має іронічне значення. Так, в «Англо-українському фразеологічному словнику» К. Баранцева: *very like a whale* перекладається так: *я і повірив!, ну звичайно! як би не так!* Значення цієї ФО є переосмисленим, тому для передачі сенсу ФО перекладачі в українській мові скористалися прийомом пошуку відносного еквівалента в обох випадках.

3. **Аналог** – це відносний еквівалент із заміною образу. Причому, як відзначають С. Влахов і С. Флорін, образи можуть бути дуже близькими, дотичними, а можуть бути досить далекими, але логічно порівненими:

Ophelia:

The glass of fashion and the mould of form,

The observed of all observers, quite, quite down!

Кочур:

Офелія:

Які мені це муки страховинні —

Те, що було, рівняти з тим, що нині.

Андрухович:

Офелія:

Розбивсь об безум. Горе, я від плачу

Не сліпну! Що я бачила, що бачу!

У представленому прикладі ФО «the observed of all observers» є авторською і означає центр загальної уваги в англійській мові (досл. спостережуване всіх спостерігачів), в українській «те, що було, рівняти з тим, що нині» у Г. Кочура і «Що я бачила, що бачу» у Ю. Андруховича, що є близьким за образом.

4. **Калька** – це дослівний переклад, який вважають застосовувати зазвичай у тих випадках, коли іншими прийомами неможливо передати ФО в цілості її семантико-стилістичного і експресивно-емоційного значення, а з тих чи інших причин бажано «довести до зору» читача образну основу:

Hamlet:

Rest, rest, perturbed spirit!

Кочур:

Гамлет:

Заспокойся,

Бентежний привиде!

Андрухович:

Гамлет:

Вгамуйсь, бентежний духу!

У представленому прикладі ФО «perturbed spirit» є авторською і щодо компонентного складу в українській мові повністю збігається. Перекладачі скористалися одним прийомом – калькою.

5. **Описовий переклад** має на увазі переклад не самої ФО, а її сенсу. Це можуть бути пояснення, порівняння, опис, тлумачення, тобто засоби, що передають у гранично ясній і короткій формі зміст ФО, все з тим же незмінним прагненням до фразеологізації або хоча б з натяком на коннотативне значення:

Hamlet:

The time is out of joint: O cursed spite, that ever I was born to set it right!

Кочур:

Гамлет:

Звхнувся час наш. Мій талане клятий,

Що я той вивих мушу направляти!

Андрухович:

Звхнувся час... О доле зла моя!

Чому його направить мушу я?

В українській мові перекладачі скористалися одним прийомом – описовим перекладом. ФО “the time is out of joint” утворено з вже існуючого “out of joint”, і при трансформації і модифікації ФО У. Шекспір користується прийомом додавання. Перекладачам вдалося передати сенс ФО. Тут також треба додати, що сутність ФО “the time is out of joint” означає розпад зв’язку часів у плані моральних відносин, де межа між правильним і поганим є порушеною.

Розглянемо ще один приклад ФО з трагедії, яка відтворена українською мовою різними способами: аналог і описовий переклад:

Hamlet:

Come, give us a taste of your quality; come, a passionate speech.

Кочур:

Гамлет:

Ану, покажіть своє мистецтво! Ну, якийсь палкий монолог.

Андрухович:

Гамлет:

Ну-бо, покажіть нам зразок вашого мистецтва. Нум патетичний монолог!

Перекладачам вдалося відтворити сенс ФО “give smb. a taste of one’s quality”: українською як «мистецтво», але були використані різні способи

перекладу, як і в інших випадках. Ю. Андрухович скористався описовим перекладом, у той час як Г. Кочур користується аналогом при перекладі ФО, тобто перекладач підбирає еквівалент, який є аналогом українському варіанту.

Розглянемо ще один приклад ФО з трагедії, яка відтворена українською мовою описовим способом:

Queen Gertrude: Come hither, my dear Hamlet, sit by me.

Hamlet: No, good mother, here's metal more attractive.

Кочур:

Королева: Ходи сюди, любий Гамлете, сідай біля мене.

Гамлет: Ні, матусю, тут є магніт, що більше притягає.

Андрухович:

Королева: Ходи сюди, мій сину, сядь край мене.

Гамлет: Ні, ласкава пані, тут є сильніший магніт.

У представленому прикладі ФО «metal more attractive» є авторським і має метафоричне значення. Якщо Г. Кочур відтворив його як «магніт, що більше притягає», указуючи на ключові характеристики магніту, то Ю. Андрухович як «сильніший магніт», продемонструвавши міцність цього металу.

У прикладі ФО українських перекладів перекладачі користуються одним і тим же прийомом – описовим перекладом, щодо компонентного складу спостерігаються розпізнавальні особливості. Компоненту «metal» відповідає в українській мові «метал», а компоненту «attractive» відповідає в українській мові «привабливий», тобто той, що притягає.

6. Контекстуальна заміна – це такий переклад ФО, який, хоча і не відповідає за значенням вихідної ФО, взятої ізольовано, але з достатньою точністю (і смисловою, і стилістичною) передає її зміст в даному конкретному контексті.

Звернемося до прикладів:

Hamlet:

But I do prophesy the election lights on Fortinbras: he has my dying voice.

Кочур:

Гамлет:

Я провіщаю, що впаде ваш вибір

На Фортінбраса. Віддаю свій голос

І я за нього.

Андрухович:

Гамлет:

Та провіщаю, що на Фортінбраса

Впаде ваш вибір. Голос кволий мій

Йому віддай.

У представленому прикладі ФО «dying voice» відповідає в українській мові вислову *вмираючий голос*, будучи її відносним еквівалентом; при авторському перетворенні ФО вживається прийом інверсії. Прийомом контекстуальної заміни скористалися обидва перекладачі: якщо у Г. Кочура – «Віддаю свій голос», то у Ю. Андруховича – «Голос кволий мій Йому віддай». При цьому за структурною класифікацією ФО в англійській мові представлена ФО є дієслівною, а в українській мові – субстантивною. У перекладі ФО двом перекладачам вдалося передати емоційний стан Гамлета.

7. Компенсація. Цей спосіб використовується в тому випадку, коли перекладачі вважають за краще опустити безеквівалентну одиницю вихідного тексту і замінюють ФО одним словом або словосполученням.

Наприклад:

Hamlet:

So tell him, with the occurrents, more and less, Which have solicited. The rest is silence.

Кочур:

Гамлет:

Ти подбай, щоб він

Про все дізнався. А тепер – мовчання.

Андрухович:

Гамлет:

Йому віддай і поясни також,

Які обставини... а далі – тиша.

Прийомом компенсації користується перекладачами в обох випадках. При цьому для підтвердження своїх слів і відтворення коректного контексту Г. Кочур застосовує іменник «мовчання», а Ю. Андрухович «тиша» для того, щоб повністю передати зміст ФО. ФО «The rest is silence» означає «все приховано в темряві невідання».

У підсумку, необхідно підкреслити, що переклади як Г. Кочура, так і Ю. Андруховича є достатньо вдалимими, бо перекладачі краще відчують стиль автора, дбайливіше до нього ставиться, використовують творчий підхід при передачі безеквівалентної лексики. Перекладачі застосовують такі способи перекладу, як: повний і відносний еквіваленти, аналог, кальку, описовий переклад, контекстуальну заміну, компенсацію.

3.2 Способи перекладу пареміологічних одиниць у перекладацьких версіях Г. Кочура і Ю. Андруховича

Твори У. Шекспіра є одними з найважливіших літературних джерел пареміологічних одиниць англійської мови (далі – ПО), так як мова Шекспіра займає друге місце після Біблії за кількістю образних виразів, які увійшли до англійської мови.

Необхідність і значимість вивчення пареміологічного фонду мови, також, як і зіставне вивчення ПО різносистемних мов не викликає сумнівів: «за

допомогою мови люди передають досвід, накопичений ними століттями, наступним поколінням. Час може знищувати все – міста, будівлі та інші предмети матеріальної культури, проте інформація про них зберігається в мові. У здійсненні цієї функції мови велика роль таких одиниць належить фразеологізмам, прислів'ям і приказкам. Саме з цієї причини порівняльне вивчення фразеології і пареміології неспоріднених мов залишається одним з найактуальніших напрямків сучасної лінгвістики» [1: 28].

ПО, за визначенням одного з видатних пареміологів Г. Л. Пермякова, є стійкими словесними утвореннями, народними висловами, серед яких виділяють прислів'я, приказки, прикмети та ін. [2: 80].

Як відомо, багато ПО беруть своє походження від індивідуальних авторських зворотів, є плодом творчості письменників. Е. Е. Клековкіна зазначає, що багато образних зворотів великого драматурга і поета У. Шекспіра «пустили коріння в благодатному ґрунті інтенсивно процвітаючої англійської мови того часу і з індивідуальних авторських зворотів стали суспільним надбанням» [3: 107]. Згодом авторські звороти У. Шекспіра трансформувалися в ПО, про що свідчить їх вживання в творах таких письменників, як Б. Джонсон, К. Марло, С. Моем.

Вибір трагедії «Гамлет» зумовлений тим, що за кількістю крилатих виразів ця п'єса займає перше місце серед інших творів У. Шекспіра. Починаючи з XVIII ст., трагедія неодноразово перекладалася українською мовою.

На сьогодні найбільш популярними перекладами середини ХХ ст. є переклади Г. Кочура і Ю. Андруховича, які вважаються більш точними, а переклад Ю. Андруховича більш цікавий з художньої точки зору, хоча місцями досить сильно відхиляється від оригіналу.

У результаті дослідження трагедії У. Шекспіра «Гамлет» було виокремлено понад 50 ПО, значна частина яких входить до складу пареміологічного мінімуму сучасної англійської мови.

У ході проведеного дослідження було виділено **три основні способи перекладу ПО:**

I) У ряді випадків спостерігається **точний переклад** ПО, що передає «речовий зміст складових її слів і в той же час все ж зберігає її загальний зміст та характер, як певної і єдиної формули, як пареміологічного цілого» [7: 125]:

(25, 26) *Hamlet:*

Be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny.

(25) *Кочур:*

Гамлет:

Хоч ти будеш цнотлива як крига, чиста як сніг, а поговорів не минеш.

(26) *Андрухович:*

Гамлет:

Коли б ти навіть була цнотлива, як лід, і чиста, як сніг, однак не втечеш від поговору.

(27, 28) *Lord Polonius:*

Therefore, since brevity is the soul of wit.

And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.

(27) *Кочур:*

Полоній:

Тому, що стислість – розуму душа,

А балакучість – лиш прикраса й тіло,

Я буду стислий.

(28) *Андрухович:*

Полоній:

Оскільки стислість – розуму душа,

А велемовність – убрання квітчасте,

Я мовлю стисло.

Отже, як бачимо, що і в першому, і в другому випадках, завдяки дослівному перекладу ПО, здійсненому Г. Кочуром і Ю. Андруховичем, вони не втрачають не лише своєї синтаксичної побудови, але і афористичності.

II) Видозміна змісту окремих складових частин «словесної формули оригіналу» [8: 127], що не призводить ще до збігу з уже існуючою в мові перекладу ПО, але викликає враження подібності з наявними виразами цієї категорії. Цей спосіб перекладу найчастіше спостерігається у перекладачів, які прагнуть до творчої, а не буквальної передачі тексту. Видозміни ж є нічим іншим, як трансформаціями.

Перекладацькі (міжмовні) трансформації – це перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу в зазначеному сенсі [8: 310].

Переклад з однієї мови на іншу неможливий без трансформацій. На думку В. Н. Комісарова, основне завдання перекладача при досягненні адекватності – вміло зробити необхідні перекладацькі трансформації для того, щоб текст перекладу як можна більш точно передав всю інформацію, укладену в тексті оригіналу при дотриманні відповідних норм мови [9: 16].

Розглянемо основні перекладацькі трансформації, що були застосовані Г. Кочуром і Ю. Андруховичем.

1) Лексичні трансформації.

Конкретизація або звуження значення:

(29, 30) *Hamlet: A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.*

(29) *Кочур:*

Гамлет: Можна вудити рибу на червака, що їв короля, і їсти рибу, що з'їла цього червака.

(30) *Андрухович:*

Гамлет: Людина може вудити на черв'яка, що їв короля, і поїсти риби, що їла того черв'яка.

У представленому прикладі бачимо, що Г. Кочур і Ю. Андрухович при перекладі ПО замінюють слово «fish» на слово «вудити», істотно звужуючи при цьому значення оригіналу. Справа в тому, що слово «вудити» є видовим по відношенню до родового слову «ловити рибу» і позначає лише один з процесів, пов'язаних з рибачтвом. Г. Кочур і Ю. Андрухович використовують даний вид лексичних трансформацій з метою збереження стилістичного забарвлення твору, так як дослівний переклад привів би до значного спотворення стилю перекладу в порівнянні зі стилем оригіналу.

Даний приклад конкретизації значення є єдиним, що зустрівся нам при аналізі перекладу ПО трагедії, з чого випливає, що використання даного виду лексичних трансформацій при перекладі становить менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використання трансформацій.

Генералізація значень полягає в заміні приватного загальним або видового поняття родовим. Дуже часто генералізацію називають розширенням вихідного значення:

(31, 32) *Marcellus:*

Whose sore task

Does not divide the Sunday from the week?

(31) *Кочур:*

Марцелл:

Навіщо поспіхом будують судна,

Не знаючи ні свята, ні неділі?

(32) *Андрухович:*

Марцелл:

Чом корабельників женуть силком

На труд важкий, який не зна неділь.

Слово «Sunday» перекладається на українську мову як «неділя». Г. Кочур розширює його значення до «свят», спотворюючи при цьому зміст оригіналу, адже неділя – це поняття, пов’язане більше з відпочинком, ніж зі святковим днем. Як бачимо, Ю. Андрухович зберіг його і вжив еквівалент «неділя». Слід зазначити, що, незважаючи на істотну відмінність значення перекладу від оригіналу, загальний зміст не змінюється, і немає приводу говорити про перекладацьку помилку Г. Кочура.

При аналізі перекладу ПО трагедії зустрічаємо два приклади використання генералізації значення, з чого випливає, що використання цього виду лексичних трансформацій при перекладі становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використання трансформацій.

Смисловий розвиток – підбір слова, що позначає інше, але контекстуально і логічно пов’язане поняття:

(33, 34) *King Claudius:*

A very riband in the cap of youth.

(33) *Кочур:*

Король:

Дрібничка, мов на капелюсі стьоожка.

(34) *Андрухович:*

Король:

На шапці молодості це лиш стрічка.

(35, 36) *Hamlet:*

You would

Pluck out the heart of my mystery.

(35) *Кочур:*

Гамлет:

Ви намагаєтесь вирвати серце моєї таємниці.

(36) *Андрухович:*

Гамлет:

Вам хотілось би витиснути з мене голос моєї таємниці.

І в першому, і в другому прикладах Г. Кочур використовує при перекладі слово нееквівалентні тим, що представлені в оригіналі. «Riband» перекладається на українську мову як «стрічка», що простежується в перекладі Ю. Андруховича, а аж ніяк не як «бант», в той час як слово «heart» позначає «серце», що простежується в перекладі Г. Кочура; у той час як у Ю. Андруховича «heart» – це голос. Проте, ми бачимо, що і ті, і інші поняття є контекстуально і логічно пов'язаними між собою, завдяки чому перекладачі досить повно відтворює не тільки зміст, а й афористичність, і стилістичне забарвлення ПО.

Використання смислового розвитку є досить продуктивним при перекладі ПО, у результаті аналізу було виявлено 22 приклади вживання цього виду лексичних трансформацій, що становить 16% від загального числа ПО і 22% від загальної кількості використання трансформацій.

Антонімічна заміна – це різновид лексичної / лексико-граматичної трансформації, що є заміною будь-якого поняття, вираженого в оригіналі, протилежному поняттю в перекладі з відповідною перебудовою всього висловлювання для збереження тимчасового плану змісту:

(37, 38) *Hamlet:*

Nay, an thoul't mouth,

I'll rant as well as thou.

(37) *Кочур:*

Гамлет:

Говориш ти преширно? Я незгірш!

(38) *Андрухович:*

Гамлет:

Гей ні, хоч просторікуєш ти красно,

Я можу ще красніш.

У першому прикладі при перекладі Г. Кочур замінює словосполучення «as well as thou» з дослівним перекладом «також добре, як ти» на вираз «Я незгірш». По суті, як бачимо, що дослівний переклад і переклад, представлений Г. Кочуром, мають у своїй структурі слова, протилежні за значенням, але переклад при цьому залишається еквівалентним, ця антонімічна заміна анітрохи не спотворює зміст оригіналу. Проте, Ю. Андрухович відтворює це словосполучення як «Я можу ще красніш», що відповідає генералізації.

Розглянемо ще один приклад, де зустрічаємо антонімічну заміну:

(39, 40) *Hamlet*:

I do not set my life at a pin's fee.

(39) *Кочур*:

Гамлет:

Життя і цвяшка ржавого не варте.

(40) *Андрухович*:

Гамлет:

Життя не ставлю я і в вартість шпильки.

У представленому прикладі представлена конструкція є більш складною. Речення «I do not set my life at a pin's fee» дослівно перекладається як «Я не ставлю своє життя за ціну шпильки» або перефразовуємо наступним чином – «Я не ставлю своє життя дорожче шпильки». Якщо Г. Кочур відтворює його як «Життя і цвяшка ржавого не варте», то Ю. Андрухович як «Життя не ставлю я і в вартість шпильки». Отже, як бачимо, що елементи дослівного перекладу і перекладу, зробленого перекладачами, знаходяться між собою в антонімічних відношеннях, але, як і в першому прикладі, це не заважає перекладу бути еквівалентним і передати найкращим чином не лише зміст, а й афористичність і експресивність висловлювання.

При аналізі перекладу ПО трагедії зустрічаємо три приклади використання антонімічної заміни, з чого випливає, що використання цього

виду лексичних трансформацій при перекладі становить 2,2% від загального числа ПО і 3% від загальної кількості використання трансформацій.

Транскрипція і транслітерація.

Транскрипція – це фонетичне відтворення запозиченого слова фонетичними засобами мови перекладу:

(41, 42) *Hamlet*:

Like Niobe, all tears.

(41) *Кочур*:

Гамлет:

В сльозах, як та Ніоба. І тепер...

(42) *Андрухович*:

Гамлет:

В сльозах, мов Ніобея... і уже.

Г. Кочур перекладає ім'я «Niobe» як «Ніоба», а Ю. Андрухович – як «Ніобея» з метою наблизити вимову даного слова до мови оригіналу. У кожного перекладача вона є своєю.

Транслітерація – це побуквене відтворення запозиченого слова засобами алфавіту мови перекладу:

(43, 44) *Ophelia*:

Tomorrow is Saint Valentine's day,

All in the morning betime.

(43) *Кочур*:

Офелія:

«Раненько в Валентинів день,

В передранковий час.

(44) *Андрухович*:

Офелія:

На Валентина я прийду

Із раннього рана.

Г. Кочур і Ю. Андрухович при перекладі транслітерують слово «Valentine's» в «Валентинів» / «**Валентина**», що робить переклад цієї ПО найбільш наближеним до оригіналу.

Як приклади транскрипції, так і транслітерації зустрілися в дослідженні всього два рази, з чого можемо зробити висновок, що використання кожного з цих видів лексичних трансформацій при перекладі становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використаних трансформацій.

2) Граматичні трансформації.

Заміни – це різновид граматичних трансформацій, яка полягає у використанні в перекладі формально нееквівалентних засобів мови, що передають, проте, ті ж значення, що і відповідні їм засоби мови оригіналу.

(45, 46) *Ophelia*:

O, woe is me,

To have seen what I have seen, see what I see!

(45) Кочур:

Офелія:

Які мені це муки страховинні —

Те, що було, рівняти з тим, що нині.

(46) Андрухович:

Офелія:

Розбивсь об безум. Горе, я від плачу

Не сліпну! Що я бачила, що бачу!

Словосполучення «woe is me» на українську мову перекладається скоріше як «горе мені», ніж як «Які мені це муки страховинні» у Г. Кочура і «Розбивсь об безум. Горе, я від плачу» у Ю. Андруховича, але, тим не менш, можемо спостерігати, що, незважаючи на нееквівалентність перекладу цього виразу двома перекладачами, ПО зберігає не лише своє значення, але і структуру, так як дослівний переклад ускладнив би багато в чому передачу на українську мову другу частину ПО:

(47, 48) *Queen Gertrude:*

*So full of artless jealousy is guilt,
It spills itself in fearing to be spilt.*

(47) *Кочур:*

Королева:

*Тремтить перед підозрами вина,
І тим себе виказує вона.*

(48) *Андрухович:*

Королева:

*Нечиста совість кари жде зусюди;
Лиш втопить страх, аж він вже гульк на люди.*

У представленому прикладі відбувається заміна всього речення при перекладі на українську мову як Г. Кочуром, так і Ю. Андруховичем. Дослівний переклад цієї ПО звучав би наступним чином: «Так сповнена нехитрою підозрілості вина, Вона проливає себе, боячись бути пролитою». Як можемо помітити, він був би багато в чому позбавлений афористичності, властивої оригіналу. Стає зрозумілим, що головною метою, яку перед собою ставив Г. Кочур і Ю. Андрухович при перекладі цієї ПО, було відтворення експресивності і афористичності ПО оригіналу.

Використання заміни досить продуктивно при перекладі ПО, в результаті аналізу було виявлено 15 прикладів вживання цього виду граматичних трансформацій, що становить 11% від загального числа паремій і 15% від загальної кількості використання трансформацій.

Зміна порядку слів – зміна розташування мовних елементів у тексті перекладу порівняно з їх розташуванням у тексті оригіналу.

(49, 50) *Horatio:*

Season your admiration for a while.

(49) Кочур:

Гораціо:

Вгамуйте на хвилинку здивування.

(50) Андрухович:

Гораціо:

Вгамуйте подив ваш на мить і чуйно.

(51, 52) Polonius:

I must be cruel only to be kind.

(51) Кочур:

Полоній:

Раніш повинен я жорстоким бути.

(52) Андрухович:

Полоній:

Щоб добрим бути, мушу стать лихим.

Як ми бачимо з даних прикладів, при перекладі відбувається зміна порядку слів порівняно з їх розташуванням у тексті оригіналу, але це не лише не призводить до спотворення сенсу ПО, а, навпаки, використовується перекладачами для додання їм більшої звучності.

Цей вид граматичних трансформацій є найбільш часто вживаним, і зустрічається в наших прикладах близько 35 разів, що становить 26% від загального числа ПО і 36% від загальної кількості використання трансформацій.

3) Семантичні трансформації.

Пропуск – опущення в тексті перекладу компонентів, які є семантично надмірними, тобто висловлюють значення, які можуть бути вилучені з тексту і без їх допомоги:

(53, 54) Osrlic:

A hit, a very palpable hit.

(53) Кочур:

Озрік:

Удар, без сумніву.

(54) Андрухович:

Озрік:

Удар, удар виразний.

У представленому прикладі Г. Кочур при перекладі пропускає вираз «palpable hit» («виразний удар»), а Ю. Андрухович не переводить слово «very» («дуже»), однак при цьому анітрохи не спотворюється сенс ПО. З цього прикладу можна зробити висновок про те, що опущення при перекладі семантично надлишкових компонентів аж ніяк не призводить до смислової неповноти тексту перекладу.

Пропуск – це такий вид семантичних трансформацій, що досить часто зустрічається при перекладі ПО. При аналізі було виявлено 10 прикладів його використання, що становить 8% від загального числа ПО і 10% від загальної кількості використання при перекладі трансформацій.

Додавання – введення в текст перекладу семантичних компонентів, які не мають експліцитне вираження в тексті оригіналу:

(55, 56) *Hamlet:*

Such an act

That blurs the grace and blush of modesty.

(55) Кочур:

Гамлет:

У чім? Цей вчинок брудом укриває

(56) Андрухович:

Гамлет:

Такий ваш вчинок,

Що він рум'янець скромності поганить.

(57, 58) *Hamlet*:

A little more than kin, and less than kind.

(57) Кочур:

Гамлет:

Хоч ми й рідня, проте не рідні зовсім.

(58) Андрухович:

Гамлет:

Хоч родич я, та не такий вже й рідний.

(59, 60) *Hamlet*:

Do you think I am easier to be played on than a pipe?

(59) Кочур:

Гамлет:

Невже ви вважаєте, лихий би його не взяв, що на мені легше грати, ніж на флейті?

(60) Андрухович:

Гамлет:

Невже ви гадаєте, що на мені легше грати, ніж на цій дудочці?

Розглянемо перший приклад. «Лик сорому» переводилося б на англійську мову як «face of shame», але в оригіналі не зустрічаємо ні цього виразу, ні іншого схожого з ним за значенням, з чого випливає, що Г. Кочур і Ю. Андрухович ввели його в переклад довільно, але ні сенс ПО, ні її афористичність при цьому не були втрачені.

У другому прикладі, Г. Кочур і Ю. Андрухович опустили переклад цілої частини ПО, але при цьому додали від себе вираз «хоч», що не має експліцитного вираження в тексті оригіналу. На наш погляд, цей переклад можна вважати невдалим, так як втрачені не лише афористичність, але і не відтворена гра слів «kin» і «kind», яку ми зустрічаємо у У. Шекспіра.

У третьому прикладі Г. Кочур і Ю. Андрухович «to be played» відтворили як «на мені легше грати», що відповідає трансформації додавання.

У ході нашого дослідження нами було виявлено 5 прикладів використання способу додавання, що становить 4% від загального числа ПО і 5% від загальної кількості використання трансформацій при перекладі.

4) Стилiстичнi трансформацiї.

Адаптацiя перекладу – обробка тексту перекладу в iнтересах лiтературних канонiв i традицiй, властивих мовi перекладу i актуальних для його носiїв:

(1) *Hamlet:*

Dead, for a ducat, dead!

Кочур:

Гамлет:

Тут йому i смерть!

Андрухович:

Гамлет:

Готовий, закладаюсь.

Слово «ducat» позначає грошову одиницю, яка використовується в Данії за часів написання трагедія. При цьому Г. Кочу і Ю. Андрухович для того, щоб наблизити переклад до сучасного читача і в той же час зберегти національний колорит тієї епохи, використовує слова «тут йому і смерть», а також «закладаюсь» при перекладі на українську мову.

У нашому дослідженні вживання цього типу стилістичних трансформацій зустрічається один раз, тому процентне співвідношення буде досить невеликим, а саме менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використаних трансформацій.

Виходячи з отриманих даних, можемо зробити висновок, що використання різного роду трансформацій при перекладі ПО є найбільш продуктивним способом.

Проведення дослідження в галузі перекладу пов'язано з рішенням одного з найскладніших питань у перекладознавстві – проблемою перекладності.

Перекладність найчастіше визначається як можливість знаходження еквівалента мовної одиниці мови ориганалу в мові перекладу. За образним висловом іспанського письменника М. Сервантеса «переклад з однієї мови на іншу, ... – це все одно, що фламандський килим з вивороту; фігури, правда, видно, але велика кількість ниток робить їх менш виразними, і немає тієї гладкості і немає тих фарб, якими ми милуємося на лицьовій стороні» [11: 455].

Не дивлячись на те, що існує ряд лінгвістичних й екстралінгвістичних обмежень, що перешкоджають перекладу, використання трансформацій допомагає перекладачам наблизити ПО оригіналу до мови перекладу і відтворити їх стилістичне забарвлення і афористичність навіть в дуже складних з перекладацької точки зору випадках, не сильно змінюючи при цьому їх структуру.

Висновки до розділу 3

Твори У. Шекспіра є одними з найважливіших літературних джерел пареміологічних одиниць англійської мови, так як мова Шекспіра займає друге місце після Біблії за кількістю образних виразів, які увійшли до англійської мови.

Необхідно підкреслити, що переклади як Г. Кочура, так і Ю. Андруховича є достатньо вдалимими, бо перекладачі краще відчують стиль автора, дбайливіше до нього ставиться, використовують творчий підхід при передачі безеквівалентної лексики. Перекладачі застосовують такі способи перекладу фразеологічних одиниць, як: повний і відносний еквіваленти, аналог, кальку, описовий переклад, контекстуальну заміну, компенсацію.

Окрім цього, було встановлено, що пареміологічні одиниці також займають ключове місце у перекладах Г. Кочура і Ю. Андруховича, для яких простежено застосування таких перекладацьких трансформацій, як:

– лексичні трансформації, зокрема: *конкретизація* або *звуження значення* становить менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використання трансформацій; *генералізація значень* становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використання трансформацій; *смісловий розвиток* становить 16% від загального числа ПО і 22% від загальної кількості використання трансформацій; *антонімічна заміна* становить 2,2% від загального числа ПО і 3% від загальної кількості використання трансформацій; *транскрипція* і *транслітерація* становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використаних трансформацій;

– граматичні трансформації, зокрема: *заміни* становлять 11% від загального числа паремій і 15% від загальної кількості використання трансформацій; *зміна порядку слів* становить 26% від загального числа ПО і 36% від загальної кількості використання трансформацій;

– семантичні трансформації, зокрема: *пропуск* становить 8% від загального числа ПО і 10% від загальної кількості використання при перекладі трансформацій; *додавання* становить 4% від загального числа ПО і 5% від загальної кількості використання трансформацій при перекладі;

– стилістичні трансформації, зокрема: *адаптація перекладу* становить менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використаних трансформацій.

ВИСНОВКИ

Мовна особистість – це людина, яка має здатність створювати та розуміти тексти, що відрізняються за: а) відповідною цільовою спрямованістю; б) ступенем структурно-мовної складності; в) глибиною та точністю відображення дійсності. Тут представлено основні три рівні: 1) нульовий (вербально-семантичний), що відображає рівень володіння мовою, яку ми використовуємо в повсякденному житті; 2) когнітивний або тезаурусний, оскільки на цьому рівні виникає актуалізація та ідентифікація релевантних знань і уявлень, властивих соціуму (мовній особистості) і таких, що створюють колективний і (або) індивідуальний когнітивний простір; 3) прагматичний рівень.

Мовленнєва особистість персонажа може включати в себе будь-який стилістичний засіб чи комбінацію засобів. Тому головним завданням перекладача є необхідність побачити дані засоби і зберегти їх у перекладі.

Структурний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета репрезентовано за допомогою *структурних моделек стійких порівнянь*, що є семантично майже не маркованими, вони обслуговує, по суті, всі тематичні групи. Так, у трагедії «Гамлет» У. Шекспіра можна простежити такі типи структури ФО: субстантивні (коли один із компонентів іменник); ад'єктивні (коли один із компонентів прикметник); дієслівні (коли один із компонентів дієслово).

При фіксації пареміологічного фонду в мовленні Гамлета, можна окреслити характерні лінгвістичні ознаки актуалізованого у мовленні прислів'я як біфункціональної комунікативно-номінативної одиниці є стислість, синтаксична замкненість, евфонічність та інтонаційна цільнооформленість.

Семантичний потенціал мовленнєвої особистості Гамлета дає змогу зафіксувати фразеологічний фонд, тобто його змістовні характеристики, де виокремлюється семантична неподільність, єдине, цілісне значення, синтагматична нероздільність.

Щодо пареміологічного фонду, то потрібно говорити про прислів'я і приказки.

Необхідно підкреслити, що переклади як Г. Кочура, так і Ю. Андруховича є достатньо вдалимими, бо перекладачі краще відчують стиль автора, дбайливіше до нього ставиться, використовують творчий підхід при передачі безеквівалентної лексики. Перекладачі застосовують такі способи перекладу фразеологічних одиниць, як: повний і відносний еквіваленти, аналог, кальку, описовий переклад, контекстуальну заміну, компенсацію.

Основними перекладацькими трансформаціями пареміологічного рівня виявилися:

– лексичні трансформації, зокрема: *конкретизація* або *звуження значення* становить менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використання трансформацій; *генералізація значень* становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використання трансформацій; *смісловий розвиток* становить 16% від загального числа ПО і 22% від загальної кількості використання трансформацій; *антонімічна заміна* становить 2,2% від загального числа ПО і 3% від загальної кількості використання трансформацій; *транскрипція* і *транслітерація* становить 1,5% від загального числа ПО і 2% від загальної кількості використаних трансформацій;

– граматичні трансформації, зокрема: *заміни* становлять 11% від загального числа паремій і 15% від загальної кількості використання трансформацій; *зміна порядку слів* становить 26% від загального числа ПО і 36% від загальної кількості використання трансформацій;

– семантичні трансформації, зокрема: *пропуск* становить 8% від загального числа ПО і 10% від загальної кількості використання при перекладі трансформацій; *додавання* становить 4% від загального числа ПО і 5% від загальної кількості використання трансформацій при перекладі;

– стилістичні трансформації, зокрема: *адаптація перекладу* становить менше 1% від загального числа ПО і 1% від загальної кількості використаних трансформацій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алефиренко Н. Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма. Белгород: Изд-во БелГУ, 2008. 152 с.
2. Апресян Ю. Д. Лексическая семантика. М.: Восточная литература РАН, 1991. Т. 1. 472 с.
3. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1981. С. 356-357.
4. Архангельский В. Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Ростов-на-Дону : РГУ, 1994. 315 с.
5. Баранов А. Н., Добровольский Д. О. Аспекты теории фразеологии. М.: Знак, 2008. 656 с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
7. Беляевская Е. Г. Семантика слова. М.: Высшая школа, 1987. 126 с.
8. Беляевская Е. Г. Семантическая структура слова в номинативном и коммуникативном аспектах (когнитивные основания формирования и функционирования семантической структуры слова): дисс. ... д-ра филол. наук. М.: Институт языкознания РАН, 1991. 401 с.
9. Бенвенист Э. Общая лингвистика. / Э. Бенвенист; пер. с фр. – М. : Прогресс, 1984. 170 с.
10. Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. М.: Индрик, 2007. 600 с.
11. Васильева Т. Н. Структурно-семантические типы соматических фразеологизмов немецкого языка в художественном тексте // Структурно-функциональный анализ текста в обучении иностранным языкам. Чебоксары: ЧГУ, 1986. С. 8–19.
12. Веретенников А. А. Очерки глагольной фразеологии персидского языка. М.: Наука, 1993. 155 с.
13. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура.

Лингвостарноведение в преподавании русского как иностранного. М.: Русский язык, 1990. 269 с.

14.Виноградов В.В. О языке художественной прозы :Избранные труды / Виноградов В.В. – М. : Наука, 1980. С. 360

15.Гаврин С. Г. Проблема фразеологического моделирования // Проблемы образования фразеологических единиц. Тула, 1976. С. 58–75.

16.Ганиев А. Структурно-семантическое исследование глагольных фразеологизмов языка пушту: дис. ... д-ра филол. наук. Ташкент, 1988.

17.Гатиатуллина З. З. Сравнительное исследование фразеологических единиц с компонентом глаголом движения (на материале англ., нем. и швед. яз.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1968.

18.Гвоздарев Ю. А. Основы русского фразообразования. Ростов н/Д., 1977. 184 с.

19.Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М. : Прогресс, 2000. С. 345.

20.Даниленко В.П. Языковая картина мира в теории Л. Вайсгербера. М. , 2009. С. 17

21.Дейк Т. А., ван. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. ван Дейк; пер.с англ. : сб. работ / сост. В. В. Петров под ред. В. И. Герасимова; Вступ. ст. Ю.Н. Караулова и В. В. Петрова. – М. : Прогресс, 1989. 312 с.

22.Ефремова С. Ю. Расширение как способ интенсификации коннотативного значения фразеологических единиц // Волгогр. гос. пед. ун-т; отв. ред. Алефиренко Н. Ф. Волгоград: Перемена, 1999. С. 35–38.

23.Жуков В. П. «Внутренняя форма» и целостное значение фразеологизма // Вопросы фразеологии и грамматики русского языка: Учен. зап. Новгород. гос. пед. ин-та. 1967. Т. XII. С. 18–29.

24.Звегинцев В. А. Мысли о лингвистике. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1996. 333 с.

25.Зыкова И. В. Роль концептосферы культуры в формировании

фразеологизмов как культурно-языковых знаков: дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2014.

26. Клобукова Л.П. Структура языковой личности на разных этапах её формирования / Л.П. Клобукова // Язык, сознание, коммуникация : сб. статей. – М. : Изд-во МГУ, 1997. С. 70–77.

27. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. К.: Видавничий центр «Академія», 2006. 463с.

28. Кубрякова Е. С. Начальные этапы становления когнитивизма: лингвистика – психология – когнитивная наука // Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 15–17.

29. Кунин А. В. Английская фразеология (теоретический курс). М.: Изд-во «Высшая школа», 1970. 342 с.

30. Левицкий А. Е. Функціональні зміни в системі номінативних одиниць сучасної англійської мови: автореф. дис. ... док. філол. наук. К., 1999. 37 с.

31. Маккормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры: сборник. М., 1990. С. 358–386.

32. Мелерович А. М. К вопросу о типологии внутренних форм фразеологических единиц современного русского языка // Активные процессы в области русской фразеологии. Иваново, 1980. С. 52–69.

33. Мелерович А. М., Мокиенко В. М. Семантическая структура фразеологических единиц современного русского языка. Кострома: Изд-во КГУ им. Н.А. Некрасова, 2008. 484 с.

34. Мирзаева Т. А. Оценка человека в пословицах и поговорках русского, английского, испанского народов (морально-нравственная сфера): дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2008. 211 с.

35. Павиленис Р. И. Проблема смысла. Современный логико-философский анализ языка. М.: Мысль, 1983. 286 с.

36. Палевская М. Ф. Образование фразеологических единиц и

сопутствующие процессы. Изменение фразеологической системы русского языка XVIII - XX веков // Образование и функционирование фразеологических единиц: сб. ст. / отв. ред.: Гвоздарев Ю. А. Ростов н/Д., 1981. С. 3–10.

37. Пермяков Г. Л. К вопросу о структуре паремиологического фонда // Типологические исследования по фольклору: сб. статей. М.: МГУ, 1975. С. 247–274.

38. Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. М.: Лабиринт, 2001. 624 с.

39. Потебня А. А. Из лекции по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка // Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. С. 105–126.

40. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Селіванова О.О. – Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

41. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сопоставительный аспект). М.: Наука, 2003. 264 с.

42. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц языка. М.: Наука, 1986. 144 с.

43. Телия В. Н. Метафора как проявление антропоцентризма в естественном языке // Язык и логическая теория: сборник научных трудов. М., 1987. С. 86–192.

44. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.

45. Телия В. Н. Семантика идиом в функционально-параметрическом отображении // Фразеография в Машинном фонде русского языка. М.: Наука, 1990. С. 32–47.

46. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике: Когнитивные аспекты языка / перевод с английского Л. Н. Баранова - М.: Прогресс, 1988. Вып. XXV. С. 52–93.

47. Чепасова А. М. Семантические и грамматические свойства фразеологизмов. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 1983. 91 с.

48. Шаховский В. Н. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. 192 с.
49. Aktuelle Probleme der Phraseologie / ed. Burger, Harald; Zett Robert. Bern, Frankfurt/Main, New-York: P. Lang, 1987. 321 p.
50. Ayer A. J. Thinking and meaning. London: H. K. Lewis & Co Ltd, 1947. 28 p.
51. Bartlett F. C. Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 344 p.
52. Barz I. Nomination durch Wortbildung 1. Aufl. Leipzig: Enzyklopädie, 1988. 233 S.
53. Berlin B., Kay P. Basic colour terms: Their Universality and Evolution. California: University of Californis Press, 1991. 196 p.
54. Bickerton D. Roots of Language. Ann Arbor: Karoma, 1981. 351 p.
55. Black M. Models and Metapor: studies in Language and Philosophy. Ithaca-London.: Cornell Univ. Press, 1962. P. 25–47.
56. Black M. More about metaphor // Metaphor and thought / ed. A. Ortony. Cambridge, 1993. P. 1945.
57. Brown C. H. A Survey of Category Types in Natural Language // Meanings and Prototypes: Studies in Linguistic Categorization. Oxford: Routledge, 1990. P. 17–47.
58. Brown R. How Shall a Thing Be Called // Psychological Review. 1958. Vol. 65. P. 14–21.
59. Cacciari C. The place of idioms in a literal and metaphorical world // Idioms: Processing, Structure, and Interpretation. Hillsdale (NJ): Erlbaum, 1993. P. 27–52.
60. Cacciari C., & Tabossi P. The comprehension of idioms // Journal of Memory and Language, 1988. Vol. 27. P. 668–683.
61. Coleman L., Kay P. Prototype Semantics: The English Word «Lie» // Language. 1981. Vol. 57. No. 1. P. 26–44.

62. Cowie A. P. *Phraseology: Theory, Analysis and Application*. Oxford: Clarendon Press, 1998. 272 p.
63. Cruse A. *Meaning in Language: An Introduction to Semantics and Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 2000. 424 p.
64. Dirven R. Paprotte W. *Introduction* / eds W. Parpotte, R. Dirven. Amsterdam, 1985. 630 p.
65. Fauconnier G. *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 190 p.
66. Geeraerts D. *Where Does Prototypicality Come from? // Topics in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: Benjamins, 1988. P. 207–229.
67. Geertz C. *The Interpretation of cultures*. New York: Basic books, 1973. 480 p.
68. Gibbs R. W. *When is Metaphor, The idea of understanding in the theories of metaphor*. London, 1992. 233 p.
69. Greciano G. *Zur Semantik der deutschen Idiomatik // Zeitschrift für germanistische Linguistik*. B.; N.Y. Jg. 10. 1982. H. 3. S. 295–316.
70. Hacki B. A., Burger H. *Phraseologismen im Urteil von Sprecherinnen und Sprechern // EUROPHRAS 92: Tendenzen der Phraseologieforschung* (Hrsg. von B. Sandig). Bochum: Brockmeyer, 1994. S. 1–33.
71. Lakoff G., Johnson M. *Metaphor we live by*. London; Chicago: The university of Chicago Press, 1980. 242 p.
72. Litovkina T. A. *A Proverb A day Keeps Students Awake // Novelty*. 1996. P. 88–98.
73. Mieder W., Litovkina T. A. *Twisted Wisdom. Modern Anti-Proverbs*. Burlington: The University of Vermony, 1999. 254 p.
74. Obelkevich J. *Proverbs and social history // Wise words. Essays on the proverb* / ed. W. Mieder. N. Y.: Garland Publishing, Inc., 1994. P. 211–252.
75. Palmer G. *Towards a theory of cultural linguistics*. Austin: University of Texas Press, 1996. 360 p.

76. Sick C. Adverbiale Phraseologismen des Englischen. Tübingen: Narr, 1993. 319 S.
77. Taylor A. Selected Writings on Proverbs. Helsinki, 1975. 130 p.
78. Voo G. A true man tells the truth Proverbs from the folklore of Hungarians in Romania. Bucuresti: Kriterion, 1989. 187 p.
79. Venuti L. Introduction. Poetry and Translation // Translation Studies. 2011. Vol.4. No 2. P. 145-147.
80. Wotjak B. Verbale Phraseolexeme im System und Text. Tubingen: Niemeyer, 1992. 202 S.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

81. Английские пословицы и поговорки и их русские аналоги. СПб.: КАРО, 2006. 336 с.
82. Англо-український фразеологічний словник / уклад. К. Т. Баранцев. 2-ге вид., випр. К.: Знання, 2005. 1056 с.
83. Ахматова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
84. Большой толково-фразеологический словарь Михельсона. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_new.
85. Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1997. 1456 с.
86. Лингвистический энциклопедический словарь / отв. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия. 1990. 685 с.
87. Мартынова А. Н. Пословицы поговорки и загадки. М.: Современник, 1998. 210 с.
88. Словник української мови: URL: http://ukrlit.org/slovyk/slovyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh
89. Словарь русских фразеологизмов. URL:

http://dic.academic.ru/dic.nsf/michelson_ne.

90. Словарь фразеологизмов. URL: <http://frazbook.ru>
91. Снегирев И. М. Русские народные пословицы и притчи. М.: Русская книга, 1995. 527 с.
92. Телия В. Н.; Ковшова М. Л.; Рысева Е. А. Словарь образных выражений русского языка. М.: Отечество, 1995. 368 с.
93. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. Л. Ожегов, Н. Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 1999. 944 с.
94. A Dictionary Of American Proverbs / ed. by W. Mieder. N. Y.: Oxford University Press, 2002. 710 p.
95. Greimas A–J proverbs, dictions – Cahiers de lexicologie. 1990. P. 40–61.
96. Longman Dictionary of Contemporary English / ed. D. Summers – Harlow : Pearson Education Limited, 2007. 1949p.
97. The Oxford Dictionary of English proverbs. 2d ed., revised throughout by Sir Paul Harvey. Oxford at the Clarendon Press, 2008 740 p.
98. The home book of proverbs, maxims and familiar phrases // Selected and arranged by Burton Stevenson. N. Y.: The Macmillan Company, 1948. 2956 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ШК) – Шекспір У. Гамлет, принц датський / переклад Г. Кочура. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/William_Shakespeare/Hamlet_prynts_danskyi/

(ША) – Шекспір У. Гамлет, принц датський / переклад Ю. Андруховича. URL: http://ababahalamaha.com.ua/uk/Гамлет,_принц_данський

(SWH) – Shakespeare W. Hamlet. London: Godfrey Cave Edition, 1994. 142 p.

ДОДАТОК

Гамлет як мовленнєва особистість

в новітній перекладацькій літературі України

(на матеріалі перекладацьких версій Г. Кочура і Ю. Андруховича)

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<p><i>Hamlet:</i> <i>O, I die, Horatio;</i> <i>The <u>potent poison</u> quite o'er-</i> <i>crows my spirit.</i></p>	<p><i>Кочур:</i> Гамлет: Гораціо, вмираю. <u>Міцна отрута</u> дух мій подолала.</p>
2.	<p><i>Hamlet:</i> <i>O, I die, Horatio;</i> <i>The <u>potent poison</u> quite o'er-</i> <i>crows my spirit.</i></p>	<p><i>Андрухович:</i> Гамлет: О друже мій Гораціо! Вмираю. <u>Могутня трута</u> дух зборола мій.</p>
3.	<p><i>Ophelia:</i> <i>O, what <u>a noble mind</u> is here</i> <i>o'erthrown!</i></p>	<p><i>Кочур:</i> Офелія: І ось цей <u>дух ясний</u>, мов дзвін, що тріснув!</p>
4.	<p><i>Ophelia:</i> <i>O, what <u>a noble mind</u> is here</i> <i>o'erthrown!</i></p>	<p><i>Андрухович:</i> Офелія: Дивлюсь, як цей величний, <u>гордий розум!</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
5.	<p><i>Lord Polonius:</i></p> <p><i>Therefore, since <u>brevity is the soul of wit.</u></i></p> <p><i>And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><i>Кочур:</i></p> <p><i>Полоній:</i></p> <p><i>Тому, що <u>стислість – розуму душа,</u></i></p> <p><i>А балакучість – лиш прикраса й тіло,</i></p> <p><i>Я буду стислий.</i></p>
6.	<p><i>Lord Polonius:</i></p> <p><i>Therefore, since <u>brevity is the soul of wit.</u></i></p> <p><i>And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><i>Андрухович:</i></p> <p><i>Полоній:</i></p> <p><i>Оскільки <u>стислість – розуму душа,</u></i></p> <p><i>А велемовність – убрання квітчасте,</i></p> <p><i>Я мовлю стисло.</i></p>
7.	<p><i>Hamlet: I am but mad north-north-west: when the wind is southerly <u>I know a hawk from a handsaw.</u></i></p>	<p><i>Кочур:</i></p> <p><i>Гамлет:</i></p> <p><i>Я божевільний тільки під час норд-норд-весту. А коли вітер з півдня, <u>я зможу відрізнити сокола від чаплі.</u></i></p>
8.	<p><i>Hamlet: I am but mad north-north-west: when the wind is southerly <u>I know a hawk from a handsaw.</u></i></p>	<p><i>Андрухович:</i></p> <p><i>Гамлет:</i></p> <p><i>Я божевільний тільки під норд-норд-вест, а коли вітер з полудня, <u>я струба від чаплі я відрізняю.</u></i></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
9.	<p><i>Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?</i></p> <p><i>Lord Polonius: By the mass, and 'tis like a camel, indeed.</i></p> <p><i>Hamlet: Methinks it is like a weasel.</i></p> <p><i>Lord Polonius: It is backed like a weasel. Hamlet: Or like a whale?</i></p> <p><i>Lord Polonius: <u>Very like a whale.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p><i>Гамлет: Бачите ви оту хмару у вигляді верблюда?</i></p> <p><i>Полоній: Слово честі, вона й справді скидається на верблюда.</i></p> <p><i>Гамлет: А мені здається, що вона схожа на ласочку.</i></p> <p><i>Полоній: Дійсно, ніби спина в ласочки.</i></p> <p><i>Гамлет: <u>А може, ніби в кита?</u></i></p>
10.	<p><i>Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?</i></p> <p><i>Lord Polonius: By the mass, and 'tis like a camel, indeed.</i></p> <p><i>Hamlet: Methinks it is like a weasel.</i></p> <p><i>Lord Polonius: It is backed like a weasel. Hamlet: Or like a whale?</i></p> <p><i>Lord Polonius: <u>Very like a whale.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><i>Гамлет: Бачите ви он ту хмарку, що так нагадує верблюда?</i></p> <p><i>Полоній: Далєбі, чисто як верблюд.</i></p> <p><i>Гамлет: По-моєму, схоже на ласицю.</i></p> <p><i>Полоній: Справді, спина точнісінько як у ласиці.</i></p> <p><i>Гамлет: <u>Або як у кита?</u></i></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
11.	<p><i>Ophelia:</i></p> <p><i>The glass of fashion and the mould of form,</i></p> <p><i><u>The observed of all observers,</u></i></p> <p><i>quite, quite down!</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Офелія:</p> <p>Які мені це муки страховинні</p> <p><u>Те, що було, рівняти з тим, що</u></p> <p><u>нині.</u></p>
12.	<p><i>Ophelia:</i></p> <p><i>The glass of fashion and the mould of form,</i></p> <p><i><u>The observed of all observers,</u></i></p> <p><i>quite, quite down!</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Офелія:</p> <p>Розбивсь об безум. Горе, я від</p> <p>плачу</p> <p>Не слінну! <u>Що я бачила, що</u></p> <p><u>бачу!</u></p>
13.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Rest, rest, <u>perturbed spirit!</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Заспокойся,</p> <p><u>Бентежний привиде!</u></p>
14.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Rest, rest, <u>perturbed spirit!</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Вгамуйсь, <u>бентежний духу!</u></p>
15.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i><u>The time is out of joint:</u> O</i></p> <p><i>cursed spite, that ever I was born to</i></p> <p><i>set it right!</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p><u>Звихнувся час наш.</u> Мій</p> <p>талане клятий,</p> <p>Що я той вивих мушу</p> <p>направляти!</p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
16.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><u>The time is out of joint: O cursed spite, that ever I was born to set it right!</u></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><u>Звихнувся час... О доле зла моя!</u></p> <p>Чому його направить мушу я?</p>
17.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><u>Come, give us a taste of your quality; come, a passionate speech.</u></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Ану, <u>покажіть</u> <u>своє мистецтво!</u> Ну, якийсь палкий <u>монолог.</u></p>
18.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><u>Come, give us a taste of your quality; come, a passionate speech.</u></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Ну-бо, <u>покажіть нам зразок вашого мистецтва.</u> Нум <u>патетичний монолог!</u></p>
19.	<p><i>Queen Gertrude: Come hither, my dear Hamlet, sit by me.</i></p> <p><i>Hamlet: No, good mother, here's metal more attractive.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Королева: <u>Ходи сюди, любий Гамлете, сідай біля мене.</u></p> <p>Гамлет: <u>Ні, матусю, тут є магніт, що більше притягає.</u></p>
20.	<p><i>Queen Gertrude: Come hither, my dear Hamlet, sit by me.</i></p> <p><i>Hamlet: No, good mother, here's metal more attractive.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Королева: <u>Ходи сюди, мій сину, сядь край мене.</u></p> <p>Гамлет: <u>Ні, ласкава пані, тут є сильніший магніт.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
21.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>But I do prophesy the election lights on Fortinbras: <u>he has my dying voice.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Я провіщаю, що впаде ваш вибір На Фортінбраса. <u>Віддаю свій голос</u> <u>І я за нього.</u></p>
22.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>But I do prophesy the election lights on Fortinbras: <u>he has my dying voice.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Та провіщаю, що на Фортінбраса Впаде ваш вибір. <u>Голос кволий мій</u> <u>Йому віддай.</u></p>
23.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>So tell him, with the occurrents, more and less, Which have solicited. <u>The rest is silence.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Ти подбай, щоб він Про все дізнався. <u>А тепер – мовчання.</u></p>
24.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>So tell him, with the occurrents, more and less, Which have solicited. <u>The rest is silence.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Йому віддай і поясни також, Які обставини... <u>а далі – тиша.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
25.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Be thou <u>as chaste as ice, as pure as snow</u>, thou shalt not escape calumny.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p><i>Гамлет:</i></p> <p><i>Хоч ти будеш <u>цнотлива як крига, чиста як сніг</u>, а поговорів не минеш.</i></p>
26.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Be thou <u>as chaste as ice, as pure as snow</u>, thou shalt not escape calumny.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><i>Гамлет:</i></p> <p><i>Коли б ти <u>навіть була цнотлива, як лід, і чиста, як сніг</u>, однак не втечеш від поговору.</i></p>
27.	<p><i>Lord Polonius:</i></p> <p><i>Therefore, since <u>brevity is the soul of wit</u>.</i></p> <p><i>And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p><i>Полоній:</i></p> <p><i>Тому, що <u>стислість – розуму душа</u>,</i></p> <p><i>А балакучість – лиш прикраса й тіло,</i></p> <p><i>Я буду стислий.</i></p>
28.	<p><i>Lord Polonius:</i></p> <p><i>Therefore, since <u>brevity is the soul of wit</u>.</i></p> <p><i>And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><i>Полоній:</i></p> <p><i>Оскільки <u>стислість – розуму душа</u>,</i></p> <p><i>А велемовність – убрання квітчасте,</i></p> <p><i>Я мовлю стисло.</i></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
29.	<p><i>Hamlet: <u>A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u> Гамлет: <u>Можна вудити рибу на червака, що їв короля, і їсти рибу, що з'їла цього червака.</u></p>
30.	<p><i>Hamlet: <u>A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u> Гамлет: <u>Людина може вудити на черв'яка, що їв короля, і поїсти риби, що їла того черв'яка.</u></p>
31.	<p><i>Marcellus: Whose sore task Does not divide <u>the Sunday</u> from the week?</i></p>	<p><u>Кочур:</u> Марцелл: Навіщо поспіхом будують судна, Не знаючи ні <u>свята</u>, ні <u>неділі</u>?</p>
32.	<p><i>Marcellus: Whose sore task Does not divide <u>the Sunday</u> from the week?</i></p>	<p><u>Андрухович:</u> Марцелл: Чом корабельників женуть силком На труд важкий, який не зна <u>неділь</u>.</p>
33.	<p><i>King Claudius: <u>A very riband in the cap of youth.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u> Король: <u>Дрібничка, мов на капелюсі стьоюжка.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
34.	<p><i>King Claudius:</i> <u>A very riband in the cap of youth.</u></p>	<p><u>Андрухович:</u> Король: <u>На шапці молодості це лиш стрічкаю.</u></p>
35.	<p><i>Hamlet:</i> <u>You would Pluck out the heart of my mystery.</u></p>	<p><u>Кочур:</u> Гамлет: Ви намагаєтесь <u>вирвати</u> <u>серце моєї таємниці.</u></p>
36.	<p><i>Hamlet:</i> <u>You would Pluck out the heart of my mystery.</u></p>	<p><u>Андрухович:</u> Гамлет: Вам хотілось би <u>витиснути з мене</u> <u>голос моєї таємниці.</u></p>
37.	<p><i>Hamlet:</i> Nay, an thoul't mouth, <u>I'll rant as well as thou.</u></p>	<p><u>Кочур:</u> Гамлет: Говориш ти <u>преширно?</u> <u>Я незгіри!</u></p>
38.	<p><i>Hamlet:</i> Nay, an thoul't mouth, <u>I'll rant as well as thou.</u></p>	<p><u>Андрухович:</u> Гамлет: Гей ні, хоч просторікуєш ти <u>красно,</u> <u>Я можу ще красніш.</u></p>
39.	<p><i>Hamlet:</i> I do not set my life at a <u>pin's fee.</u></p>	<p><u>Кочур:</u> Гамлет: Життя і <u>цвяшка ржавого</u> <u>не варте.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
40.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>I do not set my life at a <u>pin's</u> <u>fee.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет: Життя не ставлю я і в вартість <u>шпильки.</u></p>
41.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Like <u>Niobe</u>, all tears.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет: В сльозах, як та <u>Ніоба.</u> І тепер...</p>
42.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Like <u>Niobe</u>, all tears.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет: В сльозах, мов <u>Ніобея...</u> і уже.</p>
43.	<p><i>Ophelia:</i></p> <p><i>Tomorrow is <u>Saint Valentine's</u> <u>day,</u></i></p> <p><i>All in the morning betime.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Офелія: «Раненько в <u>Валентинів день,</u> В передранковий час.</p>
44.	<p><i>Ophelia:</i></p> <p><i>Tomorrow is <u>Saint Valentine's</u> <u>day,</u></i></p> <p><i>All in the morning betime.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Офелія: На <u>Валентина</u> я прийду Із раннього рана.</p>
45.	<p><i>Ophelia:</i></p> <p><i><u>O, woe is me,</u></i></p> <p><i>To have seen what I have seen, see what I see!</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Офелія: <u>Які мені це муки страховинні</u> — Те, що було, рівняти з тим, що нині.</p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
46.	<p><i>Ophelia:</i> <u><i>O, woe is me,</i></u> <i>To have seen what I have seen,</i> <i>see what I see!</i></p>	<p><u><i>Андрухович:</i></u> <i>Офелія:</i> <u><i>Розбивсь об безум. Горе, я від</i></u> <u><i>плачу</i></u> <i>Не сліпну! Що я бачила, що</i> <i>бачу!</i></p>
47.	<p><i>Queen Gertrude:</i> <u><i>So full of artless jealousy is</i></u> <u><i>guilt,</i></u> <u><i>It spills itself in fearing to be</i></u> <u><i>spilt.</i></u></p>	<p><u><i>Кочур:</i></u> <i>Королева:</i> <u><i>Тремтить перед підозрами</i></u> <u><i>вина,</i></u> <u><i>І тим себе виказує вона.</i></u></p>
48.	<p><i>Queen Gertrude:</i> <u><i>So full of artless jealousy is</i></u> <u><i>guilt,</i></u> <u><i>It spills itself in fearing to be</i></u> <u><i>spilt.</i></u></p>	<p><u><i>Андрухович:</i></u> <i>Королева:</i> <u><i>Нечиста совість кару жде</i></u> <u><i>зусюди;</i></u> <u><i>Лиш втопить страх, аж він</i></u> <u><i>вже гульк на люди.</i></u></p>
49.	<p><i>Horatio:</i> <u><i>Season your admiration for a</i></u> <u><i>while.</i></u></p>	<p><u><i>Кочур:</i></u> <i>Гораціо:</i> <u><i>Вгамуйте на хвилинку</i></u> <u><i>здивування.</i></u></p>
50.	<p><i>Horatio:</i> <u><i>Season your admiration for a</i></u> <u><i>while.</i></u></p>	<p><u><i>Андрухович:</i></u> <i>Гораціо:</i> <u><i>Вгамуйте подив ваш на мить</i></u> <u><i>і чуйно.</i></u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
51.	<i>Polonius:</i> <u><i>I must be cruel only to be kind.</i></u>	<u><i>Кочур:</i></u> <i>Полоній:</i> <u><i>Раніш повинен я жорстоким</i></u> <u><i>буть.</i></u>
52.	<i>Polonius:</i> <u><i>I must be cruel only to be kind.</i></u>	<u><i>Андрухович:</i></u> <i>Полоній:</i> <u><i>Щоб добрим бути, мушу</i></u> <u><i>стать лихим.</i></u>
53.	<i>Osric:</i> <u><i>A hit, a very palpable hit.</i></u>	<u><i>Кочур:</i></u> <i>Озрік:</i> <u><i>Удар, без сумніву.</i></u>
54.	<i>Osric:</i> <u><i>A hit, a very palpable hit.</i></u>	<u><i>Андрухович:</i></u> <i>Озрік:</i> <u><i>Удар, удар виразний.</i></u>
55.	<i>Hamlet:</i> <u><i>Such an act</i></u> <u><i>That blurs the grace and blush</i></u> <u><i>of modesty.</i></u>	<u><i>Кочур:</i></u> <i>Гамлет:</i> <u><i>У чім? Цей вчинок брудом</i></u> <u><i>укриває</i></u>
56.	<i>Hamlet:</i> <u><i>Such an act</i></u> <u><i>That blurs the grace and blush</i></u> <u><i>of modesty.</i></u>	<u><i>Андрухович:</i></u> <i>Гамлет:</i> <u><i>Такий ваш вчинок,</i></u> <u><i>Що він рум'янець скромності</i></u> <u><i>поганить.</i></u>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
57.	<p><i>Hamlet:</i> <u><i>A little more than kin, and less than kind.</i></u></p>	<p><u><i>Кочур:</i></u> Гамлет: <u><i>Хоч ми й рідня, проте не рідні зовсім.</i></u></p>
58.	<p><i>Hamlet:</i> <u><i>A little more than kin, and less than kind.</i></u></p>	<p><u><i>Андрухович:</i></u> Гамлет: <u><i>Хоч родич я, та не такий вже й рідний.</i></u></p>
59.	<p><i>Hamlet:</i> <i>Do you think I am easier <u>to be played on</u> than a pipe?</i></p>	<p><u><i>Кочур:</i></u> Гамлет: <i>Невже ви вважаєте, лихий би його не взяв, що <u>на мені легше грати</u>, ніж на флейті?</i></p>
60.	<p><i>Hamlet:</i> <i>Do you think I am easier <u>to be played on</u> than a pipe?</i></p>	<p><u><i>Андрухович:</i></u> Гамлет: <i>Невже ви гадаєте, що <u>на мені легше грати</u>, ніж на цій дудочці?</i></p>
61.	<p><i>Hamlet:</i> <u><i>Dead, for a ducat, dead!</i></u></p>	<p><u><i>Кочур:</i></u> Гамлет: <u><i>Тут йому і смерть!</i></u></p>
62.	<p><i>Hamlet:</i> <u><i>Dead, for a ducat, dead!</i></u></p>	<p><u><i>Андрухович:</i></u> Гамлет: <u><i>Готовий, закладаюсь.</i></u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
63.	<p><i>Hamlet:</i> <i>O, I die, Horatio;</i> <i>The <u>potent poison</u> quite o'er-</i> <i>crows my spirit.</i></p>	<p><i>Кочур:</i> Гамлет: Гораціо, вмираю. <u>Міцна отрута</u> дух мій подолала.</p>
64.	<p><i>Hamlet:</i> <i>O, I die, Horatio;</i> <i>The <u>potent poison</u> quite o'er-</i> <i>crows my spirit.</i></p>	<p><i>Андрухович:</i> Гамлет: О друже мій Гораціо! Вмираю. <u>Могутня трута</u> дух зборола мій.</p>
65.	<p><i>Ophelia:</i> <i>O, what <u>a noble mind</u> is here</i> <i>o'erthrown!</i></p>	<p><i>Кочур:</i> Офелія: І ось цей <u>дух ясний</u>, мов дзвін, що тріснув!</p>
66.	<p><i>Ophelia:</i> <i>O, what <u>a noble mind</u> is here</i> <i>o'erthrown!</i></p>	<p><i>Андрухович:</i> Офелія: Дивлюсь, як цей величний, <u>гордий розум!</u></p>
67.	<p><i>Lord Polonius:</i> <i>Therefore, since <u>brevity is the</u></i> <i>soul of wit.</i> <i>And tediousness the limbs and</i> <i>outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><i>Кочур:</i> Полоній: Тому, що <u>стислість – розуму</u> <u>душа</u>, А балакучість – лиш прикраса й тіло, Я буду стислий.</p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
68.	<p><i>Lord Polonius:</i></p> <p><i>Therefore, since <u>brevity is the soul of wit.</u></i></p> <p><i>And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Полоній:</p> <p>Оскільки <u>стислість – розуму</u> <u>душа,</u></p> <p>А велемовність – убрання квітчасте,</p> <p>Я мовлю стисло.</p>
69.	<p><i>Hamlet: I am but mad north-north-west: when the wind is southerly <u>I know a hawk from a handsaw.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Я божевільний тільки під час норд-норд-весту. А коли вітер з півдня, <u>я зможу відрізнити сокола</u> <u>від чаплі.</u></p>
70.	<p><i>Hamlet: I am but mad north-north-west: when the wind is southerly <u>I know a hawk from a handsaw.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Я божевільний тільки під норд-норд-вест, а коли вітер з полудня, <u>я струба від чаплі я</u> <u>відрізню.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
71.	<p><i>Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?</i></p> <p><i>Lord Polonius: By the mass, and 'tis like a camel, indeed.</i></p> <p><i>Hamlet: Methinks it is like a weasel.</i></p> <p><i>Lord Polonius: It is backed like a weasel. Hamlet: Or like a whale?</i></p> <p><i>Lord Polonius: <u>Very like a whale.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p><i>Гамлет: Бачите ви оту хмару у вигляді верблюда?</i></p> <p><i>Полоній: Слово честі, вона й справді скидається на верблюда.</i></p> <p><i>Гамлет: А мені здається, що вона схожа на ласочку.</i></p> <p><i>Полоній: Дійсно, ніби спина в ласочки.</i></p> <p><i>Гамлет: <u>А може, ніби в кита?</u></i></p>
72.	<p><i>Hamlet: Do you see yonder cloud that's almost in shape of a camel?</i></p> <p><i>Lord Polonius: By the mass, and 'tis like a camel, indeed.</i></p> <p><i>Hamlet: Methinks it is like a weasel.</i></p> <p><i>Lord Polonius: It is backed like a weasel. Hamlet: Or like a whale?</i></p> <p><i>Lord Polonius: <u>Very like a whale.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><i>Гамлет: Бачите ви он ту хмарку, що так нагадує верблюда?</i></p> <p><i>Полоній: Далєбі, чисто як верблюд.</i></p> <p><i>Гамлет: По-моєму, схоже на ласицю.</i></p> <p><i>Полоній: Справді, спина точнісінько як у ласиці.</i></p> <p><i>Гамлет: <u>Або як у кита?</u></i></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
73.	<p><i>Ophelia:</i></p> <p><i>The glass of fashion and the mould of form,</i></p> <p><i><u>The observed of all observers,</u></i></p> <p><i>quite, quite down!</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Офелія:</p> <p>Які мені це муки страховинні</p> <p>—<u>Те, що було, рівняти з тим, що</u></p> <p><u>нині.</u></p>
74.	<p><i>Ophelia:</i></p> <p><i>The glass of fashion and the mould of form,</i></p> <p><i><u>The observed of all observers,</u></i></p> <p><i>quite, quite down!</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Офелія:</p> <p>Розбивсь об безум. Горе, я від</p> <p>плачу</p> <p>Не слінну! <u>Що я бачила, що</u></p> <p><u>бачу!</u></p>
75.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Rest, rest, <u>perturbed spirit!</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Заспокойся,</p> <p><u>Бентежний привиде!</u></p>
76.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Rest, rest, <u>perturbed spirit!</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Вгамуйсь, <u>бентежний духу!</u></p>
77.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i><u>The time is out of joint:</u> O</i></p> <p><i>cursed spite, that ever I was born to</i></p> <p><i>set it right!</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p><u>Звихнувся час наш.</u> Мій</p> <p>талане клятий,</p> <p>Що я той вивих мушу</p> <p>направляти!</p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
78.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><u>The time is out of joint: O</u> <i>cursed spite, that ever I was born to</i> <i>set it right!</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><u>Звихнувся час...</u> О доле зла моя! Чому його направить мушу я?</p>
79.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><u>Come, give us a taste of your</u> <i>quality; come, a passionate speech.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет: Ану, <u>покажіть</u> <u>своє</u> <u>мистецтво!</u> Ну, якийсь палкий монолог.</p>
80.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><u>Come, give us a taste of your</u> <i>quality; come, a passionate speech.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет: Ну-бо, <u>покажіть нам зразок</u> <u>вашого мистецтва.</u> Нум патетичний монолог!</p>
81.	<p><i>Queen Gertrude: Come hither,</i> <i>my dear Hamlet, sit by me.</i></p> <p><i>Hamlet: No, good mother,</i> <i>here's metal more attractive.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Королева: Ходи сюди, любий Гамлете, сідай біля мене.</p> <p>Гамлет: Ні, матусю, тут є <u>магніт, що більше притягає.</u></p>
82.	<p><i>Queen Gertrude: Come hither,</i> <i>my dear Hamlet, sit by me.</i></p> <p><i>Hamlet: No, good mother,</i> <i>here's metal more attractive.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Королева: Ходи сюди, мій сину, сядь край мене.</p> <p>Гамлет: Ні, ласкава пані, тут є <u>сильніший магніт.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
83.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>But I do prophesy the election lights on Fortinbras: <u>he has my dying voice.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Я провіщаю, що впаде ваш вибір На Фортінбраса. <u>Віддаю свій голос</u> <u>І я за нього.</u></p>
84.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>But I do prophesy the election lights on Fortinbras: <u>he has my dying voice.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Та провіщаю, що на Фортінбраса Впаде ваш вибір. <u>Голос кволий мій</u> <u>Йому віддай.</u></p>
85.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>So tell him, with the occurrents, more and less, Which have solicited. <u>The rest is silence.</u></i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Ти подбай, щоб він Про все дізнався. <u>А тепер – мовчання.</u></p>
86.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>So tell him, with the occurrents, more and less, Which have solicited. <u>The rest is silence.</u></i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p>Гамлет:</p> <p>Йому віддай і поясни також, <u>Які обставини... а далі – тиша.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
87.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Be thou <u>as chaste as ice, as pure as snow</u>, thou shalt not escape calumny.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p><i>Гамлет:</i></p> <p><i>Хоч ти будеш <u>цнотлива як крига, чиста як сніг</u>, а поговорів не минеш.</i></p>
88.	<p><i>Hamlet:</i></p> <p><i>Be thou <u>as chaste as ice, as pure as snow</u>, thou shalt not escape calumny.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><i>Гамлет:</i></p> <p><i>Коли б ти навіть була <u>цнотлива, як лід, і чиста, як сніг</u>, однак не втечеш від поговору.</i></p>
89.	<p><i>Lord Polonius:</i></p> <p><i>Therefore, <u>since brevity is the soul of wit</u>.</i></p> <p><i>And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><u>Кочур:</u></p> <p><i>Полоній:</i></p> <p><i>Тому, що <u>стислість – розуму душа</u>,</i></p> <p><i>А балакучість – лиш прикраса й тіло,</i></p> <p><i>Я буду стислий.</i></p>
90.	<p><i>Lord Polonius:</i></p> <p><i>Therefore, <u>since brevity is the soul of wit</u>.</i></p> <p><i>And tediousness the limbs and outward flourishes, I will be brief.</i></p>	<p><u>Андрухович:</u></p> <p><i>Полоній:</i></p> <p><i>Оскільки <u>стислість – розуму душа</u>,</i></p> <p><i>А велемовність – убрання квітчасте,</i></p> <p><i>Я мовлю стисло.</i></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
91.	<p><i>Hamlet: <u>A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.</u></i></p>	<p><i><u>Кочур:</u></i> Гамлет: <u>Можна вудити рибу на червака, що їв короля, і їсти рибу, що з'їла цього червака.</u></p>
92.	<p><i>Hamlet: <u>A man may fish with the worm that hath eat of a king, and eat of the fish that hath fed of that worm.</u></i></p>	<p><i><u>Андрухович:</u></i> Гамлет: <u>Людина може вудити на черв'яка, що їв короля, і поїсти риби, що їла того черв'яка.</u></p>
93.	<p><i>Marcellus: Whose sore task Does not divide <u>the Sunday</u> from the week?</i></p>	<p><i><u>Кочур:</u></i> Марцелл: Навіщо поспіхом будують судна, Не знаючи <u>ні свята, ні неділі?</u></p>
94.	<p><i>Marcellus: Whose sore task Does not divide <u>the Sunday</u> from the week?</i></p>	<p><i><u>Андрухович:</u></i> Марцелл: Чом корабельників женуть силком На труд важкий, який не зна <u>неділь.</u></p>
95.	<p><i>King Claudius: <u>A very riband in the cap of youth.</u></i></p>	<p><i><u>Кочур:</u></i> Король: <u>Дрібничка, мов на капелюсі стьоюжка.</u></p>

п/п	Текст оригіналу	Текст перекладу
96.	<p><i>King Claudius:</i> <u>A very riband in the cap of youth.</u></p>	<p><u>Андрухович:</u> Король: <u>На шапці молодості це лиш стрічкаю.</u></p>
97.	<p><i>Hamlet:</i> <u>You would Pluck out the heart of my mystery.</u></p>	<p><u>Кочур:</u> Гамлет: Ви намагаєтесь <u>вирвати серце моєї таємниці.</u></p>
98.	<p><i>Hamlet:</i> <u>You would Pluck out the heart of my mystery.</u></p>	<p><u>Андрухович:</u> Гамлет: Вам хотілось би <u>витиснути з мене голос моєї таємниці.</u></p>
99.	<p><i>Hamlet:</i> Nay, an thoult mouth, <u>I'll rant as well as thou.</u></p>	<p><u>Кочур:</u> Гамлет: Говориш ти претишно? <u>Я незгіри!</u></p>
100.	<p><i>Hamlet:</i> Nay, an thoult mouth, <u>I'll rant as well as thou.</u></p>	<p><u>Андрухович:</u> Гамлет: Гей ні, хоч просторікуєш ти красно, <u>Я можу ще красніш.</u></p>