

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра германської філології та перекладу

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА АДАПТАЦІЇ П'ЄСИ
А. СТРИНДБЕРГА «ФРЕКЕН ЖЮЛІ» В УКРАЇНСЬКОМУ
ТА НІДЕРЛАНДСЬКОМУ ТЕАТРАХ

Кваліфікаційна робота

Освітнього ступеня «бакалавр»

студентки 4 курсу бакалаврату

освітньої програми

“Шведська філологія та переклад,

англійська мова та третя германська мова”,

спеціальність – 035.044 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – шведська

Яна Петрівна ФЕДОСИК

Науковий керівник:

асист. Марина ЗЕМЛЯНА

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри германської філології та перекладу

протокол № 17 від 11 червня 2026 р.

завідувач кафедри Сас

к. філол. н., доц. Олександр СТАСЮК

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ.....	7
1.1. Переклад драматичних творів як галузь перекладознавства.....	7
1.2. Досвід перекладу драматичних творів на українську мову.....	18
Висновки до РОЗДІЛУ 1.....	21
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ «ФРЕКЕН ЖЮЛІ» В ТЕАТРАХ УКРАЇНИ, НІДЕРЛАНДІВ ТА БЕЛЬГІЇ.....	23
2.1. Аналіз перекладу «Фрекен Жюлі» Марії Ряпулової для Молодого театру (Київ).....	23
2.2. Аналіз перекладу «Фрекен Жюлі» Дарини Гребенко для Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка (Луцьк).....	29
2.3. Аналіз перекладу «Фрекен Жюлі» для театру Artemis (Гертогенбос, Нідерланди).....	35
Висновки до РОЗДІЛУ 2.....	42
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47
ДОДАТКИ.....	51

Анотація

У роботі досліджуються особливості перекладів та адаптацій твору «Фрекен Жюлі» Августа Стріндберга українською та нідерландською мовами для театрів України та Нідерландів. Об'єктом дослідження є особливості перекладу й адаптацій драматичних творів у межах міжкультурної комунікації, а предметом – переклади й адаптації твору «Фрекен Жюлі» А. Стріндберга для Молодого театру (переклад Марії Ряпулової) й Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка (переклад Дарини Гребенко) на українську мову, а також переклад твору для театру “Artemis” (переклад Герріта Каувенара) на нідерландську мову. У дослідженні було вивчено обрані уривки перекладів, проаналізовано їх недоліки та підкреслено особливості перекладів разом з концепціями постановок. Дослідження може бути використане як теоретична база для вивчення теорії перекладу драми або практичне case study для роботи з уже наявними адаптаціями “Фрекен Жюлі” та принципово новими для українського глядача творами.

Ключові слова: театральний переклад, адаптація, театр, драматургія, семіотика, “сценічність”.

The research paper encompasses peculiarities of translations and adaptations of “Fröken Julie” by August Strindberg in Ukrainian and English languages for theatres in Ukraine and the Netherlands. The object of the research is the peculiarities of translations and adaptations within cross-cultural communication. The subject of the research is the translations and adaptations of “Fröken Julie” by August Strindberg in Molodyi Theatre in Kyiv (translated by Mariia Riapulova) and Volyn Music and Drama Theatre in Lutsk (translated by Daryna Hrebenko) in Ukrainian, and the translation and adaptation of “Fröken Julie” in the Artemis Theatre in ‘s-Hertogenbosch in Dutch. In the research we have studied selected parts of the translations, and we have analysed their downsides and marked down the peculiarities of the translations together with the concepts of the performances. This research can be used as a theoretical fundament for studies of drama translation theory or as a practical case study for work on existing

adaptations of “Fröken Julie” and completely new dramatic texts for the Ukrainian audience.

Key words: theatrical translation, adaptation, theatre, dramaturgy, semiotics, “performability”.

ВСТУП

Протягом останнього десятиліття в Україні все більше розвивається культура театру і кіно українською мовою: формуються нові театральні колективи, ставляться нові для українського глядача твори. Розвивається первинний переклад, зокрема драматичних творів, у зв'язку з чим постають нові перекладацькі проблеми як у роботі з новими текстами, що донині не були перекладені на українську мову, так і з уже наявними перекладами.

Актуальність дослідження обумовлена розвитком українських театру і драми та зростанням до них суспільного інтересу, а також посиленням розвитком первинного перекладу творів і відходом від вторинного, що ставить нові виклики перед перекладачами.

Метою роботи є дослідити і проаналізувати особливості перекладу й адаптації драматичних творів на прикладі п'єси «Фрекен Жюлі» Августа Стріндберга в Україні та Нідерландах.

Задля досягнення мети дослідження були поставлені такі **завдання**:

- 1) дослідити досвід перекладу драми під час формування перекладознавства й перекладу драми як самостійних дисциплін;
- 2) розглянути особливості перекладацьких трансформацій та сценічних адаптацій «Фрекен Жюлі» в театрах України та Нідерландів;
- 3) запропонувати рішення до проблем в обраних перекладах і адаптаціях.

Об'єктом дослідження є особливості перекладу й адаптацій драматичних творів у межах міжкультурної комунікації.

Предметом дослідження є переклади твору «Фрекен Жюлі» А. Стріндберга для Молодого театру і Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка (м. Луцьк) українською мовою, а також переклад твору для театру Artemis (м. Гертогенбос, Нідерланди) нідерландською мовою.

Методи: дослідження літератури; порівняльний аналіз.

Теоретичне та практичне значення: теоретичне значення полягає у вдосконаленні теоретичних знань і розширенні теоретичної бази для майбутніх перекладів драматичних творів; практичне значення роботи полягає в можливому вдосконаленні наявних перекладів та відкритті нової ніші для перекладачів нордичної драми.

Структура роботи: робота складається зі вступу, одного теоретичного розділу, одного практичного розділу, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДУ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ

1.1. Переклад драматичних творів як галузь перекладознавства

Переклад драми є однією зі сфер художнього перекладу, який, своєю чергою, є передумовою та чинником виникнення національного театру. [Лексикон загального та порівняльного літературознавства].

Художній переклад мав вирішальний вплив на відродження та розвитку театру різних націй, починаючи з національного театру Шекспіра й закінчуючи театральними культурами Німеччини, Польщі, Вірменії, Узбекистану тощо. [Лексикон загального та порівняльного літературознавства].

Художній переклад є одним із джерел зародження нового українського театру: наприклад, значну роль у його становленні відіграли такі класичні твори, як “Весілля Фігаро” в перекладі Гната Юри 1920 р. та “Цар Едіп” у перекладі Івана Франка 1894 р. [Лексикон загального та порівняльного літературознавства].

Художній переклад має багатобічні та багатоступеневі контакти з театром, на початках – нерідко через мову-посередника: до прикладу, саме так у XVIII ст. на терени Німеччини, Польщі та Російської імперії потрапили драматичні твори Шекспіра через французькі вільні художні переклади. (Лексикон загального та порівняльного літературознавства).

Одними з найперших відомих перекладів драматичних творів західноєвропейської літератури є вистави Плавта (210–184 рр. до н.е.) та Теренція (166–160 рр. до н.е.), перекладені з давньогрецької мови на латину. В той період римські перекладачі, переписуючи оригінал, як правило не зважали на стилістичні та лінгвістичні особливості тексту, оскільки тоді для римлян переклад був інструментом вміщення іноземних концептів та творів у лінгвістичні структури власне латини. [Randaccio M., 2009, 3]

У часи СРСР українське перекладознавство потерпало від засилля російської мови з різних причин, як, наприклад, через “престижний” статус російської мови або ж ідеологічний контроль, котрий легше здійснюється саме російською. Така

доля спіткала не лише українське перекладознавство, оскільки засилля російської мови торкнулося й інших народів, що були окуповані Радянським Союзом. [Odrekhivska I., 2026, 341]

Одним з видатних українських перекладознавців тоді був Віктор Коптілов, котрий одним з перших досліджував історію українського літературного перекладу, зокрема період кінця XVIII ст. – початку XX ст., і саме він пропонував під час розгляду літературного перекладу зважати й на історичний контекст, стверджуючи, що під час перекладу необхідно брати до уваги дві епохи й їх контексти: ті, в котрих було написано оригінал, і ті, в котрих здійснюється переклад. [Коптілов В., 1967, 6]

Віктор також виділяв три стадії перекладацького процесу:

- 1) широкий аналіз оригінального тексту з метою розуміння його змісту, стилю, семантики, його ритмічних, фонетичних і синтаксичних структур, а також “нового” місця в літературі мови перекладу;
- 2) пошук еквівалентів у мові перекладу та її літературній традиції, що мають передати найважливіший зміст тексту;
- 3) синтез оригіналу з особливостями й рисами мови перекладу, проте з урахуванням художньої й естетичної складової. [Коптілов В., 1966, 46]

Науковець також виділяє такі теоретичні галузі перекладознавства:

- 1) загальна теорія перекладу — вивчає загальні принципи художнього перекладу, як-от універсальні техніки художнього перекладу, процеси й особливості аналізу перекладу, формування філософського фундаменту в художньому перекладі тощо; [Перекладознавство як окрема галузь філології]
- 2) часткові теорії перекладу — вони складаються під час взаємодій мовних пар і відштовхуються від особливостей вираження, рівнів розвитку, стилістичних особливостей кожної з мов, і вони ж вивчають і досліджують якісні техніки перекладу художніх творів;
- 3) типологічні теорії перекладу — вивчають узагальнений досвід перекладу художніх творів залежно від жанру (типу) тексту, як-от проза, поезія чи

драма; ці теорії відштовхують як від уже сформованих традицій жанру мови перекладу, так і від конкретних особливостей жанру мови оригіналу, з метою створення певного аналогу твору в літературі мови перекладу відповідно до мови оригіналу;

- 4) критика перекладу — це аналіз конкретних перекладених текстів їх оцінка, що відбувається шляхом порівняння з оригіналом;
- 5) історія перекладу — історія розвитку перекладацької майстерності, що продовжує еволюціонувати, яка також дає можливість ширше дивитися на конкретний переклад і об'єктивніше його оцінювати. [Коптілов В., 1967, 48]

Значний внесок у переклад саме драми зробив чеський літературний історик і перекладач Їржі Леві (1926–1967). В його доробку є чимало драматичних творів, а третину своєї книги “Мистецтво перекладу” (1963), яка входить до класики перекладознавчої літератури ХХ ст., він присвятив перекладу віршів, проте і для розвитку науки художнього перекладу він був ключовою фігурою. (Мистецтво перекладу. Їржі Леві) На думку Леві, художній переклад є мистецтвом, процес котрого поділяється на три етапи: розуміння, інтерпретація і відтворення. Також у художньому перекладі існує два орієнтири: “репродуктивна” і естетична (артистична) норми. (Snell-Hornby. The Turns of Translation Studies.) і (Jiri Levy. The Art of Translation)

“Репродуктивна” норма – це потреба у відповідності змісту перекладу до оригінального тексту, а естетична (артистична) норма – це потреба в естетичності й красі перекладу. Ці дві норми є основними орієнтирами у художньому перекладі, і хоча в різні епохи виникали суперечки стосовно того, яка з цих норм важливіша за значенням, вони невіддільні одна від одної у процесі художнього перекладу: Леві пише, що переклад має бути настільки близьким відповідником до оригінального тексту, наскільки можливо, проте і має бути художньо цінним доробком у літературі країни мови перекладу. [Levú, J., 2011, 60]

Існує чимало суперечок стосовно стратегій та підходів до перекладу драми, оскільки саме переклад драматичних творів є однією з найменш досліджених

галузей перекладознавства. Ми розглянули важливі чинники, що впливають на процес перекладу та суттєво відрізняють драму як жанр та об'єкт перекладу від інших творів, оскільки є необхідними для розгляду в процесі та мають значний вплив на кінцевий результат у вигляді сценічної адаптації.

Одним з таких чинників, впливу якого значно зазнає переклад драматичних творів, є семіотика театру.

Перші дослідження театральної семіотики виникли у 1930-х роках у Чехословачинні, коли Отамар Зіх, Ян Мукаржовський, Їндіріх Гонцль та Анн Уберсфельд почали аналізувати структуру й знакову систему театру. [Пономаренко Л., 2012, 49]

У роботі “Естетика драматичного мистецтва” Зіх заперечив перевагу тексту над іншими системами у драмі, натомість стверджуючи, що текст є лише однією з декількох взаємозалежних рівноцінних систем, з яких складається театр. [Nikolarea E., 1994, 4–5]

Гонцль має схожу позицію: у роботі “Динаміки знаку в театрі” описує театральну постановку як таку, що має динамічну ієрархію, яка складається з елементів, що не можна визначити апіорі, і саме ця динамічність структури впливає на трансформативність театральних знаків; [Nikolarea E. *Performability versus Readability*] ба більше, сприйняття аудиторією театральних знаків додає новий рівень до комплексності цієї системи. [Honzl, 1976, 74–93]

Мукаржовський же у праці “Спроба структурного аналізу феномену актора” визначав витвір мистецтва як той, що існує в колективній свідомості аудиторії твору й також є семіотичною одиницею, де сам витвір мистецтва є знаком, який визначає естетичний об'єкт. [Mukařovsky J., 1936, 3–9]

Анн Уберсфельд наголошує на іншій важливій тезі: у своїй роботі “Читаючи театр” (*Lire le théâtre*) науковиця стверджує, що в театрі драматичний текст не може сприйматися окремо від театральної постановки; за її твердженнями, сам текст не є окремою та повноцінною для сприйняття одиницею, оскільки драматичний текст апіорі не є повним і має йти у тандемі з театральною постановкою. Також Уберсфельд стверджує, що проблематичним є сприйняття

постановки як прямого перекладу, а не семантичного еквіваленту, що мав би взяти до уваги контекст і різницю в інтерпретаціях знаків у різних культурах і аудиторіях. [Ubersfeld A., 1974, 15–16]

Складність перекладу драматичного твору полягає також у наявності в театральному мистецтві ще однієї площини – знаків. Знак є складним для визначення поняттям, щодо якого сперечаються науковці у сфері семіотики й семіології, часто замінюючи його на такі поняття, як символ, сем, ознака, повідомлення тощо. [Kowzan, 1968, 53] Знак також є однією з центральних складових, що мають братися до уваги у процесі перекладу драматичного твору, зокрема за семіотичним підходом до перекладу. [Галас А., 2017, 65]

Тадеуш Ковзан, посилаючись на Андре Лаланда, виділяє два типи знаків – природні та штучні. [Театр: історія, теорія, практика., 2013, 123] До природних знаків відносяться ті, що походять суто з законів природи, наприклад, дим як знак вогню, або ж є рефлексами, що не мають на меті спілкування, як-от вигук “Ай!” від опіку. Штучні ж знаки є добровільними та умисними, мають на меті спілкування, як-от вигук “Ай!” як свідомий вираз негативної реакції на сказане співрозмовником. [Kowzan, 1968, 61]

Ковзан також відзначає п’ять категорій експресії у виступі, що також збігаються з п’ятьма семіологічними системами:

- 1) вимовлений текст, до якого є або немає сценарію;
- 2) тілесна експресія;
- 3) зовнішність актора чи акторки;
- 4) ігровий простір (включно зі сценою, декораціями, світлом тощо);
- 5) звук (середовища, музика, проте не звуки, що видаються акторами).

[Kowzan, 1975, 56]

Ці ж категорії розділяються на тринадцять підсекцій, які, що принципово важливо, не мають ієрархії та є однаково важливими й необхідними. Серед них: слово, тон (відносяться до системи вимовленого тексту); міміка, жести, рухи (тілесна експресія); макіяж, зачіска, одяг (зовнішність актора чи акторки);

декорації, реквізит, світло (ігровий простір); музика, звукові ефекти (звук). [Kowzan, 1968, 53]

В театральному мистецтві всі знаки за визначенням є штучними, оскільки свідомо застосовуються, умисно входять до постановки й мають конкретну мету на сцені. Наприклад, тремтячий голос в актора, що грає старця, є штучним знаком, оскільки є таким навмисно й передає характеристику персонажа, так само як і вибір молодого актора на таку роль є свідомим семантичним актом для точного відтворення задуму режисера та/або постановника. [Kowzan, 1975, 58]

Значиму роль у драматичній постановці та процесі перекладу драматичного твору відіграє поняття “сценічність” (англ. *performability*), що набув популярності у 1980-х роках. Такі концепції, як “*performability/playability*”, який можна перекласти як “уможливлення для виступу” або “сценічність”, відіграли ключову роль у теорії перекладу драми у дослідженнях XX-XXI ст.

Відносно чітке визначення поняттю “сценічність” надає перекладач і фахівець з перекладу драматичних творів Роберто Менін: він визначає сценічність як “когерентність тексту з простором мізансцени, тобто з урахуванням виступу, його руху, гри на сцені тощо”. (Прим. цитата, надалі переклад наш; *The concept of performability and its application within theatrical tradition*)

Перекладачка й дослідниця перекладу драматичних творів С’юзан Баснет визначає “сценічність” як спробу створити вільний ритм мовлення й таким чином дозволити акторам легко відтворювати текст мовою перекладу. [Bassnett S., 1985, 90]

Концепція сценічності є неоднозначною як у своєму визначенні, так і в судженнях науковців та фахівців у галузі перекладу драматичних творів: деякі дослідники вважають, що концепція “*performability*” є ключовим аспектом, який необхідно брати до уваги у процесі перекладу драми, в той час як інші ставляться до цього терміну більш скептично.

С’юзан Баснет була однією з перших перекладознавців, хто досліджував і глибоко взаємодіяв з поняттям сценічності, і за свою перекладацьку та наукову кар’єру дослідниця переоцінила своє ставлення як науковиці до поняття

“сценічність”. С’юзан Басснет відзначає, що саме цей термін спричиняє найбільше проблем у процесі перекладу та постановки театрального виступу. [Bassnett S., 1991, 102]

За її оцінкою, проблематичність поняття “сценічність” полягає в тому, що воно не має конкретного визначення, а лише обмежується нечіткими окресленнями загалом і більш предметно – спробами створити вільний мовний ритм у перекладеному тексті, що є зручним та природним для виконання для акторів. Також С’юзан Басснет відзначає, що за умови існування “сценічності” критеріїв до неї було б чимало й вони відрізнялися б у різних культурах, часових проміжках та власне творах. [Bassnet S., 2002, 103]

Також дослідниця наголошує, що саме поняття “сценічність” з’явилося нещодавно, лише у XX ст., й пов’язане воно передусім з натуралістичним та пост-натуралістичним театром, а отже, не є універсально застосовним. [Bassnett S., 1991, 103]

Натуралізм — це літературний і театральний напрямок, що виник у театрі в середині XIX ст. й набув поширення у 1880-1890-х рр. Натуралізм є відносно складним для визначення через певну неоднозначність терміну, проте основною його ознакою є тісний взаємозв’язок персонажів і сюжету з середовищем, у якому відбувається дійство і яке в натуралізмі стає надважливими чинником, що впливає на історію й персонажів. [Williams R., 1977, 263]

Середовище є важливою частиною історії в натуралістичній виставі також через те, що натуралістична драма зображає переважно буденні сюжети, що відповідають канонам часу; також у натуралістичних драмах відображалися такі сучасні проблеми, як, наприклад, боротьба за права жінок, зокрема за право голосувати, а персонажі є простими людьми, поведінка й проблеми яких досліджуються в постановці. [Innes Ch., 2000, 6-9]

Театр постнатуралізму також називають постдраматичним. Х.-Т. Леман визначає постдраматичний театр як, по-перше, сукупність постмодерністських театральних практик і їх видозмінень і, по-друге, більш концептуальний підхід до театральної постановки: знаки в такій постановці є багатоваріативними, адже

знаки використовуються принципово по-новому, а реальність не стільки активно репрезентується, скільки пасивно висвітлюється; таким чином сама вистава стає радше процесом, ніж результатом. [Lehmann, 2006, 85]

Такий театральний виступ є глибоко психологічним, оскільки переносить конфлікт у свідомість аудиторії, спонукаючи глядача на власні роздуми й інтерпретації сюжету.

Натуралізм і постнатуралізм є новими театральними напрямками, і оскільки вони кардинально відрізняються від давніших театральних традицій, на думку С. Баснет, тільки їх не можна брати як мірило застосовності “сценічності” в перекладі драми.

Існують також інші судження стосовно релевантності й важливості сценічності у перекладі драматичних творів. Наприклад, перекладознавиця й дослідниця перекладу драми Мері Снелл-Горнбі, що у своїй класифікації підходів до перекладу драматичних творів відносить аспект сценічності до того, що входить до аспектів цілісного підходу, ставить до цього терміну серйозно і вважає його важливим критерієм, що вартий уваги у процесі роботи з перекладом драматичного тексту. Її дослідження будуть згадані нижче. [Snell-Hornby, 2006, 86]

Однією з центральних точок досліджень у галузі теорії перекладу драми є, безумовно, вивчення або пошук критеріїв, що можуть допомогти перекладачам у процесі роботи з драматичними творами. Підходи та принципи перекладу драми протягом історії змінювалися, й наразі існують різні думки та класифікації.

Цінним є вклад науковиці та дослідниці в галузі перекладу драми Мері Снелл-Горнбі, котра досліджувала підходи до перекладу драматичних творів і виділила з них декілька основних, зокрема семіотичний та цілісний. [Snell-Hornby, 2006, 86]

Семіотичний підхід фокусувався переважно на тексті, дотримувався оригінальних конструкцій та концептів, в тому числі ікон, знаків і символів, що багатьом відомі з теорії Пірса та є важливими елементами у семіотиці театру як такого. Такий підхід значною мірою бере до уваги сцену як частину семіотики

театру, звертаючись, наприклад, до розташування фігур на сцені й відстані акторів і об'єктів один між одним. [Randaccio, 2012, 564]

Проблема семіотичного підходу в перекладі драми полягала в тому, що сприйняття й інтерпретація знаків і символів в одній культурі можуть радикально відрізнятися від тих в іншій, і вони також залежні від стилю акторської гри та конвенцій певного культурного кола, що виступає з постановкою і, навпаки, її сприймає. [Snell-Hornby, 2006, 86]

Цілісний же підхід у перекладі драматичних творів бере до уваги не тільки текст, а натомість вважає його базою, “скелетом” для постановки, який доопрацьовується та змінюється за формою задля уможливлення відіграння на сцені, в тому числі з урахуванням уможливлення для співу (до прикладу, в мюзиклі чи опері). [Snell-Hornby, 2006, 86] Таким чином, цей підхід створює можливості для більш вільного перекладу, що може позитивно впливати на якість та культурну цінність адаптації у країні мови перекладу.

Сценічний текст, що враховує критерії відтворюваності й уможливлення відіграння на сцені, має такі складові:

1. Театральний діалог є штучним, написаним для сценічного відтворення, витонченим, має особливу дейктичну (вказівну) динаміку;
2. У тексті переплітаються різні перспективи за допомогою різних мовних засобів, що сприймаються глядачами (іронія, метафора, гра слів, алюзія тощо);
3. Мова може бути однією з рушійних сил у ритмічній прогресії вистави, наприклад, у наростанні сюжетної напруги;
4. Мова актора/ки і його/її слова є певною “маскою” й ідіолектом, де способом передання емоцій є голос, жести й тілесні рухи;
5. Сценічні події й мова сприймаються глядачем чуттєво й особисто, як особистий досвід. [Snell-Hornby, 2006, 86-87]

Незважаючи на те що цілісний підхід більш “живо” й артистично підходить до адаптації оригінального твору, натомість постає питання про достовірність перекладу і чи є в такому випадку твір перекладом узагалі, якщо має високу довільність викладу. [Snell-Hornby, 2006, 86-87]

Моніка Рандаччіо також згадує у своїх працях про міжкультурний підхід до перекладу, який виник у 1990-х роках і розглядає переклад як місток і рух, що переносить витвір мистецтва з однієї культури в іншу, при цьому створюючи новий культурний об'єкт. [Randaccio, 2022, 34-36] До появи цього підходу доклали руку С'юзан Баснет, Тео Германс і Андре Лефевр: у своїх працях вони стверджували, що переклад як такий є як самостійним текстом, так і літературним інструментом, а також одними з перших досліджували дотичних до процесу людей, тобто самих перекладачів, редакторів, видавництва, та ролі, які вони відіграють у процесі перекладу. [Bassnett and Lefevre, 1998, 127] Т. Германс також згадує про інтертекстуальність, що характерна для перекладу (“translation-specific intertextuality”); вона полягає в тому, що перекладений текст посиляється і взаємопов'язаний з іншими перекладами оригінального тексту й іншими перекладами схожого стилю, а інтертекстуальність перекладу драми ще і включає в себе не лише соціальні норми й конвенції обох культур твору, а й такі норми й конвенції, що характерні саме для театрального жанру. [Hermans T., 2007, 55-57]

Важливою також є думка науковця і театрознавця Патріса Павіса, який вводить тезу про знаходження перекладу драматичного твору між текстами й культурами двох мов. Згідно з науковцем, театральний переклад є актом герменевтики, де інтерпретація тексту повинна відбуватися за допомогою перенесення основних ліній і проблем тексту з однієї мови на іншу, з урахуванням особливостей кожної з мов; таким чином текст ніби “підтягується” до мови оригіналу, що Павіс називає “конкретизацією”, і з цієї точки зору переклад драматичного твору є водночас драматургічним аналізом, посланням і мізансценою водночас. [Pavis P., 1989, 25-29]

1.2. Сучасний переклад драматичних творів в Україні

Наразі ніша перекладу драматичних творів в Україні досі не є широко поширеною, проте розвивається дедалі більше як за якістю, так і за кількістю: з'являється все більше перекладачів, що працюють з більш рідкісними мовними парами, і твори, перекладені ними, мають вищу якість і професійність виконання,

що своєю чергою зумовлює появу нових перекладів творів і, відповідно, нових адаптацій.

Так само з'являються цілі осередки та спільноти перекладачів-драматургів. Зараз одним з найбільших осередків є цифрова бібліотека Ukrainian Drama Translations, який координується спільнотою UKRDRAMAHUB і фінансується International Relief Fund МЗС Німеччини та Goethe-Institut [Goethe-Institut]. Цей портал переважно представляє українську сучасну драму в перекладі 5 мовами світу, зокрема на сайті існує чимало перекладів англійською та німецькою мовами. [Суспільне] Якість перекладів оцінюється професійною експертною радою, що складається з перекладачів, які працюють із такими мовами, як англійська, німецька, шведська, фінська, польська, румунська, словацька тощо. [Digital Library of Contemporary Ukrainian Drama]

Бібліотека української драми також є платформою, що об'єднує професійних українських перекладачів драми, і має не лише власне українські твори, а іноземні тексти в перекладі. Більшу частину фонду складають тексти сучасних письменників і драматургів, що були зібрані Іриною Гарець у рамках роботи над вищезгаданим проєктом UKRDRAMAHUB і фонд постійно поповнюється новими творами. [Ukrdramahub]

Також Бібліотека української драматургії складає базу перекладачів, що працюють із драматичним творами й перекладають на українську, що дозволяє режисерам і режисерам знаходити фахівців для співпраці. До прикладу, на сайті містяться переклади, здійснені з таких мов, як англійська, німецька, французька, італійська, іврит, польська, чеська, норвезька, шведська, данська, хорватська, словенська, болгарська, новогрецька, сербська тощо. [Бібліотека української драми]

Серед сучасних перекладачів драми, що також співпрацюють із цими порталами, безумовно мусимо відмітити Анну Галас — перекладачку, драматургиню й керівницю проєкту “Лабораторії театрального перекладу”, що працювала з англійською та французькою мовами, переклала понад 50

драматичних творів і досліджувала перекладознавство, критику й семіотику театру, що також тісно пов'язані з нашим дослідженням.

Наприклад, у своїй дисертації Анна наголошує на самостійності перекладу як тексту й, відповідно, важливості аналізу й критики його як самостійного тексту, а також підкреслює важливість взаємозв'язку критики перекладу з історією перекладу, оскільки критика не може бути повноцінною без розуміння історії, а історія не може бути цілісною й зрозумілою без критичної оцінки. Театральний текст у роботі розглядається як сукупність вербальних і невербальних знаків, які функціонують завдяки системі кодів, як-от візуальних, комунікативних, ідеологічних, текстових, звукових тощо. Науковиця також визначає завданнями критики перекладу такі види діяльності, як окреслення типів взаємозв'язків оригіналу й перекладу, визначення стратегії перекладача й оцінка позитивних і негативних якостей перекладу. [Галас, 2023, 28-32]

Думка про самостійність тексту виникає також у фінського дослідника С. Аалтонена, котрий вважає, що текст-переклад варто вивчати через різні функціональні виміри, що задіяні у формування тексту, а це, наприклад, естетика, асоціація тощо. [Aaltonen S., 1997, 91]

Також серед українських науковців переклад драматичних творів досліджують Наталія Бідненко, Тетяна Некряч, Надія Мірошниченко (Неда Неждана), Наталія Пасенчук, Максим Стріха тощо: наприклад, Неда Неждана висловлює схожу тезу, що й Патріс Павіс, про функцію перекладу як містку й проміжної точки зв'язку між текстом однієї культури й іншої (інтерв'ю), а Н. Пасенчук стверджує, що перекладач знаходиться між двома національними концептами й культурами, і чим більшими є відмінності у цих сферах між країнами мовної пари, тим складнішою є задача перекладача. [Пасенчук Н., 2018, 92]

Висновки до Розділу 1

В першому розділі нами було досліджено загальну історію та ключові особливості перекладу драматичних творів у галузі перекладознавства, а також проаналізовано важливі терміни й поняття, що дотичні до перекладу драми, і

розглянуто точки зору різних науковців щодо спірних питань у ніші перекладу драматичних творів.

Важливим аспектом, що впливає на текст-результат у перекладі драматичних творів, є така особливість театру, як семіотика. Вперше її почали досліджувати у Чехословаччині 1930-х років такі дослідники, як Ї. Леві, Я. Мукаржовський, О. Зіх, Ї. Гонцль та А. Уберсфельд, а вплив семіотики на переклад заключається в потребі разом із текстовою складовою твору адаптувати в театральній постановці й різні знаки (наприклад, слова, декорації, музику, жести акторів тощо), оскільки вони прямим чином впливають на сприйняття й інтерпретацію твору.

Було виокремлено такі основні підходи до перекладу драми, як семіотичний та цілісний. Семіотичний підхід фокусується на тексті як центральному аспекті перекладу, зберігаючи його конструкції й особливості майже незмінними, та надає великого значення знаку (окрім тексту), проте має це як основний недолік, оскільки знак також потребує адаптації в кожній культурі й мові, адже різними аудиторіями один знак сприймається й інтерпретується по-різному. Цілісний же підхід бере текст як загальний фундамент для роботи з постановкою, проте в пріоритеті ставить адаптацію в тандемі усіма іншими елементами, що уможливорює більш вільний та адаптивний до різних культур і мов переклад, проте цей же фактор може викликати сумніви стосовно того, чи адаптація є перекладом чи вільним переказом твору.

Також під час дослідження важливим став розгляд феномену “сценічності” (“performability”), що не має конкретного наукового визначення, проте, на думку дослідників, загалом заключається в таких принципах, як гармонійна кореляція драматичного тексту з акторами та сценою в театральній постановці, що зокрема включає в себе адаптацію тексту для створення вільного ритму в мовленні акторів. Внаслідок неоднозначності цього терміну виникають і кардинально різні думки в різних дослідників: до прикладу, М. Снелл-Горнбі включає цю концепцію до ключових факторів, що мають бути взятими до уваги перекладачами в процесі перекладу драматичного тексту, в той час як С. Басснет, що глибоко досліджувала

“сценічність” протягом своєї кар’єри та спершу прихильно ставилася до неї, змінила свою думку щодо цього терміну якраз-таки через його неоднозначність.

Перший розділ, що заключається в огляді досліджень про теорію перекладу драми, дозволив якісно проаналізувати особливості перекладів та адаптацій, обраних нами для цього дослідження.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДІВ ТА АДАПТАЦІЙ «ФРЕКЕН ЖЮЛІ» В ТЕАТРАХ УКРАЇНИ ТА НІДЕРЛАНДІВ

2.1. Аналіз перекладу «Фрекен Жюлі» Марії Ряпулової для Молодого театру (Київ)

У виставі «Фрекен Жюлі» Молодого театру використано переклад Марії Ряпулової, театрознавиці, драматургині та журналістки. Робота над перекладом розпочалась у 2014 році, а прем'єра відбулась 7 листопада 2015 року.

За словами Марії, можливості для перекладу були обмежені: стояв вибір між перекладом через сервіс Google Translate та вторинним перекладом з російської мови, що був наявний у бібліотеці її університету. Марія обрала перекладати через Google Translate, у спірних моментах звіряючись з російським перекладом (яким саме – невідомо), а також перекладачка виконувала літературне редагування як під час перекладу, так і в процесі постановки самої вистави на сцені Молодого театру. На процес перекладу вплинули режисерські рішення й переосмислення, тож, як стверджує Марія, від російського перекладу майже не залишилося слідів під час і після постановки вистави. (Див. Додаток А)

«Фрекен Жюлі» на камерній сцені Молодого театру є мінімалістичною і простою за постановкою виставою: на сцені присутні два стільці, один табурет, кухонний стіл з ящиками, на якому (різними персонажами в різних епізодах) міситься тісто. За жанром вистава описана як “тріхопадіння без антракту”.

Цей переклад «Фрекен Жюлі» є достатньо точним, незважаючи на використання Google Translate як основного джерела й інструменту, проте має свої недоліки, як-от певні неточності в перекладі та випущення значних уривків оригінального тексту, імовірно, для спрощення постановки відповідно до концепції режисера.

Значні упущення є майже на кожній сторінці досліджуваного нами перекладу, як-от у найпершій репліці нами досліджуваної частини:

- “Allt det der är bra! Men Jean — du skall ge mig mod — Säg att du älskar mig! Kom och omfamna mig!” — “Скажи, що любиш! Нужбо, обійми мене!”: випущені два перших речення;

Нашим рішенням є повернути оригінальний зміст, залишаючи його в тексті, й перекласти його так:

“ФРЕКЕН. Це все добре, але, Жане, ти маєш дати мені наснаги! Скажи, що любиш мене! Ну ж бо, обійми мене!”

Нами також були розглянуті та проаналізовані наступні уривки оригінального тексту й перекладу на українську:

- **“JEAN.** Det fins skrankor mellan oss ännu, så länge vi vistas i detta hus — det fins det förflutna, det fins grefven — och jag har aldrig träffat någon person, som jag har sådan respekt för jag behöfver bara se hans handskar ligga på en stol, så känner jag mig liten — jag behöfver bara höra klockan deroppe, så far jag ihop som en skygg häst — och när jag nu ser hans stöflar stå der så raka och kavata, så drar det i ryggen på mig! —

ЖАН. Церемонії залишаються, допоки ми тут, у цьому будинку. Є минуле, є граф – а я ніколи та ні до кого не відчував такої пошани: тільки побачу на стільці його рукавички – і вже відчуваю свою нікчемність!” — випущено значний уривок тексту;

Наше рішення: залишити оригінальний текст і перекласти уривок так:

“ЖАН. Церемонії є між нами до тих пір поки ми в цьому будинку. Є минуле, є граф, а я ніколи в житті не зустрічав людини, до якої мав би стільки пошани. Тільки побачу його рукавиці на стільці, відчуваю себе таким нікчемним; тільки почую годинник зверху, то підхоплююся, немов неспокійний кінь; а як побачу його чоботи, що стоять так прямо та твердо, мене ніби б’є по спині!”

- **“JEAN.** Jag är betjent i dag, men nästa år är jag proprietär, om tio år är jag rentier, och sedan reser jag till Rumänien, låter dekorera mig, och kan — märk väl jag säger kan — sluta som grefve!” —

ЖАН. Сьогодні я слуга, а наступного року, поїду в Румунію, отримаю ордена і можу – зауважте, я кажу «можу» – скінчити графським титулом!” — випущена важлива частина тексту, яка показує ріст Жана та його перехід з одного стану в інший, що є принципово важливою частиною в оповіді.

Наше рішення: залишити оригінальне речення та перекласти його так:

“**ЖАН.** Сьогодні я слуга, але наступного року я буду землевласником, за десять років – орендодавцем, а далі поїду до Румунії, отримаю орден і можу – зауважте, я кажу «можу», – скінчити графом!”

● “**JEAN.** Tänker ni sqvallra?

FRÖKEN. Åh, åh! Medbrottsling till en hustjuf! Har jag varit rusig, har jag gått i drömmen denna natt? Midsommarnatten! De oskyldiga lekarnes fest...

JEAN. Oskyldiga, hm!

***FRÖKEN** går fram och åter.*

Fins det någon människa på jorden i denna stund som är så olycklig som jag! **JEAN.** Hvarför är ni det? Efter en sådan eröfring! Tänk på Kristin derinne! Tror ni inte att hon också har känslor!

FRÖKEN. Jag trodde det nyss, men jag tror det inte mer! Nej, dräng är dräng... —

ЖАН. Бажаєте мене виказати?

ФРЕКЕН. Ні, плебей залишається плебеєм!” — випущено декілька реплік персонажів.

Наше рішення: залишити оригінальне речення повним і перекласти його так:

“**ЖАН.** Бажаєте мене виказати?

ФРЕКЕН. Ой, лишенько. Бути співучасницею домашнього злодюжки! Чи я сп’яніла, чи я уві сні... Ах, Іванова ніч! Свято невинних забав...

ЖАН. Ага, невинних!

***ФРЕКЕН** ходить туди-сюди.*

ФРЕКЕН. О, чи є зараз на світі хтось нещасніший за мене!

ЖАН. Чого це Ви нещасна? Після такого подвигу! А подумайте хоч про Крістіну! Не думаєте, що в неї теж є почуття?

ФРЕКЕН. Раніше думала, що є, проте вже ні. Ні, челядь залишається челяддю...”

● “**FRÖKEN.** Hjelp mig ut ur detta, om det fins någon möjlighet!

***JEAN** blidare.*

...

JEAN. Fröken Julie, ni är en herrlig qvinna, alldeles för god åt en sådan som mig! —

ФРЕКЕН. Допоможи мені з цього вибратися, якщо тільки можливо!

ЖАН. Фрекен Жюлі! Ви чудова жінка, ви занадто хороші для мене!” —
випущено велику частину діалогу персонажів (37 рядків, що в оригіналі складають півтори сторінки тексту).

Наше рішення: залишити оригінальний текст та перекласти так:

“ФРЕКЕН. Витягни мене звідси, якщо маєш змогу!

ЖАН. Так, я спокусив Вас і не стану відмовлятися від такої честі. Та Ви ж не вважаєте, що людина мого становища посміла б покласти око на Вас, якби Ви самі нічого не пропонували? Я все ще здивований...

ФРЕКЕН. І пишаєшся собою.

ЖАН. А чого б ні? Мушу визнати, ця перемога була для мене занадто легкою, щоби сп’янити мене.

ФРЕКЕН. Добивайте мене!

ЖАН. Ні! Навпаки, пробачте за те, що я наговорив! Я не б’ю беззбройних, а тим більше жінок. Однак не можу заперечувати, що я, з одного боку, радий був побачити, що золото, яке так засліплює, виявилось фальшивим. Що яструб і зі спини виявився сірим, що на прекрасних щоках була пудра, під відшліфованими нігтями бруд, а хустинка, хоч і з парфумом, брудна. Та з іншого боку мені боляче бачити, як те, чого я так прагнув, виявилось нічим не вищим і міцнішим за мене. Мені боляче від того, як низько ви впали, нижче власної кухарки. Боляче так само, як і дивитися, як осінні квіти зриває негода й мішає з брудом.

ФРЕКЕН. Ви так говорити, ніби вже вищі за мене!

ЖАН. Говорю! Розумієте, я би ще міг зробити Вас графинею, а Ви мене графом — ніколи.

ФРЕКЕН. Але я народжена від графа, а цього у Вас ніколи не буде!

ЖАН. Це правда, але я міг би дати Вам графа, якби...

ФРЕКЕН. Але ви крадій. А я ні.

ЖАН. Крадій – це ще не найгірше! Буває й гірше! Коли я працюю в будинку, то певною мірою вважаю себе членом сім’ї, це як діти. І ніхто не вважає крадіжкою те, що дитина зриває одну ягоду з розквітлого куща.

Його пристрасть розпалюється знов.

Фрекен Жюлі, Ви прекрасна жінка, надто прекрасна для такого, як я!...

● “**JEAN.** Hur då? — Inte på det sättet! Inte smekningar och vackra ord; inte omtanke om framtiden, räddning ur förnedring! Hur då?

FRÖKEN. Hur? Hur? Jag vet inte? — Inte alls! — Jag afskyr er som jag afskyr råttor, men jag kan inte fly er!

JEAN. Fly med mig!

FRÖKEN rätar på sig.

Fly? Ja vi ska fly! — Men jag är så trött! Ge mig ett glas vin!

JEAN slår i vin.

FRÖKEN ser på sitt ur.

Men vi ska tala först; vi ha ännu lite tid på oss.

dricker ett glas; räcker fram glaset efter mer.

JEAN. Drick inte så omåttligt, ni blir rusig! —

ЖАН. Але як? Не так! Чи не ласкою, не красивими словами. Не турботою про майбутнє, порятунком від ганьби! Як?

ЖАН. Не можна так багато пити!” — випущений значний уривок тексту.

Наше рішення: залишити оригінальний текст і перекласти його так:

“**ЖАН.** Тоді як? Якщо не так, не ласкою і красивими словами, не планами на майбутнє і порятунком від приниження, тоді як?

ФРЕКЕН. Як? Як... Я не знаю... Ніяк! Ви мені так само гидкі, як щури, та я не можу від Вас втекти!

ЖАН. То втечіть зі мною!

ФРЕКЕН, підхопившись. Втекти? Так, ми мусимо втекти! Але я так втомилася! Дайте мені бокал вина!

ЖАН наливає вина. *ФРЕКЕН* дивиться на годинник.

Та спершу нам слід поговорити, поки в нас є на це час.

ФРЕКЕН *випиває бокал, тягнеться випити ще.*

ЖАН. Не пийте стільки, а то сп'янієте!”

Загалом проаналізований нами текст передає основний зміст оригінального тексту і має якісне літературне редагування попри те, що не є прямим перекладом, однак суттєвим недоліком цього перекладу є випущені уривки оригінального тексту, що несуть значне сюжетне навантаження та впливають на сприйняття персонажів аудиторією.

Нами було запропоновано альтернативні варіанти перекладу, що максимально точно зберігають як оригінальний текст, що має значення для сприйняття глядачами сюжету й персонажів, так і достовірно передають оригінальний сенс.

2.2. Аналіз перекладу «Фрекен Жюлі» Дарини Гребенко для Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка (Луцьк)

У виставі «Фрекен Жюлі» Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка використовується переклад Дарини Гребенко, перекладачки з англійської та німецької й акторка театру, яка також відіграє у виставі роль самої Фрекен.

За словами Дарини, цей переклад здійснювався за допомогою переважно англійського й німецького перекладів, а також російським, і перекладачка консультувалася з колишніми колегами, що володіли шведською мовою, у спірних моментах; таким чином перекладачка підбирала найбільш зрозумілі українськомовному глядачу відповідники, шукаючи певну середину. Також для підвищення якості перекладу був використаний інструмент для перекладу Google Translation Toolkit, що наразі неактивний.

“Фрекен Жюлі” на сцені Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка є барвистою та сповненою символізму виставою, що має невелику ігрову сцену і при цьому чимало

тематичних декорацій, що відображають епоху. За жанром вистава названа “драмою інакшості”.

Під час аналізу перекладу ми виявили, що цей переклад виконаний більш якісно, зокрема в художньо-естетичному аспекті: перекладацькі трансформації є природними для сприйняття українськомовного глядача, а фразеологізми та сталі вирази передані точно як з лексичного, так і естетичного аспектів. Оскільки переклад проаналізованого нами уривку цього тексту виявився більш якісно та достовірно виконаним, ми обрали для аналізу та коментарів наступні уривки:

- **“FRÖKEN.** Tror ni jag stannar under detta tak som er frilla? Tror ni att jag vill låta folket peka fingret åt mig? —

ФРЕКЕН. Невже ви думаєте, що я залишуся в цьому будинку - вашою наложницею? І буду дивитися, як на мене показують пальцями!” — частина “буду дивитися” не точно передає оригінальну фразу в реченні; також недотримано норму вживання поважної форми “Ви” в написанні з великої літери.

Нашим рішенням є перекласти фразу таким чином:

“ФРЕКЕН. Невже Ви думаєте, що я залишуся в цьому будинку Вашою наложницею? І дозволю людям тикати в мене пальцями?”

- **JEAN.** Vidskepelse, fördomar, som man har lärt oss från barndomen — men som man kan glömma lika lätt. —

ЖАН. Так, забобони, заборони, які втовкмачили нам з дитинства, але якіх вага?” — збережено основний сенс оригіналу, проте кардинально змінено речення, а також використано не зовсім правильний переклад слова “fördom”, хоча таким чином зберігається ритмічність мовлення.

Альтернативно перекласти його можна так:

ЖАН. Забобони, упередження, яких навчаєшся з самого дитинства, проте які так само легко забуваються.

- **“FRÖKEN.** O, hvad har jag gjort, min Gud, min Gud! gråter.

JEAN. Se så, börjar det nu på den låten! — Hvad ni har gjort? Detsamma som mången före er! —

ФРЕКЕН. ... Ох, що я наробила! Господи! Господи! (Плаче.)

ЖАН. Ну от, починається! Що ж ви такого зробили? Не ви перша, не ви й остання.” — змінено перше речення, не дотримано нормативне написання поважної форми “Ви” з великої літери, а також випущена кома після “ну”, проте переклад речення звучить органічно та властиво для української мови.

Альтернативно можна перекласти так:

“ФРЕКЕН. ...Ох, що я наробила! Господи! Господи! (Плаче.)

ЖАН. Ну, от, починається концерт! Що ж Ви такого наробили? Те ж, що робив багато хто до Вас!”

Таким чином також зберігається і використання форми слова “наробити”, що посилює зв’язок між репліками персонажів.

● **“JEAN.** Så har jag lärt, och sådan är jag! Var nu inte nervös och spela inte fin, för nu äro vi lika goda kålsupare! — Se så, min flicka lilla, kom så ska jag bjuda dig på ett glas extra! —

ЖАН. А такий вже я є! Ну-ну, не будемо нервувати і гратися у благородство, ми ж одним миром мазані! Послухай-но, люба, йди сюди, я тебе винцем пригощу!” — вираз “одним миром мазані” дуже чітко передає значення оригінальної фрази “nu äro vi lika goda kålsupare”.

Випущено частину першого речення. Частково втрачене значення фрази “min flicka lilla”, хоча завдяки загальному фамільярному тону, що використаний у цій репліці, смислове навантаження передається відповідно до оригіналу.

Альтернативно можна перекласти цю репліку так:

“ЖАН. Такого я навчився і такий уже я! А зараз не нервуйте і не вдавайте благороддя, ми ж одним миром мазані! Ну ж бо, моя дівчинко, ходи сюди, я плесну тобі ще бокальчик!”

● **“JEAN.** Då förfaller hela saken... — **Жан.** Тоді ідея не має шансів...” — основний сенс репліки збережений, проте речення змінене.

Альтернативно й більш дослівно цю репліку можна перекласти так:

“ЖАН. Тоді й діла не буде...” або ж:

“ЖАН. Тоді справі кінець.”

- “*FRÖKEN går fram och åter.*

Fins det någon människa på jorden i denna stund som är så olycklig som jag! —

ФРЕКЕН (*ходить по кухні*). Чи ж є чи зараз є на світі людина нещасніша від мене?”

Переклад передає основний сенс оригінального речення, проте використано неправильний варіант вищої форми порівняння в реченні.

Доречніше залишити оригінальну конструкцію речення і перекласти так:

“**ФРЕКЕН** (*ходить туди-сюди*).

Чи є зараз у цьому світі людина, так само нещасна, як я!”

- “**FRÖKEN.** Och ni som ville dö för mig! —

ФРЕКЕН. І ви хотіли через мене померти!”

Речення перекладено не повністю точно, оскільки слово “för” у цьому контексті не можна перекласти як “через, з причини”, а також не дотримано нормативне написання поважної форми “Ви” з великої літери.

Точніше перекласти цю репліку можна так:

“**Фрекен.** І Ви за мене хотіли померти!”

Так у реченні правильно передається слово “för” і його значення.

- **JEAN.** Hur då? — Inte på det sättet! Inte smekningar och vackra ord; inte omtanke om framtiden, räddning ur förnedring! Hur då?

FRÖKEN. Hur? Hur? Jag vet inte? — Inte alls! — Jag afskyr er som jag afskyr rättor, men jag kan inte fly er!

JEAN. Fly med mig!

FRÖKEN *rätar på sig.*

Fly? Ja vi ska fly! — Men jag är så trött! Ge mig ett glas vin! —

ЖАН. Але як же? Коли не так! Не ласкою, не красивими словами? Не турботою про майбутнє, порятунком від ганьби! Як же тоді?

ФРЕКЕН (*воспрянув*).

Втікати? Так, втікаймо! Але я так втомилася! Дайте мені вина!” — випущено декілька реплік персонажів, а також використано російське слово “воспрянув”, що не характерне для української мови.

Нашим рішенням є залишити перекладені репліки без змін, а в перекладі випущеного уривку використати той варіант, що було запропоновано нами до цієї ж частини в перекладі для Молодого театру (2.1):

“ЖАН. Але як же? Коли не так! Не ласкою, не красивими словами? Не турботою про майбутнє, порятунком від ганьби! Як же тоді?

ФРЕКЕН. Як? Як... Я не знаю... Ніяк! Ви мені так само гидкі, як щури, та я не можу від Вас втекти!

ЖАН. То втечіть зі мною!

ФРЕКЕН, підхопившись. Втікати? Так, втікаймо! Але я так втомилася! Дайте мені вина!”

- **“JEAN.** I hafrelårn? Det var bara prat. —

ЖАН. Від бузини? Та це я так, наплів.” — переклад влучно передає сенс оригінального речення, є якісним з естетичної складової та природно звучить українською мовою.

Альтернативно й більш дослівно можна перекласти так:

“ЖАН. Від бузини? То були самі балачки.”

- **“JEAN.** Inte precis på ryggen... —

ЖАН. Ну, чому ж зі спини ...” — переклад достатньо точно вписується в контекст розмови й має відповідний до оригіналу підтекст, хоч і не є максимально дослівним.

Альтернативно можна перекласти це речення так:

“ЖАН. Ну, не зовсім зі спини...”

- **JEAN.** Det gör jag också: Ser ni jag skulle kunna förvandla er till grefvinna, men ni kan aldrig göra mig till grefve. —

ЖАН. А що ж? Я б ще міг з вас зробити графиню, але ви мене графом — ніколи.” — некоректно використано дефіс у реченні, де за правилами української мови повинно стояти тире. Переклад достовірно передає сенс

оригінальної репліки та природно звучить для українського глядача, проте під час перекладу цієї фрази можуть виникнути труднощі, зокрема з реченням “Det gör jag också”, де може бути складно зрозуміти, чи це речення несе сенс на кшталт “Так, я вищий за Вас”, що точно передає ставлення Жана до Фрекен Жюлі, чи лише “Так, говорю”, що має більш нейтральне значення.

Нашим варіантом є такий переклад, що було запропоновано нами для цього ж фрагменту оригіналу в перекладі для Молодого театру (2.2):

“**ЖАН.** Говорю! Розумієте, я би ще міг зробити Вас графинею, а Ви мене графом – ніколи.”

Проаналізувавши обраний нами фрагмент цього перекладу, ми дійшли висновку, що цей переклад виконаний достатньо точно з мовної точки зору і на високому рівні зберігає естетичну й культурну складову, адже в перекладі здійснюються перекладацькі трансформації, завдяки яким речення звучать як цілком притаманні українській мові, а відтак легко сприймаються українським глядачем.

Цей переклад містить меншу кількість неточностей, ніж перший розглянутий нами переклад, хоч і в ньому присутні упущення оригінальних реплік, через що страждає логічний зв'язок у певних фрагментах, так само як існують певні неточності в самому перекладі реплік. Проте скорочення оригінального сценарію в цій адаптації зумовлене режисерською концепцією. (Див. Додаток Б)

Нами було запропоновано наші переклади випущених фраз, що в певних випадках збігаються з тими, що ми надали під час аналізу перекладу для Молодого театру, а також нами було запропоновано альтернативні варіанти для окремих фраз, що достовірно передають оригінальний сенс, проте можуть бути перекладені різними способами.

2.3. Аналіз перекладу «Фрекен Жюлі» для театру Artemis (Гертогенбос, Нідерланди)

Для постановки «Фрекен Жюлі» в театрі Artemis було використано переклад нідерландського перекладача Герріта Каувенара, що був здійснений у 1963 році. З трьох вибраних нами для дослідження перекладів саме цей є єдиним прямим перекладом, здійсненим безпосередньо зі шведської мови на нідерландську.

У постановці «Фрекен Жюлі» в театрі Artemis режисером виступав бельгієць Кун де Суттер, який до цього не співпрацював з цим театром. Для постановки було обрано один з низки нідерландських перекладів, що був найближчим до оригіналу й найчіткіше виражав класову відстань між Фрекен Жюлі та прислужниками Христиною й Жаном — це було основним фокусом для режисера; також було важливо, аби публіка розуміла історичний період та контекст у творі «Фрекен Жюлі». Проте вистава є більш модерною, хоча залишає по собі явний слід своєї епохи, зокрема в одязі та мові персонажів. (файлик який надіслали з театру)

На сцені театру “Artemis” вистава “Фрекен Жюлі” є вкрай мінімалістичною за декораціями та кольоровою за образами персонажів, а музика відіграє у виставі ключову роль, адже виконується живим оркестром, що присутній на сцені.

Для постановки «Фрекен Жюлі» в театрі Artemis було використано переклад нідерландського перекладача Герріта Каувенара, що був здійснений у 1963 році. З трьох вибраних нами для дослідження перекладів саме цей є єдиним прямим перекладом, здійсненим безпосередньо зі шведської мови на нідерландську. З огляду на часовий період, коли цей переклад був здійснений, ми відмітили, що його особливість також полягає в тому, що переклад здійснювався без таких допоміжних засобів, як мережа Інтернет, сервіси Google Translate та Google Translator Toolkit або ж будь-які інші подібні джерела.

Для аналізу та коментарів ми обрали наступні уривки з цього перекладу:

- **FRÖKEN** *blygt, sant qvinligt.* Ni! — Säg du! Mellan oss fins inga skrankor mer! — Säg du! —

JULIE (*Verlegen, erg vrouwelijk.*) “U” ... waarom niet “jij”? Er is geen afstand meer tussen ons. —

переклад точно передає суть оригінального речення, хоч і оригінальне перше речення звучить інакше, а слово “afstand” (“відстань”) у перекладі вжите образно.

Альтернативно й більш дослівно цей уривок можна перекласти так:

“**JULIE** (*Verlegen, erg vrouwelijk.*) “U” ... waarom niet “jij”? Er is geen afstand meer tussen ons.”

- “**JEAN.** Jag är betjent i dag, men nästa år är jag proprietär, om tio år är jag rentier, och sedan reser jag till Rumänien, låter dekorera mig, och kan — märk väl jag säger kan — sluta som grefve! —

JEAN. Vandaag ben ik nog knecht, maar volgend jaar ben ik vrij man en over tien jaar bezit ik een fortuin.” — цей уривок перекладено більш узагальнено, щоби показати ріст Жана і загальну зміну його становища, а не конкретні етапи.

Альтернативно можна використати таку версію перекладу:

“**JEAN.** Vandaag ben ik nog knecht, maar volgend jaar ben ik eigenaar en over tien jaar ben ik rentier...”

- “**FRÖKEN.** Tala inte hårdt till mig!

JEAN. Nej, men klockt! —

JULIE. Praat niet zo hard tegen me.

JEAN. Hard? Verstandig!” — фразу спрощено, проте вона передає оригінальний сенс речення. Альтернативно й більш дослівно цей уривок можна перекласти так:

“**JULIE.** Praat niet zo hard tegen me!

JEAN. Niet hard men verstandig!”

- “**FRÖKEN.** Tror ni jag stannar under detta tak som er frilla? Tror ni att jag vill låta folket peka fingret åt mig?” —

“**JULIE.** Dacht je soms dat ik onder dit dak blijf als je maîtresse? Dat ik het zou overleven als de mensen me met de vinger nawijzen?” — у перекладі використано слово “overleven” (“пережити”), що не повністю відповідає оригіналу.

Альтернативно можна використати такий варіант перекладу:

“JULIE. Dacht u dat ik onder dit dak blijf als je maîtresse? Dat ik zal mensen me met de vinger laten nawijzen?”

- “JEAN. Se så, börjar det nu på den låten! —

JEAN. Welja, nu nog jammeren ook!” — переклад достовірно передає сенс оригінального речення, проте перекладено з використанням слова “jammeren” (“жалітися, нити”), що не прямо передає оригінал.

Альтернативно перекласти це речення можна так:

“JEAN. Welja, nu begint het fijne liedje!”

- “JEAN. Så har jag lärt, och sådan är jag! Var nu inte nervös och spela inte fin. —

JEAN. Zo heeft het leven het mij geleerd, en zo ben ik! Het heeft geen enkele zin nu hysterisch te doen en de dure juf te spelen.” — використано мізогінну лексику, себто слово “hysterisch” (“істерично”), якої немає в оригіналі, а також частково змінено перше речення.

Альтернативно перекласти цей уривок можна так:

“JEAN. Zo heb ik me geleerd, en zo ben ik! Wees nu niet nerveus en speel de dure juf niet.”

- “JEAN. Hvarför är ni det? —

JEAN. Ongelukkig, u?” — речення змінено, проте відповідно до контексту сенс оригіналу передано зрозуміло, проте переклад не є дослівним.

Альтернативно й більш дослівно перекласти це речення можна так:

“JEAN. Waarom bent u dat?”

- “JEAN. Hvad skulle jag hitta på. —

JEAN. Ik moest in de gauwigheid iets bedenken.” — до речення додано частку “in de gauwigheid” (“поспіхом, нашвидкуруч”), що не спотворює оригінальний сенс речення, проте слово “bedenken” перекладається радше як “обдумувати, роздумувати”; у цьому контексті замість “bedenken” можна використати слово “verzinnen”, що вживається у значенні “придумати історію, взяти щось з голови”.

Альтернативно й більш дослівно це речення можна перекласти так:

“JEAN. Ik moest wel iets verzinnen!”

● “JEAN. Skall du komma och förehålla mig att jag är rå? —

JEAN. Moet jij me de les lezen en me voor de voeten gooien dat ik een beest ben?”

— використано літературний вираз, що є приблизним еквівалентом слова “förehålla” (“критикувати, звинувачувати”), а також додано фразу “de les lezen” (“читати лекцію, відчитувати когось”), і прикметник “rå” (грубий, брудний) замінено на іменник “beest” (“чудовисько, звір”); переклад має зміни, проте за сенсом відповідає оригіналу.

Альтернативно й більш буквально можна перекласти це речення так:

“JEAN. Ga je me hier komen verwijten dat ik ruw ben?”

● “JEAN. Har du sett någon flicka af min klass bjuda ut sig på det sättet? —

JEAN. Heb jij ooit een meisje van mijn klasse gezien, dat zich zo op een presenteerblad aanbiedt?” — використано літературний вираз що є приблизним еквівалентом фрази “bjuda ut sig” (“себе пропонувати”).

Альтернативно й більш буквально можна перекласти це речення так:

“JEAN. Heb je ooit een meisje van mijn klasse gezien die zich op deze manier aanmeldt?”

● “JEAN. Men det pinar mig å andra sidan, att ha sett att det jag sjelf sträfvade till, icke var något högre, solidare. —

JEAN. Aan de andere kant doet het pijn als je moet ontdekken dat wat je bereiken wilde, waar je hijgend heenklauterde, helemaal niet hoog was, en niet werkelijk bestaat.” — Речення суттєво змінено попри збереження оригінального сенсу: додано фразу “waar je hijgend heenklauterde” (“до чого здирався наверх, задихаючись”); не використано вищу форму порівняння “hoger” (вище), а замість слова “solidare” (“міцніше”) використано фразу “niet werkelijk bestaat” (“насправді не існує”).

Альтернатив й більш дослівно це речення можна перекласти так:

“JEAN. Het doet me pijn aan de andere kant om te zien dat wat ik bereiken wilde helemaal niets hogers of solideers is.”

- “JEAN. Ni har varit rof för en berusning, och ni vill dölja felet genom att inbilla er att ni älskar mig! —

JEAN. U hebt zich laten meeslepen door een roes en nu tracht u uw schuld te verbergen door uzelf wijs te maken dat u verliefd op mij bent.” — вжито більш літературну фразу "zich laten meeslepen" ("бути захопленим"); використано фразу "Ви в мене закохані" замість "Ви мене любите".

Альтернативно це речення можна перекласти так:

“JEAN. U bent beschonken geweest en nu wilt u uw schuld verbergen door uzelf wijs te maken dat u van mij houdt.”

- “JEAN. Ni vill säga att det kan gå för sig! — Att jag skulle kunna älska er, ja, utan tvifvel. —

JEAN. U bedoelt dat het zou kunnen gebeuren? Dat ik ú zou kunnen liefhebben, ja, ongetwijfeld!” — використана давня форма слова “любити” (“liefhebben”), а також перше речення перекладено як більш гіпотетичне.

Альтернативно й більш буквально це речення можна перекласти так:

“JEAN. U bedoelt dat het wel kan lukken!”

- “JEAN. Jo ibland! Men lita inte på mig. —

JEAN. Jawel, soms. Maar u moet niet op mij vertrouwen.” — змінено конструкцію другого речення з додаванням модального дієслова й використано слово “vertrouwen” (“довіряти”) замість “lita på” (“покладатися”).

Альтернативно й більш буквально цей уривок можна перекласти так:

“JEAN. Jawel, soms. Maar bouw op mij niet.”

Проаналізувавши обраний нами уривок цього перекладу, ми зробили висновок, що цей переклад має високу якість виконання як з мовної точки, оскільки є єдиним прямим перекладом зі шведської мови, так і враховує естетичні й культурні особливості нідерландськомовного глядача, оскільки в перекладі здійснено доречні перекладацькі трансформації й використано літературні та розмовні вирази, що притаманні та легкі для розуміння для нідерландськомовної аудиторії.

Цей переклад містить низьку кількість мовних неточностей, ніж попередні розглянуті нами переклади, і майже не має вищень з оригіналу, через що переклад

є зрозумілим глядачу і також відповідає оригінальному тексту, проте наявні деякі уривки, де використання схожих за значенням, проте не еквівалентних слів впливає на сприйняття сенсу, який у результаті не повністю збігається з оригіналом.

Нами було запропоновано альтернативи до речень, що перекладені не цілком дослівно, проте зберігають оригінальний сенс, а також надано корективи до речень, що через використання схожих, проте нееквівалентних виразів частково втрачають оригінальний сенс.

Висновки до Розділу 2

У другому розділі роботи нами було розглянуто та проаналізовано три переклади “Фрекен Жюлі”, два з яких були перекладами на українську мову і один – перекладом на нідерландську мову.

Український переклад “Фрекен Жюлі” Марії Ряпулової для Молодого театру в Києві здійснювався за допомогою Google Translate та звіреннями з російським перекладом, тож є перекладом вторинним. Загалом він достовірно передає основну сюжетну лінію та звучить природно для українського глядача, проте має значні випущення, як-от відсутність цілих абзаців і сторінок з репліками персонажів. Нами були запропоновані рішення до проблематичних моментів, зокрема надано наш переклад до об’ємних за розміром і сюжетом уривків, що відсутні, та підібрано більш достовірні відповідники до оригінальних слів і конструкцій.

Український переклад “Фрекен Жюлі” Дарини Гребенко для Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка в Луцьку здійснювався основним чином за допомогою звернення до англійського, німецького та російського перекладів, а також використання веб-застосунку “Google Translator Toolkit”. Цей переклад достовірно й детально перекладений, незважаючи на те що також є вторинним, і виконаний якісно з естетичної точки зору, адже чимало підібраних еквіваленти звучать природно і є властивими для української мови. Нами було розглянуто лінгвістичні неточності, що виникли у тексті внаслідок вторинного перекладу, і запропоновано

альтернативні переклади як для корекції суттєвих помилок, так і для покращення достовірно перекладених уривків.

Нідерландський переклад Герріта Каувенара для театру “Artemis” є єдиним з визначеної нами вибірки перекладом “Фрекен Жюлі”, який є прямим перекладом зі шведської мови, що безпосередньо впливає на його якість: цей переклад був обраний для сценічного втілення саме завдяки достовірності й чіткому зображенню класового розділення між Фрекен та Жаном. Цей переклад є достовірним і виконаним якісно з естетичної точки зору, оскільки застосовує літературні вирази й доречні перекладацькі трансформації, які є властивими нідерландській мові, а відтак звучать природно і легко для сприйняття нідерландськомовною аудиторією, проте переклад має незначні недоліки в окремих репліках. Нами було запропоновано альтернативний, більш коректний переклад для уривків, що містять неточності, а також надано варіанти до речень, що можуть підвищити достовірність перекладу.

Проаналізовані нами переклади були застосовані у різних за режисерськими концепціями адаптаціях, а відтак не мають універсального рішення, що повноцінно підійшло би для кожного випадку.

Можливі похибки у перекладах могли виникнути внаслідок:

- 1) вторинного перекладу з англійської, німецької, російської мов;
- 2) похибок у допоміжних засобах Google Translate і Google Translator Toolkit;
- 3) роботи зі шведською мовою, правилами і словами, що були нормативними наприкінці XIX ст. і суттєво відрізняються від стандартів зараз;
- 4) адаптації тексту до мови перекладу для природного та вільного звучання.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження було розглянуто та проаналізовано особливості перекладів і адаптацій п'єси “Фрекен Жюлі” А. Стріндберга в українському та нідерландському театрах. Прикладами стали уривки з двох адаптацій в Україні, в Молодому театрі в Києві та Волинському академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка в Луцьку, та однієї в Нідерландах, у театрі “Artemis” у Гертогенбосі.

У першому розділі нами було коротко розглянуто історію перекладу драматичних творів в Україні та світі, а також досліджено та визначено основні підходи, стратегії та суперечливі питання, що стосуються перекладу драми. Було визначено та досліджено такі важливі аспекти перекладу драми, як знак, сценічність, семіотика театру та їх вплив на процес і результат перекладу. Наразі переклад драматичних творів є однією з найменш досліджених галузей перекладознавства як в Україні, так і за кордоном, проте щороку ґрунтовних досліджень з'являється все більше, що сприяє розвитку галузі як практично, так і в науковій сфері.

У другому розділі нами було досліджено та проаналізовано уривки з трьох різних адаптацій “Фрекен Жюлі” А. Стріндберга в українському та нідерландському театрах. Кожен переклад був виконаний з використанням різних допоміжних засобів, як-от сервісу Google Translate та веб-застосунку “Google Translator Toolkit” тощо. Ми виявили, що лише один переклад, на нідерландську мову, є первинним, у той час як обидва українських є вторинними, оскільки під час перекладу на українську мову перекладачі використовували іншомовні переклади, як-от англійський, німецький, російський тощо.

Перший переклад, проаналізований нами, використовується в театральній постановці “Фрекен Жюлі” в Молодому театрі в м. Києві. Цей переклад має відносно низьку точність, оскільки виконувався переважно за допомогою сервісу Google Translate і з використанням російського перекладу як одного з джерел. Найбільшою проблемою цього перекладу є значні упущення уривків оригінального тексту, що сягають цілих сторінок, у той час як ці уривки є

принципово важливими для сприйняття аудиторією сюжету й характерів персонажів. Незважаючи на ці недоліки, ми виявили, що переклад має якісне літературне редагування та в поєднанні з режисерською концепцією в постановці звучить органічно та зрозуміло для українського глядача.

Наступний проаналізований переклад використовується в театральній постановці “Фрекен Жюлі” в Волинському академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка в м. Луцьку так само є вторинним перекладом, здійсненим за допомогою англійського, німецького та російського перекладів, проте цей переклад має високу точність і артистичність, а також є якісно адаптованим під особливості розмовної української мови. Саме висока точність та естетичність перекладу робить його, на нашу думку, відмінним матеріалом для адаптації. Основним недоліком перекладу є деякі скорочення, проте причиною цього є концепція режисерки.

Третій переклад, аналіз якого було здійснено в роботі, використовується у театральній постановці “Freule Julie” в театрі “Artemis” у м. Гертогенбос, Нідерланди. Цей переклад є єдиним з трьох нами розглянутих, що є прямим перекладом зі шведської мови, а також найстаршим з трьох, оскільки був здійснений у 1963 р., в той час як інші два переклади з нашої вибірки були здійснені у 2010-х роках. Оскільки цей переклад є прямим, він має високу достовірність, а також виконаний естетично якісно з художньої точки зору: в ньому перекладацькі перетворення звучать властиво нідерландській мові, і це прямим чином впливає на високу якість адаптації.

Також нами було зазначено, що всі адаптації на сцені мають різні формати та режисерські концепції – деякі є дещо осучасненими версіями, тоді як інші максимально дотримуються канону епохи у творі.

Такі вищезгадані фактори, як різні стратегії перекладу, допоміжні джерела й кардинально різні підходи до постановки на сцені, на нашу думку, значно вплинули на кінцевий результат у перекладі тексту, оскільки текст адаптувався під кожну концепцію по-різному, тож переклади суттєво відрізняються як між собою,

так і від оригіналу: є випущені уривки тексту, перефразовані речення та кардинально різні підходи до перекладів окремих фраз.

Базуючись на проведеному нами аналізі обраних перекладів, нами було запропоновано рішення для усунення виявлених неточностей та упущень, зокрема було здійснено власний переклад випущених уривків та наведено більш близькі до оригіналу переклади окремих слів та фраз.

Цей аналіз та його результати можуть бути корисними для використання у перекладах драматичних творів як і в форматі case study для адаптацій нових, раніше не представлених українській аудиторії творів, так і як фундамент і відправна точка для можливих майбутніх адаптацій “Фрекен Жюлі” в Україні та Нідерландах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. “В Україні створили сайт з п’єсами українських авторів для постановок на театральних сценах світу”: Суспільне Культура. Режим доступу: <https://suspilne.media/culture/255167-v-ukraini-stvorili-sajt-z-pesami-ukrainskih-avtoriv-dla-postanovok-na-teatralnih-scenah-svitu/>.
2. Галас А. Семіотика й критика перекладу драми: точки дотику та впливу) – Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство): Збірник наукових праць. – Дрогобич, 2016. – № 5.
3. Галас А. С. Соціокультурна модель критики театального перекладу: дис. канд. Філол. наук : 10.02.16 – перекладознавство. Львівський національний університет імені Івана Франка, 2023, 262 с.
4. Дмитрук Л. А. Остапенко С.А. Переклад драматичного твору: лексико-семантичний аспект. – Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: «Філологічні науки» (мовознавство): Збірник наукових праць. – Дрогобич, 2018. – № 10. – 162 с.
5. «Драматург у законі». Неда Неждана — про актуальність театальної реформи.: Дзеркало тижня. Режим доступу: https://zn.ua/ukr/ART/dramaturg_u_zakoni_neda_nezhdana_pro_aktualnist_teatralnoy_i_reformi.html
6. Коптілов В.В. Від наукового аналізу до поетичного синтезу: теоретичні аспекти перекладу. // Радянське літературознавство. — 1966. — № 5. — С. 45–56.
7. Коптілов В.В. Сила окриленого слова // Мовознавство. — 1967. — № 4. — С. 5–53.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. 2001 с. 609-610
9. Пасенчук Н. В. Драматичний текст у перекладі, проблема відтворення національно-історичної своєрідності оригіналу. – Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія “Філологічні науки”. Мовознавство. №10, 2018

10. Пономаренко, Л. В. Засоби відтворення сатири та гумору німецькомовних сценічних текстів в українських перекладах [Текст] : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16 / Леся Василівна Пономаренко; наук. кер. О. Ф. Кудіна; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філології. – Київ, 2012. – 243 с.
11. Театр: історія, теорія, практика. Збірник статей / Problemy teorii dramatu i teatru. Tom 1. Dramat. Tom 2. Teatr. Wybór i opracowanie Janusz Degler. Wrocław, 2003. Переклад з пол. – Львів, 2013. – 204 с.
12. Холод Уляна. Майстерність художнього перекладу у розумінні Їржи Левого – Проблеми сучасного літературознавства. №24, 2017
13. Aaltonen S. Translating plays or baking apple pies: a functional approach to the study of drama translation. M. Snell-Hornby (eds.). Translation as intercultural communication. John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia, 1997. p. 89–97.
14. Batchelor, Kathryn, and Iryna Odrekhyivska, editors. Translation Studies before ‘Translation Studies’: Nothing Happened? UCL Press, 2026.
15. Bassnett, S. "Translating for the theatre: The case against performability." TTR: traduction, terminologie, rédaction 4.1 (1991): 99-111.
16. Bassnett, S. Translation Studies (3rd ed.). Routledge. (2002) <https://doi.org/10.4324/9780203427460>
17. Bassnett-McGuire S. (1985) “Ways through the Labyrinth: Strategies and methods for translating theatre texts” in T. Hermans (ed) The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation, New York, St. Martin Press, p. 87-102
18. Bassnett S. and Lefevre A. “The Cultural Turn in Translation Studies”, in Constructing Cultures: Essays on Literary Translation, Clevedon, Multilingual Matters, 1998, p. 123-140.
19. Elam, Keir. “The Semiotics of Theatre and Drama.” Theatre Journal, Johns Hopkins University Press, 1982.
20. Goethe-Institut в Україні. Режим доступу: <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/index.html>.

21. Hermans T. (2007) "Translation, Irritation and Resonance", in M. Wolf and A. Fukari (eds) *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 57–75.
22. Honzl, Jindřich. "Dynamics of Sign in the Theater." *Semiotics of Art: Prague School Contributions*. Eds. L. Matejka and I. R. Titunik. Cambridge: MIT Press. 1976. 74-93.
23. Innes, C. (Ed.). (2000). *A Sourcebook on Naturalist Theatre* (1st ed.). Routledge.
24. Kowzan, Tadeusz. *Littérature et spectacle*. The Hague: Mouton. 1975
25. Kowzan, Tadeusz. "The Sign in the Theater: An Introduction to the Semiology of the Art of the Spectacle." *Diogenes* 16.61 (1968): 52-80.
26. Lehman H.-Th. *Postdramatic Theatre* / translated from German and with an introduction by K. Jürs-Munby. London ; New York : Routledge ; Frankfurt am Main, 2006. 460 p.
27. Levý, Jirí. *The Art of Translation*. Vol. 97. John Benjamins Publishing, 2011.
28. Menin, Roberto. "The concept of performability and its application within theatrical tradition." *Studi Germanici* 5.2 (2014): 108-137.
29. Mukařovský, Jan. "The Art as a Semiological Fact." *Semiotics of Art: Prague School Contributions*. Eds. L Matejka and I R Titunik. Cambridge: MIT Press. 1976. 3-9.
30. Nikolarea, Ekaterini. "A communicative model for theatre translation: versions of Oedipus the King in English." (1994).
31. Nikolarea E. *Performability versus Readability: A Historical Overview of a Theoretical Polarization in Theater Translation*
32. Randaccio, Monica. *Drama Translation as Textual and Cultural Transformation*. 2009.
33. Randaccio, Monica. "From Linguistic Approaches to Intertextuality in Drama Translation." *A Lifetime of English Studies. Essays in Honour of Carol Taylor Torsello* (Fiona Dalziel, Sara Gesuato and Maria Teresa Musacchio Eds.), Il Poligrafo, 2012.

34. Randaccio, Monica. Drama translation: theory and practice. The case of Conor McPherson's *This Lime Tree Bower*, *The Weir*, and *St. Nicholas* on the Italian Stage. EUT, 2022, 137 p.
35. Snell-Hornby, M. *The Turns of Translation Studies: New Paradigm or Shifting Viewpoints*. John Benjamins Publishing Co., Amsterdam, 2006, 104 p.
36. Ubersfeld, Anna. "Lire Le Théâtre", Paris: Éditions sociales, 1978. 302 p.
37. Ukrdramahub: портал сучасної української драматургії. Режим доступу: <https://ukrdramahub.org.ua/>.
38. Ukrdramalib: бібліотека української драматургії. Режим доступу: <https://ukrdramalib.com.ua/>.
39. Ukrainian Drama Translations: Digital Library of Contemporary Ukrainian Drama. Режим доступу: <https://ui.org.ua/sectors/ukrainian-drama-translations/>.
40. Williams R., Axton M. *English Drama: Forms and Development: Essays in Honour of Murial Clara Bradbrook*. Cambridge University Press, 1977. 272 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Інтерв'ю з перекладачкою “Фрекен Жюлі”

для Молодого театру Марією Ряпуловою

ЯНА: Чи Ви перекладали з оригіналу шведською чи через іншу мову (російська, англійська тощо)?

МАРІЯ: Було так: я і мій тоді ще майбутній чоловік (режисер вистави Сергій Корнієнко) були студентами. Він хотів поставити спочатку уривок п'єси, а потім і всю виставу. Але в доступі в нього був тільки російський переклад. Я взялася йому допомогти спочатку з уривком, а потім з усім текстом, який йому був потрібен для постановки (нагадую, ми були студентами і виживали як могли). Шведської мови я, звичайно ж, не знала (і не знаю досі, на жаль), тому я просто завантажувала текст в Google Translate, і літературно редагувала, іноді, щоправда, звіряючись по сенсу з російськомовним перекладом - коли аж надто стрьомно було загубити контекст чи щось дуже неправильно зрозуміти з технічного перекладу гуглом). Потім, коли Сергій вже взявся за постановку всієї вистави в Молодому театрі, я повернулася до цього тексту і ще раз його літературно відредагувала, частково виходячи вже з його режисерської концепції.

Я: Не пам'ятаєте, чий саме це був переклад російською і чи їх було декілька? Чи Ви таки з оригіналу брали і через машинний переклад завантажували?

М: Ні, я брала саме з оригіналу, а з російським перекладом лише іноді звірялася, коли були незрозумілі моменти. Якщо чесно, вже не пам'ятаю, чий переклад: взяла той переклад, що був в бібліотеці університету. Але зважаючи на те, що далі текст переосмислювався під режисерське бачення, там навряд щось з того «підглядання» лишилося, бо ми переставляли акценти в тексті вже під бачення постановки

Я: Чи Ви використовували лише через Google Translate чи через інші програми/додатки?

М: На той момент не було ніяких інших додатків, тільки Google Translate.

Я: Чи був редактор тоді чи пізніше у перекладу чи Ви все самі робили?

М: Ні-ні, все сама.

Додаток Б

Інтерв'ю з перекладачкою “Фрекен Жюлі”

для Волинського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені Тараса Шевченка Дариною Гребенко

ЯНА: Чи Ви перекладали з оригіналу шведською чи через іншу мову (російська, англійська тощо)?

ДАРИНА: Моя перша освіта – іноземна філологія, тому я користувалась відразу кількома варіантами: серед них найбільше спиралась на англійський та німецький, щодо шведської консультувалась у колишніх колег з іноземної філології. Російську версію теж брала до уваги, але по факту виводила "середнє арифметичне", підбираючи відповідник найбільш зрозумілий україномовному глядачу.

Я: А не пам'ятаєте раптом, які саме переклади брали?

Д: Не пам'ятаю, це було багато років тому.

Я: А чи Ви користувалися словниками чи машинним перекладом? Наприклад, Google Translate, DeepL тощо.

Д: Колись у Google був дуже хороший інструмент для більш професійного перекладу – Google Translator Toolkit, здається. Його вже багато років немає, але на той час це була дуже зручна програма, і я використовувала саме його.

Я: А чи багато змінювалося у процесі самої постановки? Може, пам'ятаєте окремі речі, які переписували під виставу?

Д: Так, режисерська концепція відрізняється і до всього було багато скорочень.

Додаток В

Уривок перекладу «Фрекен Жюлі» для Молодого театру

Фрекен. Скажи, що любиш! Нужбо, обійми мене!

Жан. Хотів би – та не смію! Не тут. Безумовно, я люблю вас. Як ви можете сумніватися?

Фрекен. «Ви»! Кажіть мені «ти»! Які тепер церемонії! Говори мені «ти»!

Жан (з болем). Не можу! Церемонії залишаються, допоки ми тут, у цьому будинку. Є минуле, є граф – а я ніколи та ні до кого не відчував такої пошани: тільки побачу на стільці його рукавички – і вже відчуваю свою нікчемність! Але сам я не такий! Я не народжений плазувати, в мені є твердість, є характер, мені тільки вчепитися за першу гілку – і ви побачите, як я полізу вгору! Сьогодні я слуга, а наступного року, поїду в Румунію, отримаю ордена і можу – зауважте, я кажу «можу» - скінчити графським титулом!

Фрекен. Чудово, чудово!

Жан. Ой, у цій Румунії графські титули продаються, так що теж будете графинею! Але вже моєю графинею!

Фрекен. Навіщо мені все те, що я сама зараз відкинула? Скажи, що любиш, - а то що ж зі мною буде?

Жан. Скажу, скажу, ще тисячу разів скажу, але потім! Не тут! А поки що, ми маємо дивитися на речі холодно, як розумні люди. Сядьте і поговоримо, начебто нічого не відбулося.

Фрекен. Господи! Що ж ви, зовсім бездушний, нечуттєвий?

Жан. Я ? Та чуттєвішого за мене нікого немає; просто я вмію стримуватися.

Фрекен. Щойно цілував мої туфлі – і ось!

Жан . То – раніше! А тепер про інше треба подумати.

Фрекен. Не говори зі мною так жорстоко!

Жан. Не жорстоко! Просто розумно. От-от може з'явитися граф, і до того часу потрібно вирішити нашу долю. Якої ви думки про мої задуми? Вони вам подобаються?

Фрекен. Задуми непогані, але от питання: для такої великої справи потрібен і великий капітал; є він у вас?

Жан. У мене? Ще б пак! У мене вправність, мій нечуваний досвід, знання мов! Непоганий, я вважаю, капіталець!

Фрекен. На який не купиш і залізничного квитка.

Жан. Цілком справедливо; тому мені і потрібен компаньйон, який би забезпечив мене грошима.

Фрекен. Де ж його так швидко знайдеш?

Жан. Якщо ви хочете бути зі мною, то гроші з вас!

Фрекен. Ні, цього я не можу, в мене в самої нічого немає.

Пауза.

Жан. Тоді нічого не вийде ...

Фрекен. І ...

Жан. І все буде як раніше!

Фрекен. Невже ви думаєте, що я залишуся в цьому будинку – вашою коханкою? І дивитимусь, як у мене тицяють пальцями! І насмілюся поглянути в очі своєму батькові! Ні! Геть звідси, від приниження, ганьби! Ох, що я накоїла! Господи! Господи!

Жан. І що ж ви таке накоїла? Не ви перша, не ви й остання.

Фрекен. І ви ж нехтуєте мною! Якою страшною волею мене тягло до вас?! Що це було? Чи то було кохання? І це – кохання? Та чи знаєте ви, що таке кохання?

Жан. Я? О, можете не сумніватися! Гадаєте, у мене до вас нікого не було?

Фрекен. Які слова, які думки!

Жан. Такий вже я є! Нуж бо, не будемо нервувати та удавати шляхетність, адже в нас багато спільного! Давайте я вас вином пригощу.

Фрекен. Звідки у вас це вино?

Жан. З льоху!

Фрекен. Бургундське мого батька!

Жан. А для його зятя занадто жирно?

Фрекен. А я п'ю пиво!

Жан. Це говорить лише про одне – що ваш смак грубіший за мій!

Фрекен. Злодій!

Жан. Бажаєте мене виказати?

Фрекен. Ні, плебей залишається плебеєм!

Жан. А шльондра – шльондрою!

Жан. Я хочу вам зізнатися. Коли я лежав і дивився, як ви гуляєте серед троянд, у мене ... були такі самі думки, як і у будь-якого іншого хлопчиська.

Фрекен. І ви хотіли через мене померти!

Жан. Від бузини?

Фрекен. Ви збрехали? Ось ви, виходить, який ...

Жан. А що я мав ще придумати? Жінки, відома річ, ласі на різні брязкальця!

Фрекен. Негідник!

Жан. Погань!

Фрекен. І я виявилася першою гілкою ...

Жан. А гілка, бачте, гнила ...

Фрекен. І мені призначалося стати готельною вивіскою ...

Жан. А мені – готелем ...

Фрекен. Сидіти за вашою конторкою, принаджувати ваших клієнтів, писати фальшиві рахунки ...

Жан. Це як-небудь я вже сам ...

Фрекен. Лакей, слуга! Встань, коли я з тобою говорю!

Жан. Лакейська полюбовниця. Ти ще будеш мені дорікати в ницості? Вже так низько, як ти себе сьогодні поводи́ла, жодна з простих дівчат собі б не дозволила. Гадаєш, наші дівчата так лізуть до чоловіків? Та чи бачила ти коли-небудь, щоб дівчина з простого роду так себе пропонувала? Таке я бачив тільки серед звірів і повій!

Фрекен (розгублено). Так, правда, бий мене, топчи. Я кращого не варта. Я погань. Але допоможи мені. Допоможи мені з цього вибратися, якщо тільки можливо!

Жан. Фрекен Жюлі! Ви чудова жінка, ви занадто хороші для мене! Ви опинилися у полоні сп'яніння і хочете приховати від себе свою помилку, вдаючи, ніби любите мене! Не любите ви мене, ну хіба що вас привертає моя зовнішність ... а тоді ваша любов анітрохи не краща за мою ... але я ніколи не погоджуся бути для вас просто твариною, вашої ж істинної любові мені не збудити довіку.

Фрекен. Ви переконані?

Жан. Ви хочете сказати, що це можливо?! Те, що я міг би вас полюбити, - о так, це безперечно! Ви така красива, граціозна (підходить і бере її за руку), освічена, ввічлива, коли забажаєте, і вже хто запалився до вас, той ніколи не згасне. (Обіймає її за талію.) Ви – як гаряче вино з прянощами, один ваш поцілунок ... (Намагається відвести її; вона тихенько вивільняється.)

Фрекен. Пустіть мене! Ось так, ви мене не завоюєте!

Жан. Але як? Не так! Чи не ласкою, не красивими словами. Не турботою про майбутнє, порятунком від ганьби! Як?

Жан. Не можна так багато пити!

Фрекен. Ну і що ж?

Жан. І що ж? Це плебейство – напиватися!

Додаток Е

Уривок перекладу «Фрекен Жюлі» Дарини Гребенко для Волинському академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені Тараса Шевченка

Фрекен. Так, так, чудово... Але, Жане, ти мусиш надихнути мене. Скажи, що любиш! Ну, обійми мене!

Жан (невпевнено). Хотів би - та не смію! Чи не тут. Я люблю вас - як ви можете сумніватися?

Фрекен (боязко, по-жіночому). «Ви»! Говоріть мені «ти»! Які тепер церемонії! Говори мені «ти»!

Жан (з болем). Не можу! Церемонії залишаються, поки ми тут, в цьому будинку. Є минуле, є граф - а я ніколи ні до кого не відчував такої поваги: тільки побачу на стільці його рукавички - і вже відчуваю свою нікчемність, тільки почую дзвінок нагорі - і відразу здригаюся, ніби похлиплий кінь, і зараз ось бачу, як стоять його чоботи - прямо, зухвало, - і у мене аж мурашки по спині! (Штовхає ногою чоботи.) Так, забобони, заборони, які втовкмачили нам з дитинства, але яка їх вага? Тільки виїхати в іншу країну, де республіка, і там будуть плазувати перед моїм швейцаром, так-так, плазувати! Однак сам я не такий! Я не народжений плазувати, в мені є твердість, є характер, мені б тільки вчепитися за першу гілку - і ви побачите, як я полізу нагору! Сьогодні я слуга, а за рік, дивись, уже й підприємець, через десять років стрижу купони, а там поїду до Румунії, випрошу орден і можу - зауважте, я кажу «можу» - дійти й до графського титулу!

Фрекен. Прекрасно, прекрасно!

Жан. Ах, у тій Румунії графські титули продаються, так що ви у мене все одно будете графинею! Моя графиня!

Фрекен. Навіщо мені все те, що я сама зараз відкинула! Скажи, що любиш, - інакше... Інакше що ж буде зі мною?

Жан. Скажу, скажу, ще тисячу разів скажу, але потім! Чи не тут! А поки - жодних сентиментів, інакше все пропало! Ми повинні дивитися на речі холодно, як люди розумні. (Бере сигару, обрізає і закурює.) Сядьте ось тут! А я сяду тут, і поговоримо, ніби нічого не сталося.

Фрекен (відчайдушно). Господи! Та невже ж ви зовсім байдужий?

Жан. Я? Та нема в світі нікого чутливішого за мене, просто я вмію стримувати власні емоції.

Фрекен. Щойно цілував мої туфлі - і на!

Жан (строго). То раніше! А тепер про інше треба подумати.

Фрекен. Не говори зі мною так жорстоко!

Жан. Це не жорстоко! Це розумно. Одну дурість зробили, і досить. Граф може з'явитися з хвилини на хвилину, і до тих пір треба вирішити нашу долю. То якої ви думки про мої плани?

Фрекен. Плани непогані, але для такої великої справи потрібен великий капітал; він у вас є?

Жан (жує сигару). Авжеж! Моя вправність, мій величезний досвід, знання мов! Непоганий, я думаю, капітальчик!

Фрекен. На який не купиш і залізничного квитка.

Жан. Саме так; тому мені й потрібен антрепренер, який би забезпечив грошима.

Фрекен. Де ж його знайти так швидко?

Жан. Це вже вам шукати, якщо ви хочете бути моїм компаньйоном!

Фрекен. Нічого не вийде, в мене самої нічого немає.

Пауза.

Жан. Тоді ідея не має шансів...

Фрекен. І ...

Жан. І все буде як і раніше!

Фрекен. Невже ви думаєте, що я залишуся в цьому будинку - вашою наложницею? І буду дивитися, як на мене показують пальцями! І насмілюся поглянути в очі своєму батькові! Ні! Геть звідси, від приниження, ганьби! Ох, що я наробила! Господи! Господи! (Плаче.)

Жан. Ну от, починається! Що ж ви такого зробили? Не ви перша, не ви й остання.

Фрекен (кричить, сама не своя). І ви ж самі зневажаєте мене! Я падаю, падаю!

Жан. Падайте на мене, я вас підніму!

Фрекен. Якою страшною силою мене до вас тягло? Що це було? Тяжіння слабого до сильного? Того, хто падає до того, хто підіймається? Чи то була любов? І це - любов? Та чи знаєте ви, що таке любов?

Жан. Я? О, не сумнівайтесь! Думаєте, ви у мене перша?

Фрекен. Які слова, які думки!

Жан. А такий вже я є! Ну-ну, не будемо нервувати і гратися у благородство, ми ж одним миром мазані! Послухай-но, люба, йди сюди, я тебе винцем пригощу! (Відкриває ящик столу, виймає вино; наливає в немиті склянки.)

Фрекен. Звідки у вас це вино?

Жан. З льоху!

Фрекен. Бургундське мого батька!

Жан. А для зятя його занадто жирно? Так?

Фрекен. А я п'ю пиво!

Жан. Це доводить лише одне - що смак ваш грубший від мого.

Фрекен. Злодій!

Жан. Бажаєте на мене донести?

Фрекен. Ох! Співучасниця домашнього злодюжки! Наче сп'яніла, наче уві сні...

Іванова ніч! Свято невинних забав...

Жан. Ага, невинних!

Фрекен (ходить по кухні). Чи ж є чи зараз є на світі людина нещасніша від мене?

Жан. Чому це ви так нещасні? Після такої перемоги? Подумали хоча б про Крістіну! У неї теж, може, почуття є!

Фрекен. Так, раніше я так думала, тепер вже не думаю. Ні, плебей залишається плебеєм!

Жан. А шльондра - шльондрою!

Фрекен (падає на коліна, ламає руки). Ох, Господи, забери в мене це нещасне життя! Вийми мене з бруду, в якому я потопаю! Врятуй мене! Врятуй мене! Господи!

Жан. Ніде правди діти, мені вас шкода! Коли я лежав на грядці з цибулею і дивився, як ви гуляєте серед троянд, у мене... тепер-то вже можна зізнатися ... були точно такі ж нечисті думки, як і у будь-якого іншого хлопчиська.

Фрекен. І ви хотіли через мене померти!

Жан. Від бузини? Та це я так, наплів.

Фрекен. Ви збрехали?

Жан (сонно). Типу того! Власне, я вичитав в газеті історію про одного сажотруса, який ліг в дров'яну скриню, набиту бузком, коли його засудили до сплати аліментів ...

Фрекен. То он ви який ...

Жан. А що мені було ще придумати; жінки, відомо, ласі до всяких дрібничок!

Фрекен. Негідник!

Жан. Хвойда!

Фрекен. Так, побачили яструба зі спини...

Жан. Ну, чому ж зі спини ...

Фрекен. І я виявилася першою гілкою ...

Жан. І гілкою гнилою ...

Фрекен. І мені була відведена роль готельної вивіски...

Жан. А мені - готелю ...

Фрекен. Сидіти за вашою конторкою, приманювати ваших клієнтів, писати фальшиві рахунки...

Жан. Це я б вже і сам ...

Фрекен. Якою ж брудною може бути людська душа!

Жан. От ви б і випрали її!

Фрекен. Лакей, слуга, встати, коли я з тобою розмовляю!

Жан. Лакейська коханка, подружка слуги, заткни пельку і геть звідси. І ти ще будеш мені докоряти! Та так низько, як ти себе сьогодні поводи́ла, жодна з простих дівчат собі не дозволяла. Думаєш, наші баби так лізуть до чоловіків? Бачила ти коли, щоб дівчина-простолюдінка так себе пропонувала? Таке тільки у звірів та повій!

Фрекен (розгублено). Так, правда, бий мене, топчи. Я кращого не заслужила. Я погань. Але допоможи мені. Допоможи мені з цього вибратися, якщо тільки можливо!

Жан (м'якше). Ну, спокусив я вас, так, не стану відмовлятися від такої честі. Та невже ви думаєте, що людина в моєму становищі наважився б на вас бодай очі підвести, якби ви самі не заохочували! Я й досі здивований...

Фрекен. І пишаєшся собою ...

Жан. Чому б ні? Хоча, мушу зізнатися, перемога далася мені надто легко, щоб як слід сп'янити.

Фрекен. Добивайте!

Жан (встає). Ні! Навпаки, ви вже вибачайте, я наговорив зайвого! Я не б'ю беззбройного, тим більше жінку. Не буду заперечувати, мені навіть приємно було побачити, що золото, яке так засліплює, виявилось фальшивим, що спина у яструба теж сіренька, що ніжні щічки напудрені, під полірованими нігтиками траур, що хустинка хоч і напарфумлена, та бруднувата... Але, з іншого боку, я розчарований, що предмет моїх зітхань не виявився вищим, міцнішим, я з тугою дивлюся на те, як низько ви впали, стали значно нижчою від вашої кухарки; з тугою дивлюся, ніби на моїх очах зірвало вітром осінні квіти і вони змішалися з брудом.

Фрекен. Ви так говорите, ніби ви вже вищий за мене.

Жан. А що ж? Я б ще міг з вас зробити графиню, але ви мене графом - ніколи.

Фрекен. Зате я народжена від графа, а цього вже вам не дано!

Жан. Вірно. Але від мене могли б народитися графи - якби тільки ...

Фрекен. Але ви злодій. А я ні.

Жан. Злодій - це ще не найгірше! А гірше буває! До того ж, коли я служу в будинку, я себе вважаю в певній мірі членом сімейства, я тоді його чадо, і хіба це злодійство, якщо чадо зірве одну ягідку з пишного куща!(В ньому раптом знову пробуджується пристрасть.) Фрекен Жюлі! Ви чудова жінка, ви надто хороша для мене! Ви оп'яніли і хочете приховати від себе свою помилку, уявляючи, ніби любите мене! Не любите ви мене, ну хіба що зовнішність приваблює... А тоді любов ваша нітрохи не краща за мою... Але я ніколи не погоджуся бути для вас домашнім звірятком, любові ж вашої істинної мені не викликати довіку.

Фрекен. Ви впевнені?

Жан. А хіба це можливо! Те, що я міг би вас полюбити, - о так, це безперечно! Ви така красива, витончена (підходить і бере її за руку), освічена, ввічлива, коли побажаєте, і вже хто запалився до вас, той не згасне ніколи.(Обіймає її за талію.) Ви як гаряче вино з прянощами, один ваш поцілунок.. (Намагається відвести її, вона тихенько вивільняється.)

Фрекен. Пустіть мене! Так ви мене точно не завоюєте!

Жан. Але як же? Коли не так! Не ласкою, не красивими словами? Не турботою про майбутнє, порятунком від ганьби! Як же тоді?

Фрекен (воспрянув). Втікати? Так, втікаймо! Але я так втомилася! Дайте мені вина!

Жан наливає вино. Вона дивиться на годинник.

Але спершу поговоримо; у нас є ще трохи часу. (Випиває вино; знову простягає йому склянку.)

Жан. Не можна так багато пити, нап'єтеся вщент!

Фрекен. Ну і що ж?

Жан. І що ж? Це плебейство - напиватися! Так про що ви хотіли поговорити?

Фрекен. Втеча! Втікати! Але спочатку нам потрібно поговорити, тобто я буду говорити, ви вже досить наговорили. Ви розповіли історію свого життя, а тепер я розповім історію свого, нам потрібно гарненько один одного вивчити, перш ніж подорожувати разом.

Жан. Хвилиночку! Вибачте! Подумайте, аби вам потім не шкодувати, що видали таємниці вашого життя!

Фрекен. Хіба ви не мій друг?

Жан. Частково! Але не варто вам на мене покладатися.

Додаток Є

Документ з інформацією про виставу “Freule Julie”
у театрі “Artemis”

Inleiding bij Freule Julie, Toneelschuur Haarlem, 21 april 2011

1. Theater Artemis

Freule Julie is een voorstelling van Theater Artemis uit ‘s-Hertogenbosch, en ook al staat Freule Julie meestal in de reguliere avondprogrammering van theaters zoals de Toneelschuur Haarlem, wij maken wat wij “theater voor vele leeftijden” noemen.

In origine zijn wij een jeugdtheater, het is ook als een jeugdtheatervoorziening dat wij in 1990 werden opgericht, maar sinds Floor Huygen in 2005 artistiek leider van het gezelschap werd, zijn wij geëvolueerd naar een “theater voor vele leeftijden”. Dat betekent dat wij ernaar streven om zoveel mogelijk gemengd publiek in de zaal te krijgen, jong en oud, van de leeftijd van 13 zoals de onderleeftijd van Freule Julie geformuleerd is, tot de leeftijd van 83, of ouder. We geloven immers dat er een meerwaarde in schuilt, voor de kijker zowel als de productie, om vanuit verschillende levenservaringen en levensperspectieven naar een voorstelling te kijken. In dat opzicht is het geen toeval dat we in het verleden verschillende voorstellingen hebben gemaakt waar in de loop van een avond ook verschillende levensfasen op het toneel te zien waren, bijvoorbeeld dezelfde personages op kinder- en op oudere leeftijd. Met Freule Julie is dat niet aan de hand. Freule Julie past in een lijn van voorstellingen die een aanvang vindt in 2007 (onze encenering van Cervantes’ Don Quichot) waarmee we zogenaamde onverwoestbare verhalen willen vertellen voor een publiek van vele leeftijden. In eerste instantie waren en zijn dat romanbewerkingen (cfr. ook onze versie van Emily Brontë’s Woeste hoogten die vorig seizoen in première ging en waarmee we de

Gouden Krekel voor de Meest Indrukwekkende Jeugdtheaterproductie van het seizoen wonnen), met Freule Julie staat voor het eerst een klassieke repertoiretekst op ons programma, geschreven door de Zweed August Strindberg in 1888. Laat me even vertellen hoe de keuze voor zo’n tekst tot stand komt. Het klinkt als enigszins

vanzelfsprekend, maar bij Theater Artemis gaan we steeds van een dubbele vraag uit: wát doen we, en met wie willen we dat doen? Freule Julie is bij aanvang vanuit de tweede vraag gedacht. Het leek ons een aantrekkelijk idee om een voorstelling te maken met twee acteurs die ons na aan het hart liggen en die elk al eerder bij Theater Artemis aan de slag waren: toevallig twee Belgische spelers ook, nl. Alejandra Theus, die hiermee, na onder andere ook Ribstuk en Woeste hoogten, aan haar vijfde voorstelling bij Artemis toe is, en Stefaan Degand, die eerder Vakman bij Artemis maakte en speelde. We stelden hen de vraag met welke regisseur zij wilden samenwerken, en uit hun respectieve lijstjes kwam één gemeenschappelijke naam naar voren, die van de Belg Koen De Sutter. Koen had niet eerder bij Artemis geregisseerd, maar zegde vrij snel toe om dit project met Stefaan en Alejandra aan te gaan. Met hen tweeën in gedachten stelde Koen De Sutter op zijn beurt Freule Julie als tekst voor, en zo ging de bal aan het rollen. In een latere fase werden een derde actrice, Sarah Jonker, en twee live muzikanten bij de voorstelling betrokken.

Inhoudelijk past Freule Julie in een rij van drie producties die we dit seizoen maken en die alle gaan over afkomst en milieu: in welke mate zijn de plek waar je wordt geboren, de familie en het milieu waarin je wordt geboren... bepalend voor je levensloop en je levenskansen. Daarover straks meer, laat me eerst iets meer over regisseur Koen De Sutter vertellen.

2. Koen De Sutter

In Nederland doet de naam Koen De Sutter (°1966) niet meteen een bel rinkelen, in België heeft hij de afgelopen jaren als speler/maker en als regisseur een boeiend parcours afgelegd. Toch is Nederland hem niet geheel onbekend. Zo maakte hij de afgelopen jaren enkele producties voor het Zeeland Nazomer Festival, waaronder *Onder het melkwoud* met Jan Decleir waarvan achteraf ook een reisvoorstelling gemaakt werd.

Koen werd opgeleid als acteur aan Studio Herman Teirlinck, en maakte in 1997 zijn regiedebuut met een eerste encensering van *Onder het melkwoud*. Van 2001 tot 2005 was hij artistiek leider van Theater Zuidpool in Antwerpen. Als maker wisselt Koen De Sutter de meest verscheiden projecten met elkaar af, van zeer losse, soms zelfs

dadaïstisch aandoende voorstellingen, deels op basis van improvisatie, waarin hij ook zelf op het toneel staat, tot enceneringen van klassieke teksten. Zo enceneerde hij Racine, Büchner, Marivaux, en nu dus Strindberg.

Ondanks die verscheidenheid zijn er ook enkele rode draden aan te wijzen in zijn oeuvre. Zeer vaak speelt live muziek een bepalende rol in zijn voorstellingen, en ook de acteur staat in zijn werk steeds centraal. Zelf zegt hij hierover: “Het theater is van de spelers, niet van de regisseur.”

Er zijn verschillende redenen waarom Koen De Sutter Freule Julie als tekst wou enceneren, bovenal echter werd hij gedreven door een groot enthousiasme voor de kwaliteit van het stuk. Een kwaliteit waarvan hij het belangrijk vindt dat vele leeftijden ervan kennis nemen. Vandaar ook de keuze om, op één of twee pagina's na, het stuk integraal te spelen. Teveel in de tekst knippen zou meteen ook de manier onderuit halen waarop Strindberg het stuk heeft opgebouwd. Eén voorbeeld daarvan: Strindberg wordt wel eens de meester van de voorzet genoemd – d.i. Het soort vooruitwijzingen dat zorgt voor de cohesie in een tekst en de aandacht van de kijker vasthoudt. Als op een van de eerste pagina's van het stuk verwezen wordt naar het hondje van Freule Julie, dan is dat geen toeval, ook al denk je als toeschouwer even: waarom komt dat hondje plots ter sprake?

Maar laat me eerst n het kort vertellen waarover Freule Julie gaat, alvorens in te gaan op de schrijver August Strindberg en de manier waarop zijn leven mee de inhoud van het stuk heeft bepaald. Freule Julie speelt zich af met Midzomernacht in Zweden, in het hoge noorden, de kortste nacht van het jaar dus, en zeker in Zweden ook een nacht tijdens dewelke het lang licht blijft. Het is een vrolijke avond – een avond tijdens dewelke de boerenbevolking – die van oudsher het meest vertrouwd is met het wisselen van de seizoenen – uitbundig feest viert. Het titelpersonage, Freule Julie, is net weer vrijgezel en in plaats van haar vader, degraaf, te vergezellen op familiebezoek, stort ze zich in het feestgedruis. Jean, de knecht van haar vader, en Julie vinden elkaar, en van het een komt het ander: ze brengen de nacht samen door, en pas 's ochtends dringt het tot hen door dat de zaken er minder eenvoudig voor staan dan op het eerste gezicht

misschien lijkt. In hun wereld hoort het immers niet dat een jongedame van adel en een knecht iets hebben met elkaar. Een happy end is uitgesloten.

3. Leven en werk van August Strindberg

Hoewel een stuk als *Freule Julie* niet zomaar als “autobiografisch” kan worden bestempeld, is het klaar dat Strindberg er eigen levenservaringen in verwerkte. Zo liep de klassentegenstelling als een rode draad door zijn leven. Strindberg werd geboren in 1849 als zoon van een scheepsmakelaar uit een gegoede familie en een dienster. Op zijn zevende ging hij naar een school met vooral kinderen uit de hogere klasse, waartussen hij zich al gauw te min voelde. Vier jaar later kwam hij op een school met meestal arme kinderen terecht, wat hij als een belediging ervoer.

Strindberg was in totaal driemaal gehuwd, waaronder de eerste (en langste) keer met Siri von Essen, een Finse actrice van adellijke afkomst. Ook al ging het op dat moment al zeer slecht met hun huwelijk, het was voor haar dat Strindberg in 1888 *Freule Julie* schreef. Strindberg werd ook geïnspireerd door een vermeende verhouding waarvan hij in de zomer van 1888 getuige was. Om vrij te kunnen schrijven, ging Strindberg graag in op de uitnodiging van de Deense gravin Louise de Frankenau om de zomer op haar kasteel door te brengen. Strindberg vond het echter vreemd om te zien hoe de gravin op persoonlijk en zakelijk vlak leek te worden gedomineerd door de conciërge van het landgoed, een zekere Ludvig Hansen. Hij vermoedde dat de twee een geheime relatie hadden. Wat hij niet wist, was dat Ludvig Hansen en de gravin halfbroer en halfzus waren.

Zowel zijn moeizame verhouding tot vrouwen als zijn ervaringen met de klassenstrijd bepaalden Strindberg, en het zijn ook die beide die in *Freule Julie* terug te vinden zijn. In een lijevig voorwoord bij zijn stuk dat hij achteraf schreef, noemt Strindberg de teloorgang van een geslacht (waarmee hij bedoelt: de adel) als centraal motief van het stuk. Strindberg had overduidelijke socialistische sympathieën, hij droomde van een nieuwe wereld waarin de bestaande klassen niet langer de verhoudingen tussen individuen bepaalden.

Het is typisch voor de tijd waarin Strindberg schreef, dat hij een en ander op een haast wetenschappelijke manier in kaart probeerde te brengen. *Freule Julie* wordt dan

ook als een schoolvoorbeeld van naturalistisch theater beschouwd, wat deels klopt, maar het stuk tegelijk ook oneer aandoet omdat het het naturalisme meteen ook oversteeg en het modernisme aankondigde.

Het naturalisme kan gezien worden als een doorgedreven vorm van realisme, waarbij de kunstenaar, anders dan in de voorafgaande romantiek, de aandacht richt op de observatie van de buitenwereld, en niet op het fantastische of op het ik en zijn innerlijke zielenroerselen. Een gevolg hiervan was dat – en de impact daarvan kunnen we ons vandaag de dag nog moeilijk voorstellen – personages plots niet enkel uit de hogere klassen kwamen, maar ook de lagere klassen werden opgevoerd, cfr. bijvoorbeeld de figuren die Charles Dickens in zijn romans neerzette.

In het naturalisme kwamen er daar nog enkele extra aandachtspunten bij:

- de mens wordt gezien als een product van zijn omgeving: erfelijkheid (genen) en omgeving bepalen de mens in hoge mate, de Fransen spraken over “race, milieu et moment”;
- meer zelfs, de mens zit aan die factoren vastgeklonken en kan er zich niet aan onttrekken – een donkere, deterministische levensvisie dus;
- de wetenschap kreeg een grote impact, cfr. onder meer de invloed van Charles Darwin wat het determinisme betreft – niet toevallig was een kunstenaar als Strindberg ook op vele andere terreinen actief, zoals de wiskunde, de scheikunde, de natuurkunde, etc... - zo zou hij samen met de jonge Sigmund Freud getuige zijn geweest van de experimenten die de Franse neuroloog Jean-Martin Charcot uitvoerde op hysterische vrouwen;
- het naturalisme was ook een activistische stroming – door maatschappelijke misstanden te beschrijven, wou de kunstenaar ze ook bestrijden – niet toevallig ging de opgang van het naturalisme hand in hand met die van het socialisme.

De levendige manier echter waarop Strindberg zijn personages in Freule Julie neerzet, onttrekt hen ook aan het strakke naturalistische denkkader. Zo schrijft hij in zijn voorwoord: “Mijn zielen (karakters) zijn conglomeraten van voorbije en nog durende cultuurstadia, stukjes uit boeken en kranten, flarden van mensen, uit feestkieren gescheurde lappen, inmiddels lompen geworden, precies zoals de ziel in elkaar geflanst

is.” Elders in het voorwoord schrijft hij hoe een personage als Julie door “een veelvoud aan motieven” wordt bepaald. Met die overtuiging dat de mens geen homogene identiteit bezit, maar grillig is samengesteld uit verscheidene deeltjes, liep Strindberg reeds vooruit op het modernisme.

In zijn voorwoord brengt Strindberg meer sympathie op voor Jean – die lager op de sociale ladder staat – dan voor Julie. In werkelijkheid echter laten de beide figuren meerdere invalshoeken toe, en dat maakt het stuk vandaag de dag nog zo speelbaar.

4. Freule Julie van Theater Artemis

Dat brengt me tot slot bij onze encensering van het stuk. Een van de dingen die ik al zei, was dat we het originele stuk zo goed als integraal brengen. We hebben er ook bewust voor gekozen om het stuk niet te gaan actualiseren in die zin dat de oude klassentegenstelling zichtbaar bewaard blijft. Julie is een freule, Jean een knecht, en het stuk speelt, net als bij Strindberg, in de keuken van de graaf. Het is Koen De Sutters overtuiging dat het, ook met een jong publiek voor ogen, niet nodig is om het stuk naar 2011 te verplaatsen om het sprekend te laten zijn. Met sprookjes gebeurt dat immers ook niet, en in de filmwereld is het courant dat oude klassen- en machtsverhoudingen getoond worden, ook al kennen wij die verhoudingen in het echte leven niet zo letterlijk meer, denk aan de kostuumfilms van James Ivory of, wat mij betreft, aan *Pirates of the Caribbean*. Historiserend zou ik de voorstelling echter evenmin noemen. Zoals Koen De Sutter zegt: het zijn de spelers die het theater actueel maken. En ook de muzikanten in het geval van Freule Julie.

Zoals ik al zei, laten Jean en Julie als karakters meerdere invalshoeken toe. Is wat zij hebben, lustgedreven en niet meer dan een one-night stand? Of is er wel degelijk sprake van liefde tussen hen twee? Je kan het stuk interpreteren als een klassenstrijd, je kan het interpreteren als een battle of the sexes. Die laatste twee zijn in onze ogen onlosmakelijk met elkaar verbonden: het is net omdat Jean en Julie aan hun afkomst gebonden zijn, dat ze geen weg weten met elkaar en in een strijd met elkaar verward geraakt. Voorts zijn wij geneigd om Jean en Julie als personages zo oprecht mogelijk te interpreteren, los van enig opportunisme of machtsstreven.

Dat is ook de opdracht die Koen De Sutter zijn spelers heeft gegeven: om de figuren avond na avond zo “oprecht” mogelijk neer te zetten, en hen niet te erg te kleuren met allerlei bijbedoelingen. Wat er zowel tussen de personages als tussen de spelers ontstaat, is heel erg “van het moment zelf”. Het is interessant om te noteren dat de spelers, en dan met name Alejandra Theus in de rol van Julie en Stefaan Degand in de rol van Jean, een grote vrijheid hebben om te bepalen wat de verhouding tussen hun personages avond na avond zal zijn. Koen De Sutter wil daarin als regisseur niet kiezen, met als gevolg dat de verhouding tussen Jean en Julie zich de ene avond meer aan de liefdeszijde van het haat-liefdesspectrum zal bevinden, en de andere avond meer aan de haatzijde van het haat-liefdesspectrum zal kunnen worden gesitueerd. Ook voor mij blijft dat een verrassing. Om even een citaat van Koen uit de repetities aan te halen: “Het is goed als de verhouding tussen Jean en Julie complex is, als niet alles rationeel kan worden gedeut.” Voor de verhouding tussen Jean en de “kokkin” Kristin waarmee het stuk opent, is er wel bewust voor een bepaalde interpretatie gekozen. Hun verhouding wordt zo huiselijk en zo lieflijk mogelijk neergezet, net om de ommekeer in hun relatie aan het slot des te extremer en des te harder te maken.

Tot slot wil ik nog een woord kwijt over de muziek, die verzorgd wordt door componist en keyboardspeler William Bakker en percussionist/slagwerker Hans van der Meer. Bij aanvang van de voorstelling vormen zij een soort collectief van muzikanten waaruit de spelers naar voren treden. De muziek kan je soms in verband brengen met het “boerenfeest”, op andere momenten bouwt hij de spanning op, en op weer andere momenten staat hij veeleer op zich, en helpt hij om de voorstelling op een meer zintuiglijke manier op je te laten inwerken, tussen de tekstblokken door.

Додаток Ж

JULIE

Dat is allemaal erg mooi... maar, Jean... je moet me moed geven. Zeg dat je van me houdt! Kom hier, neem me in je armen!

JEAN

(Met tegenzin:) Ik zou wel willen... maar ik durf niet. Niet meer in dit huis!

Ik houd van u... dat spreekt vanzelf.... daar twijfelt u toch niet aan?

JULIE

(Verlegen, erg vrouwelijk.) “U” ... waarom niet “jij”? Er is geen afstand meer tussen ons. Je moet “jij” zeggen!

JEAN

(Ongemakkelijk:) Dat kàn ik niet. Zolang we in dit huis zijn blijft die afstand er... al het vroegere is hier nog, overal is de graaf... en ik heb nog nooit een man ontmoet, die mij zo serviel doet zijn als hij... ik hoef zijn handschoenen maar op een stoel te zien liggen of ik voel me al klein worden... ik hoef alleen die bel maar te horen rinkelen of ik krimp al in elkaar als een schuw paard... en als ik zijn laarzen daar zie staan, stijf en hoogmoedig dan lopen de rillingen over mijn rug. (Hij geeft de laarzen een trap.) Bijgeloof, vooroordelen, die ons van kindsbeen af zijn ingestampt... maar je kàn ze van je afschudden! Je hoeft alleen maar naar een ander land te gaan, naar een republiek, en de mensen zullen buigen als knipmessen voor de livrei van mijn portier. Ja, als knipmessen zullen ze buigen, maar ik wil dat niet. Ik ben niet geboren om te buigen. Ik heb lef, ik heb karakter en als ik maar eenmaal die eerste tak heb bereikt dan zul je me eens zien klimmen. Vandaag ben ik nog knecht, maar volgend jaar ben ik vrij man en over tien jaar bezit ik een fortuin. Dan ga ik naar Roemenië, laat me een ridderorde opspelden en kan ik... let wel, ik zeg: kàn ik... eindigen als graaf.

JULIE

(Triest:) Dat zou mooi zijn.

JEAN

In Roemenië kan je namelijk een titel kopen, en dan wordt freule Julie toch nog gravin. Mijn gravin.

JULIE

Dacht je dat mij dat nog interesseerde, nu ik het net heb weggegooid?... zeg dat je van mij houdt.... anders... ja, wat ben ik anders?

JEAN

Ik zal het duizendmaal zeggen, later! Hier niet. Geen sentimentaliteiten nu, anders loopt alles mis! We moeten de situatie nuchter bekijken als redelijke mensen.

(Haalt een sigaar voor de dag, knipt het puntje af en steekt hem op.)

Gaat u daar zitten, ik ga hier zitten en dan praten we alsof er niets gebeurd is.

JULIE

(Wanhopig:) Lieve God! Heb je dan geen gevoel?

JEAN

Ik? Geen mens is gevoeliger! Maar ik kan me beheersen.

JULIE

Daarnet wilde je me schoen kussen...

JEAN

(Hard:) Ja, daarnet. Nu zijn er andere dingen om over te denken.

JULIE

Praat niet zo hard tegen me.

JEAN

Hard? Verstandig! We hebben één stommitieit begaan, dat is voorlopig genoeg! De graaf kan ieder ogenblik hier zijn en we moeten vóór die tijd onze toekomst uitstippelen. Wat zegt u van mijn toekomstplannen? Bent u het ermee eens?

JULIE

Het lijkt me een erg goed idee – maar er is één ding. Voor zo'n grote onderneming is kapitaal nodig. Heb je dat?

JEAN

(Kauwt op zijn sigaar.) Ik? Reken maar! Ik heb m'n vakkennis, mijn brede ervaring, mijn kennis van vreemde talen. Dat is een kapitaal dat er zijn mag, lijkt me.

JULIE

Maar je kan er zelfs geen spoorkaartje voor kopen.

JEAN

Dat is waar. Vandaar dat ik een geldschieter zoek, die mij de nodige fondsen kan verschaffen.

JULIE

Waar wil je die zo gauw vandaan halen?

JEAN

U zou er voor kunnen zorgen als u mijn partner wil worden.

JULIE

Dat kan ik niet. Ik heb geen geld van mezelf.

(Pauze.)

JEAN

Dan gaat de hele zaak niet door...

JULIE

Wat dan?

JEAN

Alles blijft bij het oude.

JULIE

Dacht je soms dat ik onder dit dak blijf als je maîtresse? Dat ik het zou overleven als de mensen me met de vinger nawijzen? Dat ik mijn vader nog onder ogen kon komen na dit alles? Nee! Je moet me meenemen. Ik wil hier weg – niet deze schande en vernedering! Lieve God, wat heb ik gedaan? Mijn God, mijn God! (Huult.)

JEAN

Welja, nu nog jammeren ook! Wat u gedaan heeft? Hetzelfde wat vóór u duizenden hebben gedaan.

JULIE

(Schreeuwend hysterisch:) En nu veracht je mij! Ik val! Ik val!

JEAN

Val gerust. Als u maar voor mijn voeten valt dan zet ik u wel weer recht

overeind.

JULIE

Wat voor afschuwelijke macht trok mij naar jou toe? De macht, waardoor de zwakke aangetrokken wordt door de sterke? De vallende door de stijgende? Of was het de liefde? Is dat zo... liefde? Weet jij wat liefde is?

JEAN

Ik?- Ik dacht van wel. Of dacht u dat ik het nooit eerder had gedaan?

JULIE

De manier waarop je praat, de manier waarop je denkt!

JEAN

Zo heeft het leven het mij geleerd, en zo ben ik! Het heeft geen enkele zin nu hysterisch te doen en de dure juf te spelen. We zitten samen in dezelfde schuit. Kom hier lieve kind, dan zal ik je eens iets fijs inschenken. (Trekt de tafella open, haalt de fles wijn te voorschijn en vult twee gebruikte glazen.)

JULIE

Hoe kom je aan die wijn?

JEAN

Uit de kelder.

JULIE

De bourgogne van mijn vader!

JEAN

Niet goed genoeg voor mijnheer z'n schoonzoon?

JULIE

En ik drink bier.

JEAN

Dat bewijst alleen maar dat u een slechtere smaak heeft dan ik.

JULIE

Dief!

JEAN

Wou u me soms verklikken?

JULIE

Lieve God! De medeplichtige van een kruimeldief! Was ik dronken? Heb ik de hele nacht gedroomd? Midzomernacht! Het feest van de lieve onschuldige spelletjes.

JEAN

Onschuldig, ja...

JULIE

(Heen en weer lopend.) Is er ergens op aarde, op ditzelfde moment, één mens die net zo ongelukkig als ik?!

JEAN

Ongelukkig, u? Na zo'n verovering. Denkt u eens aan Kristin daar! Dacht u dat zij geen gevoelens heeft?

JULIE

Zoëven dacht ik nog van wel. Nu niet meer. Nee! Een knecht blijft een knecht!

JEAN

En een hoer blijft een hoer.

JULIE

(Valt op haar knieën, vouwt haar handen.) God in de hemel! Maak een eind aan mijn leven. Hef me op uit deze modder waarin ik wegzink! Red me! Red me!

JEAN

Ik moet toegeven dat ik het een beetje zielig voor u vind. Toen ik in het uienbed lag en ik u daar zo tussen de rozen zag, toen... ja, ik kan 't nu wel vertellen... toen had ik dezelfde smerige gedachten als alle jongens.

JULIE

En je wilde voor mij sterven!

JEAN

In de haverkist? Dat was zo maar een verhaal.

JULIE

Dus een leugen!

JEAN

(Begint slaperig te worden.) Min of meer. Ik heb iets dergelijks eens in de krant gelezen, geloof ik – over een schoorsteenveger, die in een koffer vol seringenging liggen omdat hij moest voorkomen... ik geloof omdat hij geen zin had alimentatie te betalen.

JULIE

Dus zo een ben jij er....

JEAN

Ik moest in de gauwigheid iets bedenken. De vrouwen vallen nu eenmaal voor dat soort goedkope praatjes.

JULIE

Monster!

JEAN

Slet!

JULIE

Heb je nu de rug van de havik gezien?

JEAN

Niet direct de rùg...

JULIE

En ik moest de eerste tak worden...

JEAN

Maar de tak was rot...

JULIE

Ik moest het uithangbord van het hotel worden...

JEAN

En ik het hotel...

JULIE

Achter je balie zitten, naar je klanten lonken, je rekeningen vervalsen...

JEAN

Dat zou ik zelf hebben gedaan.

JULIE

Dat een menselijk wezen zo in- en in-smerig kan zijn.

JEAN

Stop hem dan in bad!

JULIE

Knecht! Lakei! Sta op als ik tegen je praat!

JEAN

Knechtenhoer, lakeienslet! Hou je kop en maak dat je wegkomt! Moet jij me de les lezen en me voor de voeten gooien dat ik een beest ben? Zo beestachtig als jij je vanavond hebt aangesteld heeft nog nooit iemand van mijn soort zich durven gedragen. Dacht je dat een dienstmeid een man zó naloopt als jij? Heb jij ooit een meisje van mijn klasse gezien, dat zich zo op een presenteerblad aanbiedt? Ik niet. Alleen dieren en hoeren doen dat.

JULIE

(Gebroken:) Je hebt gelijk! Sla me! Trap me! Ik heb niet anders verdiend! Ik ben slecht. Maar help me! Als er een uitweg is, help me dan!

JEAN

(Vriendelijker:) Ik wil mezelf niet kleiner maken door te beweren dat ik zelf geen aandeel heb gehad in de eer u te verleiden -... Maar dacht u dat een man in mijn positie ooit één vinger naar u zou hebben durven uitsteken als u er niet zelf om gevraagd had? Ik ben nu nog verbaasd...

JULIE

En trots...

JEAN

Waarom niet? Hoewel, ik moet zeggen, dat de overwinning tè gemakkelijk was om me werkelijk m'n hoofd te doen verliezen.

JULIE

Ga door met slaan!

JEAN

(Staat op.) Nee. Integendeel. Ik vraag excuus voor wat ik gezegd heb. Ik sla niet iemand die weerloos is – en een vrouw helemaal niet. Ik kan niet ontkennen dat er een zekere voldoening schuilt in de ontdekking dat wat je daar in de diepte kon verblinden gewoon klatergoud was, dat de rug van de havik uiteindelijk gewoon grijs is, dat er op die fijne wangen poeder zit, dat ook gepolijste nagels zwarte randjes hebben, dat de zakdoek vuil is, hoewel hij naar parfum ruikt.

Aan de andere kant doet het pijn als je moet ontdekken dat wat je bereiken wilde, waar je hijgend heenklauterde, helemaal niet hoog was, en niet werkelijk bestaat. Het doet pijn u zo diep gezonken te zien, lager dan uw eigen keukenmeid. Zoals het pijn doet als je de laatste herfstbloemen ziet geselen door de regen en veranderen in modder...

JULIE

Je praat alsof je al boven mij staat!

JEAN

Dat doe ik ook. Ik zou u gravin kunnen maken, maar mij graaf maken kunt u nooit.

JULIE

Maar ik ben het kind van een graaf en dat zal jij nooit zijn.

JEAN

Dat is waar. Maar ik kan de vader worden van graven, als...

JULIE

Jij bent een dief. Ik niet.

JEAN

Een dief is het ergste niet! Er zijn erger dingen. Bovendien: als ik ergens in dienst ben beschouw ik mijzelf min of meer als lid van de familie, als een kind des huizes. En je noemt het ook geen diefstal als een kind een bes gapt van een overladen struik. (Zijn hartstocht ontwaakt weer.)

Freule Julie! U bent een heerlijke vrouw! Veel te goed voor iemand als ik. U hebt zich laten meeslepen door een roes en nu tracht u uw schuld te verbergen door uzelf wijs te maken dat u verliefd op mij bent. Dat bent u niet, ook al vindt u mij misschien fysiek aantrekkelijk – wat betekent dat uw liefde niet beter is dan de mijne. Maar ik kan mij er niet mee tevreden stellen alleen een dekhengst voor u te zijn en uw liefde wekken kan ik niet.

JULIE

Ben je daar zeker van?

JEAN

U bedoelt dat het zou kunnen gebeuren? Dat ik ú zou kunnen liefhebben, ja, ongetwijfeld! U bent mooi, u bent verfijnd! (Grijpt haar hand.) Beschaafd, lief, wanneer u dat wilt. Het vuur, dat u in een man aansteekt dooft vermoedelijk nooit helemaal meer. (Slaat zijn armen om haar heen.) U bent als een warme gekruide wijn, en uw kussen... (Hij probeert haar tegen zich aan te trekken, maar zij rukt zich los.)

JULIE

Laat me gaan! Op die manier win je mij niet.

JEAN

Niet op die manier? Hoe dan? Niet door kussen en mooie praatjes, niet door het opdissen van toekomstvisioenen en niet door u op te heffen uit vernedering! Hoe dan wel?

JULIE

Hoe? Hoe? Ik weet het niet. Ik walg van je – walg van je zoals ik van ratten walg en toch kan ik je niet ontvluchten.

JEAN

Vlucht dan mèt mij.

JULIE

(Richt zich op.) Vluchten? Jean, we moeten vluchten! Maar ik ben zo moe! Geef me een glas wijn.

(Hij schenkt haar in; ze kijkt op de klok.)

Maar we moeten eerst praten; we hebben nog even tijd.

(Drinkt haar glas leeg in één teug en houdt het hem voor om opnieuw te laten vullen.)

JEAN

U drinkt te vlug. Straks wordt u nog dronken.

JULIE

Wat dan nog.

JEAN

Wat dan nog?... Het is vulgair dronken te worden – wat wilde u zeggen?

JULIE

We moeten vluchten. Maar eerst moeten we praten. Of beter: ik moet praten. Tot nu toe heb jij alleen gepraat. Je hebt me over je leven verteld en nu is het mijn beurt. We moeten elkaar grondig kennen vóór we samen op reis gaan.

JEAN

Wacht één ogenblik. Excuseer me, maar weet goed wat u doet. U mag straks geen spijt hebben omdat u mij uw geheimen heeft prijsgegeven.

JULIE

Ben je mijn vriend dan niet?

JEAN

Jawel, soms. Maar u moet niet op mij vertrouwen.