

Умовні скорочення

<i>венг.</i> – венгерський	<i>пол.</i> – польський
<i>граф.</i> – графонім	<i>п.п.</i> – предложний падеж
<i>греч.</i> – грецький	<i>нем.</i> – німецький
<i>д.п.</i> – дательний падеж	<i>отч.</i> – отчество
<i>д.-евр.</i> – древнееврейський	<i>ред.</i> – рідкий
<i>д.-рус.</i> – древнерусський	<i>рим.</i> – римський
<i>ж.</i> – жіночий	<i>р.п.</i> – родовий падеж
<i>кан.</i> – канонічний	<i>разг.</i> – розмовний
<i>монг.</i> – монгольський	<i>рум.</i> – румунський
<i>м.</i> – чоловічої	<i>рус.</i> – російський
<i>морф.</i> – морфонім	<i>слав.</i> – слов'янський
<i>зап.</i> – західний	<i>сканд.</i> – скандинавський
<i>з.п.</i> – звательний падеж	<i>укр. экв.</i> – український еквівалент
<i>им.</i> – ім'я, імена	<i>фон.</i> – фононім
<i>латин.</i> – латинський	<i>фр.</i> – французький
<i>перс.</i> – перський	

Мозговой Владимир. **Официальная передача русских личных имен на украинский язык (примеры словарных статей на буквы «Б – Д»)**. В статье акцентируется, что проблему стандартизации собственных имен следует решать не путем «приспособления» онимов исключительно к украинской парадигме, а путем создания единых подходов к их презентации в украинской проприальной культуре с точки зрения права, при которой только обладатель сможет распоряжаться судьбой своего имени с учетом специфики иной языковой системы. Новое осмысление главного предназначения онимной лексики – быть средством передачи юридически точной информации о собственнике – предполагает и актуализацию нового социально-правового метода его идентификации средствами других языков. С учетом этого метода предлагаются словарные статьи передачи русских личных имен на украинский язык в контексте права (буквы «Б – Д»).

Ключевые слова: проприальная культура, атрибут права, метод социально-правовой идентификации собственных имен, фононимы, графонимы, морфонимы.

Mozhoyvi Volodymyr. **Official Transfer of Russian Proper Names to Ukrainian. Examples of Dictionary Articles, Beginning with Letters «Б – Д»**. The article emphasizes, that the problem of standardization of Proper names should be solved not by «adaption» of onyms only to Ukrainian paradigm, but by means of creating a united methods of its presentation in Ukrainian proprial culture from the legal point of view. This point of view insists on the fact that only the owner can rule the fate of his name, regarding specifics of another language system. New understanding of the main mission of onym lexis – to be a means of legally exact information about the owner – supposes actualization of new social and legal method of identification by means of other languages. Regarding this method the author suggests dictionary articles of translation of Russian proper names beginning with letters «Б – Д» into Ukrainian in context of law.

Key words: proprial culture, the attribute of law, method of social and legal identification of proper names, phononyms, graphonyms, morphonyms.

Стаття надійшла до редколегії
20.03.2013 р.

УДК 81'255.4=161.2:81'373.4=111

Ольга Олексин

Особливості відтворення Шекспірової гри слів у перекладах Ірини Стешенко

У статті досліджено питання відтворення Шекспірової гри слів у перекладах І. Стешенко, яка посідає особливе місце серед перекладачів В. Шекспіра як автор найбільшої кількості українських перекладів – шести, серед яких чотири комедії («Венеціанський купець», «Багато галасу з нічого», «Комедія помилок», «Два веронці») та дві трагедії («Отелло», «Ромео і Джульєтта»). Проаналізовано основні методи перекладу та частоту їх

використання. Особливу увагу зосереджено на факторах, які впливають на методи перекладу гри слів, а саме: приналежність твору до жанру комедії чи трагедії, ідентифікація гри слів у тексті оригіналу, її тип, функції та перекладність загалом.

Ключові слова: Шекспірова гра слів, методи перекладу гри слів, функції гри слів.

Постановка наукової проблеми та її значення. Шекспірова гра слів – багатогранне явище, яке, виконуючи низку функцій, займає особливе місце у творах драматурга. Вона набуває значно глибшого смислу, виходячи далеко за межі просто стилістичної прикраси. Гра слів тісно пов'язана зі змістом п'єс і вживається для вираження гострих драматичних конфліктів. З її допомогою ведуться і серйозні, і комічні словесні сутички. Гра слів надає діалогу гостроти, дотепності, виражає іронію та гумор, а також слугує засобом змалювання характерів. Важлива драматургічна роль гри слів В. Шекспіра потребує особливої уваги з боку дослідників та зумовлює необхідність адекватного відтворення у перекладі.

Гра слів – риторичний засіб, який ще й досі немає єдиного усталеного трактування та класифікації. У статті ми використовуватимемо таке визначення гри слів: «Загальне поняття, яке позначає різні текстові явища, у яких певні риси, притаманні структурі цієї мови, використовуються для того, щоб встановити комунікативно важливе (майже) одночасне протиставлення принаймні двох мовних структур із більш-менш різними значеннями та більш-менш подібними формами» [4, с. 57]. В. Шекспір використовує горизонтальну гру слів із повтором компонентів та вертикальну гру слів із повтором та без повтору компонентів. Гра слів найчастіше будується на спільнокореневих лексемах, омонімах, паронімах, полісемії, антонімах, малопрізвищах.

Переклад драм В. Шекспіра – надзвичайно складне завдання, оскільки потребує від перекладача знання мови тогочасної епохи, історичного періоду, драматичних норм елизаветинського та сучасного театру, доступу до критичних праць та детальних коментарів до тексту, потрібних для адекватного перекладу гри слів. Особливості перекладу гри слів досліджували М. Ажнюк, В. Виноградов, С. Влахов та С. Флорин, М. Якименко, М. Морозов, Д. Делабастіта, М. Мегуд. Розглядаючи методи перекладу, ми дотримуватимемося класифікації, що її запропонував Д. Делабастіта, а саме: ГРА СЛІВ → ГРА СЛІВ, ГРА СЛІВ → НЕ-ГРА СЛІВ, ГРА СЛІВ → СХОЖИЙ РИТОРИЧНИЙ ЗАСІБ, ГРА СЛІВ → ВІДСУТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ (опущено фрагмент тексту з грою слів), НЕ-ГРА СЛІВ → ГРА СЛІВ, ВІДСУТНІСТЬ ГРИ СЛІВ → ГРА СЛІВ (додано фрагмент тексту з грою слів), РЕ-ДАКТОРСЬКА ТЕХНІКА [4].

Українська Шекспіріана, яка пройшла шлях від перекладів окремих уривків до видання повного зібрання творів драматурга, отримала теоретичне осмислення в численних наукових працях, що були видані за цей період. Проте питання відтворення гри слів українськими перекладачами XIX–XX ст. і досі актуальне. **Мета** статті – розглянути особливості відтворення гри слів у перекладах І. Стешенко.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. І. Стешенко посідає особливе місце серед перекладачів В. Шекспіра як автор найбільшої кількості українських перекладів – шести, серед яких чотири комедії («Венеціанський купець», «Багато галасу з нічого», «Комедія помилок», «Два веронці») та дві трагедії («Отелло», «Ромео і Джульєтта»). «І. Стешенко прекрасний знавець і мови оригіналу, і мови, на яку перекладає. Сама в минулому актриса, І. Стешенко прекрасно знає сцену, і театральність (у доброму розумінні цього слова) – значна позитивна риса її перекладів: у них однаково враховано й інтереси актора, який вимовляє текст, і інтереси глядача, який цей текст сприймає» [2, с. 726]. «З самого початку Стешенко-перекладач поставила до себе дуже суворі вимоги. Переклад, на її думку, – це творча одержимість перекладуваним твором і його автором, а не холоднокровне “перекладування” іншою мовою, хай навіть і на високому професійному рівні. Іншомовний твір повинен звучати в перекладі на іншу мову так, начебто він і був написаний цією мовою: лише стилістична своєрідність, особливості мислення й деталі побуту повинні говорити про те, що перед тобою – твір письменника іншої країни, іншого народу» [1].

Відтворення Шекспірової гри слів у перекладі І. Стешенко залежить від низки факторів, а саме: приналежності драми до жанру комедії чи трагедії, ідентифікації гри слів у тексті оригіналу, її типу, функцій та перекладності загалом. Для комедій В. Шекспіра характерне вживання гри слів, яка має високий ступінь упізнаваності в оригінальному тексті, що безпосередньо впливає на її переклад. Тому не дивно, що найбільшу кількість відтвореної гри слів знаходимо саме в цьому жанрі. Якщо брати до уваги кількісні показники відтвореної гри слів, то комедія «Багато галасу з нічого» містить

понад 50 прикладів цього риторичного звороту, «Комедія помилок» та «Два веронці» – понад 20 і «Венеціанський купець» – лише шість.

Гра слів у згаданих вище комедіях виконує три головні функції: гумористичну, побудови діалогів та характеристики персонажів. Ці функції здебільшого поєднуються. Наприклад, гра слів у мові Бенедикта і Беатріче з комедії «Багато галасу з нічого» є рушійною силою діалогів, виявляючи дотепність та гострий розум героїв. У «Комедії помилок» гра слів уживається ще й в іронічній функції, яка створює різницю в поінформованості між учасниками театрального спілкування, коли внаслідок плутанини між персонажами-близнюками один герой знає більше, ніж інший. Така драматична іронія простежується й у стосунках героїв / глядачі.

В. Шекспір уживає горизонтальну гру слів із повтором компонентів у безпосередньому контексті та вертикальну гру слів із повтором та без повтору компонентів. Діалогічна, горизонтальна гра слів містить експліцитні авто- та видові сигнали [4], які безпосередньо впливають на її успішну ідентифікацію. Найбільше такої гри слів у комедії «Багато галасу з нічого», у якій значну частину займають словесні двобої головних героїв Бенедикта та Беатріче, а також дозорців Кизила та Дрючка, що вплинуло на високий ступінь її перекладності. Менше її у «Комедії помилок» та «Двох веронцях» і зовсім небагато у «Венеціанському купці» – звідси й скорочення кількості відтвореної гри слів. Перекладач частково відтворює вертикальну гру слів із повтором компонентів, але зовсім не передає вертикальної гри слів без повтору.

Кількість перекладеної гри слів у трагедіях різна – «Ромео і Джульєтта» містить понад 15 прикладів, а «Отелло» – лише п'ять, що, як і у випадку з комедіями, залежить від її функцій та виду. Гра слів у трагедіях також багатофункціональна й уживається для характеристики персонажів, забезпечення семантичних зв'язків, побудови та розвитку діалогів, риторичних монологів, маніпулювання реакцією аудиторії, створення драматичної іронії та гумору. Типи гри слів у трагедіях та комедіях суттєво не відрізняються: горизонтальна гра слів на основі спільнокореневих лексем, омонімів, паронімів, полісемії та вертикальна гра слів із повтором і без повтору компонентів на основі полісемії та омонімії. Відмінною рисою трагедій є відсутність гри слів на основі малопрізмів, яку В. Шекспір використовує у комедії «Багато галасу з нічого».

І. Стешенко здебільшого відтворює горизонтальну, діалогічну гру слів, яка часто ще й гумористична, у мові Меркуціо, Ромео та другорядних персонажів, що легко ідентифікується завдяки авто- і видовим сигналам. Такі гумористичні епізоди маніпулюють реакцією читачів/глядачів, відвертаючи їхню увагу від напружених драматичних подій. Кількість перекладеної монологічної гри слів, ужитої в репліці одного героя, яка не впливає на подальший розвиток діалогу, значно менша, хоча в оригіналі вона також побудована на основі горизонтальної, легко упізнаваної гри слів. Очевидно, І. Стешенко надала перевагу змісту й читабельності / театральності, а не формі й риторичності висловлювання. У трагедії «Отелло» гумористичних вставок ще менше, що вплинуло на кількість відтвореної гри слів: по одній у мові Яго та Людовіко, три – у мові блазня.

При перекладі Шекспірових драм І. Стешенко використовує такі методи: ГРА СЛІВ → ГРА СЛІВ, ГРА СЛІВ → НЕ-ГРА СЛІВ, ГРА СЛІВ → СХОЖИЙ РИТОРИЧНИЙ ЗАСІБ та РЕДАКТОРСЬКА ТЕХНІКА.

Метод ГРА СЛІВ → ГРА СЛІВ складається з кількох підвидів, які передбачають різний ступінь еквівалентності з оригіналом: від повного відтворення форми і змісту, що є найбажанішим, але часто недосяжним на практиці, до різних трансформацій форми та семантики гри слів у тексті перекладу. І. Стешенко переважно використовує повні еквіваленти при перекладі гри слів на основі антонімів (*CLAUDIO: Thou pure impiety and impious purity!* [7, с. 324] – *КЛАВДІО: цнотливий гріх, гріховна цнота* [3, т. 4, с. 60]) та спільнокореневих лексем (*CAPULET: Unworthy as she is, that we have wrought / So worthy a gentleman to be her bridegroom* [7, с. 180]. – *КАПУЛЕТТИ: що їй знайшли, негідній, / Ми гідного такого жениха* [3, т. 2, с. 382]).

Проте в більшості випадків І. Стешенко вдається до формально-семантичних змін і гра слів у цільовій мові відрізняється від гри слів мови-джерела. Слід зазначити, що при цьому перекладач намагається залишатися у лексико-семантичному полі оригінальної гри слів і зберігати її функції, наприклад: *PETER: Then will I lay the serving creature's dagger on your pate. I will carry no cratchets. I'll re you, I'll fa you. Do you note me? // 1st MUSICIAN: And you re us and you fa us, you note us* [7, с. 184]. – *П'ЄТРО: Дивись! Як лизну тебе по мі-до-ре ножем. то вмисися червоною юшкою! // 1-й*

МУЗИКАНТ: *Стережись, бо зроблю з тебе не фа, а фе* [3, т. 2, с. 398]. Діалогічна, гумористична гра слів, яка суттєво не впливає на семантику макроконтексту, не обмежує перекладача у творчому виборі. І. Стешенко використовує музичну тематику як основу, дещо модифікувавши її компоненти, *re, fa, note – мі, до, ре*, та підсилити власною грою слів *по мі-до-ре (помідор) – вмисися червоною юшкою*. Змінено також відповідь 1-го музиканта: в оригіналі погрозу П'єтро повторено у формі стверджувального речення, а в перекладі побудовано іншу, хоча й у межах музичної тематики, гру слів *фа-фе*. І. Стешенко зберігає функцію побудови діалогу та підсилює гумористичну функцію, що робить український варіант експресивнішим, при тому не порушуючи інтенції автора.

Відтворюючи гру слів, І. Стешенко використовує різноманітні трансформації її форми чи змісту. Часто зберігається форма висловлювання, але змінюється її лексико-семантичне наповнення: *ANTIPHOLUS OF SYRACUSE: What's her name? // DROMIO OF SYRACUSE: Nell, sir; bur her name and three quarters, that's an ell and three quarters, will not measure her from hip to hip* [7, с. 95]. – **АНТИФІОЛ СІР.:** *Як її звати? // ДРОМІО СІР.:* *Емілі, пане; але й цілої млі замало для того, щоб зміряти її від стегна до стегна* [3, т. 2, с. 34]. У перекладі відбувається заміна власної назви *Nell* на *Емілі* та назви міри довжини *ell* на *млія*. Може змінюватися і форма, і лексико-семантичне наповнення: *SPEED: What news with your mastership? // LAUNCE: With my master's ship? Why, it is at sea* [7, с. 144]. – **СПІД:** *Куди це ви попливли з вашими думками. // ЛАНС:* *Попливе не я, а мій господар* [3, т. 2, с. 195]. В оригіналі вжито розчленування складеного іменника на частини з подальшим використанням їх як самостійних лексем *mastership – master's ship*, у перекладі – словосполучення у прямому і переносному значеннях *поплисти – поплисти з думками*. Слід зауважити, що І. Стешенко фактично не вдається до кардинальних змін, коли у перекладі залишається риторичний зворот, який і за змістом, і за формою далекий від оригіналу.

Незважаючи на існування багатьох вдалих прикладів відтворення двозначності, **ГРА СЛІВ → НЕ-ГРА СЛІВ** є одним із методів перекладу, до якого І. Стешенко вдається досить часто. Важко навести кількісну різницю між перекладеною і неперекладеною грою слів через відсутність точних статистичних даних по кожному твору оригіналу. Це цілком зрозуміло, адже щоб порахувати її кількість, потрібно спочатку дати однозначне визначення поняття «гри слів», розмежувати гру слів і схожі риторичні засоби та виробити певний алгоритм їх підрахунку. Тому слід зауважити, що усі кількісні показники гри слів в оригіналі чи перекладі, наведені у цій роботі, можуть відрізнятися від інших досліджень.

М. Мегуд зазначає, що трагедія «Ромео і Джульєтта» найкаламбурніша з усіх, і «навіть при скромному підрахунку можна знайти 175 прикладів цього риторичного звороту» [6, с. 56]. Різниця між оригіналом і перекладом І. Стешенко суттєва, проте її можна пояснити об'єктивними причинами, адже гру слів марно називають найнеперекладнішим риторичним засобом. І. Стешенко використовує здебільшого вибіркочу **НЕ-ГРУ СЛІВ**, передаючи лише одне значення гри слів оригіналу, оскільки невибіркова **НЕ-ГРА СЛІВ** передбачає відтворення усіх значень, а це означає додавання елементів у висловлювання. Серед неперекладеної гри слів – уся вертикальна гра слів без повтору елементів на основі полісемії, яка могла залишитися неідентифікованою ще на етапі прочитання тексту, наприклад: *BEATRICE: he has an excellent stomach* [7, с. 315]. – **БЕАТРИЧЕ:** *Шлунок у нього чудовий!* [3, т. 4, с. 8] (*stomach – 1) the ventricle in which food is digested, 2) appetite, 3) pride, haughtiness* [5, т. 2, с. 451]); *OTHELLO: A man he is of honesty and trust. / To his conveyance I assign my wife* [7, с. 481]. – **ОТЕЛЛО:** *Людина він і чесна, і надійна; / Він привезе мені мою дружину* [3, т. 5, с. 139] (*conveyance – 1) transportation, 2) playing the thief* [5, т. 1, с. 229]). Проте у цій групі знаходимо і горизонтальну, легко упізнавану гру слів з повтором елементів, особливо багато таких випадків у трагедії «Ромео і Джульєтта»: *ROMEO: and what says / My conceal'd lady to our cancell'd love?* [7, с. 180]. – **РОМЕО:** *Скажи, що думає вона тепер / Про вщент зруйноване кохання наше?* [3, т. 2, с. 373]; *FRIAR: go home, be merry, give consent / To marry Paris* [7, с. 183]. – **БРАТ ЛОР.** *Іди тепер додому, / Весела будь і згоду дай на шлюб* [3, т. 2, с. 388].

Метод **ГРА СЛІВ → НЕ-ГРА СЛІВ** семантично збіднює переклад та спрощує індивідуальний стиль В. Шекспіра. Водночас не варто прагнути відтворювати гру слів лише заради самого факту, адже часом можна отримати штучний зворот, який суперечить природності висловлювання. Майстерність перекладача і полягає у віднайденні балансу між цими двома крайнощами.

Для часткової компенсації втрати гри слів у перекладі І. Стешенко використовує метод **ГРА СЛІВ → СХОЖИЙ РИТОРИЧНИЙ ЗАСІБ**, представлений повтором та римою. Наприклад, **HERO:**

And seem'd I ever otherwise to you? // CLAUDIO: Out on thee, seeming! [7, с. 324]. – ГЕРО: *Чи ж я коли вам іншою здавалась?* // КЛАВДІО: *Здавалась? Геть з твоїм гидким «здавалась»!* [3, т. 4, с. 58]. Багатозначність лексем *to seem* (1) *appear*, 2) *be beautiful* [5, т. 2, с. 347]) та *seeming* (1) *appearance*, 2) *show*, 3) *fair appearance* [5, т. 2, с. 347]) в українській мові замінено повтором дієслова *здавалась*, яке підсилене графічним виділення за допомогою лапок, що підкреслює його негативне значення.

Рима, як і повтор, привертає увагу до висловлювання і допомагає зберегти функцію гри слів: *SPEED. Twenty to one then, he is shipp'd already, / And I have play'd the sheep in loosing him* [7, с. 136]. – СПІД. *Б'юсь об заклад, він вже пливе в Мілан. / А я загаявсь, мов якийсь баран!* [3, т. 2, с. 153]. І. Стешенко майстерно компенсує втрату гри слів (*ship-sheep*), використавши один з її компонентів як основу, і зберігає гумористичну функцію та функцію характеристики персонажів. *SAMPSON: I mean, an we be in choler, we'll draw. // GREGORY: Ay, while you live, draw your neck out o' the collar* [7, с. 168]. – САМСОН: *Я хочу сказати: як розлютуєся, то й хапайся відразу за меч.* // ГРЕГОРІ: *Поки там що, гляди, щоб не злетіла, бува, голова з плеч* [3, т. 2, с. 314]. Подвійну гру слів на основі омофонів *choler* (anger, rage [5, т. 1, с. 170]) та *collar* (1) a ring of metal pun round the neck, 2) the part of the dress that surrounds the neck [5, т. 1, с. 192]), а також полісемантичної лексеми *draw* (1) *to pull*, 2) *to pull a sword from the sheath* [5, т. 1, с. 331]), замінено римованими іменниками *меч-плеч*, які семантично близькі до оригіналу. Для І. Стешенко не характерне вживання інших компенсаторних методів перекладу, таких як: НЕ-ГРА СЛІВ → ГРА СЛІВ, ВІДСУТНІСТЬ ГРИ СЛІВ → ГРА СЛІВ, який передбачає додавання фрагмента тексту з новою грою слів.

Метод РЕДАКТОРСЬКОЇ ТЕХНІКИ у перекладах І. Стешенко використано редакторським колективом, зокрема авторами післямови та приміток, і представлено примітками до тексту в кінці тому та графічним виділенням окремих слів у тексті перекладу. Нечисленні коментарі виконують функцію пояснення гри слів оригіналу, яку не відтворено у перекладі, і лише один з них подає додаткову інформацію щодо відтвореної гри слів. Графічне виділення, збільшення ширини шрифту, використано у комедії «Багато галасу з нічого» у мовленні другорядних персонажів, вартових Кизила і Дрючка, щоб привернути увагу до двозначності, побудованої на малопрізвищах.

Висновки. Отже, переклади І. Стешенко, сценічні і майстерні з погляду української мови, лише частково еквівалентні оригіналам у площині відтворення гри слів. Неідентифікація гри слів у тексті-джерелі, лексико-семантичні відмінності англійської та української мов, недостатня увага до вертикальної, монологічної гри слів, надавання переваги сценічності / читабельності висловлювання вплинули на зменшення кількості цього риторичного засобу в перекладі. Водночас цікаві, творчі зразки відтвореної гри слів, уникання перекладу гри слів заради самого риторичного звороту, відсутність надто буквальної гри слів свідчать про майстерність І. Стешенко як одного з головних інтерпретаторів творів В. Шекспіра.

Перспективи подальшого дослідження. Наступний етап роботи – подальше дослідження відтворення Шекспірової гри слів українськими перекладачами, виокремлення спільних та відмінних методів перекладу та підходів до подолання неперекладності гри слів.

Джерела та література

1. Зорівчак Р. Славетного дідуни гідна онука / Р. Зорівчак // Літературна Україна. – 2002. – 31 січ.
2. Кочур Г. Шекспир на Украине / Г. Кочур // Кочур Г. Література та переклад : Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / упоряд. А. Кочур, М. Кочур ; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – К. : Смолоскип, 2008. – Т. 2. – С. 704–729.
3. Шекспір В. Твори : у 6 т. / В. Шекспір ; редкол. Д. В. Затонський (голова) [та ін.]. – К. : Дніпро, 1984–1986.
4. Delabastita D. There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay / D. Delabastita. – Amsterdam, Atlanta : Rodopi, 1993. – 522 p.
5. Johnson S. A Dictionary of the English Language. In two volumes / S. Johnson. – Heidelberg : J. Engelmann, 1828. – 1336 p.
6. Mahood M. M. Shakespeare's Wordplay / M. M. Mahood. – London ; New York : Methuen, 1957. – 192 p.
7. Shakespeare W. The Complete Works / W. Shakespeare. – New Lanark : Geddes & Grosset, 2002. – P. 521–536.

Олексин Ольга. Особенности воспроизведения Шекспировской игры слов в переводах Ирины Стешенко. В статье исследованы вопросы воспроизведения Шекспировской игры слов в переводах И. Стешенко, которая занимает особое место среди переводчиков У. Шекспира как автор наибольшего количества украинских переводов – шести, среди которых четыре комедии («The Merchant of Venice», «Much Ado About

Nothing», «The Comedy of Errors», «The Two Gentlemen of Verona») и две трагедии («Othello, The Moor of Venice», «Romeo and Juliet»). Проанализированы основные методы перевода и частота их использования. Особое внимание уделяется факторам, которые влияют на методы перевода игры слов, а именно: принадлежность произведения к жанру комедии или трагедии, идентификация игры слов в тексте оригинала, ее тип, функции и переводимость в целом. В большинстве случаев И. Стешенко использует формально-семантические трансформации и игра слов в целевом языке отличается от игры слов языка-источника. При этом переводчик пытается оставаться в лексико-семантическом поле игры слов и сохранять ее функции. В целом переводы И. Стешенко, сценические и художественные с точки зрения украинского языка, только частично эквивалентны оригиналам в плане воспроизведения игры слов.

Ключевые слова: Шекспировская игра слов, методы перевода игры слов, функции игры слов.

Oleksyn Olga. Rendering Shakespeare's Wordplay in Iryna Steshenko's Translations. The article focuses on rendering Shakespeare's wordplay by I. Steshenko, who occupies a special place among Shakespeare's translators as the author of the biggest number of translations – six, which include four comedies (“The Merchant of Venice”, “Much Ado About Nothing”, “The Comedy of Errors”, “The Two Gentlemen of Verona”) and two tragedies (“Othello, The Moor of Venice”, “Romeo and Juliet”). The paper analyses the main methods of wordplay translation and their frequency. A special attention is paid to the factors which influence wordplay translation methods, such as: genre characteristics of the play, wordplay identification in the text, its type, functions and translatability. I. Steshenko mainly resorts to formal and semantic transformations, therefore an original wordplay differs from a target wordplay. However, the translator tries to remain in a lexical and semantic field of a wordplay and preserve its functions. In general, I. Steshenko's translations are performable and highly artistic from the viewpoint of the Ukrainian language but only partially equivalent as far as the rendering of wordplay is concerned.

Key words: Shakespeare's wordplay, methods of wordplay translation, wordplay functions.

Стаття надійшла до редколегії
24. 03. 2013 р.

УДК 82.091:821.161.2:811.112.2

Оксана Матвіїшин

Порівняння в міжмовній комунікації (на матеріалі німецькомовних перекладів Вільгельма Горошовського)

У статті схарактеризовано порівняння як засіб вираження етнокультурних особливостей і національної ментальності українського та німецькомовного народів. З огляду на образність порівняння, актуальним є дослідження особливостей його відтворення німецькою мовою в перекладах В. Горошовського. На основі зіставного аналізу першотвору й перекладу продемонстровано способи відтворення порівнянь цільовою мовою, які визначають рівень адекватності перекладів В. Горошовського. Крім дослівного способу, домінують ампліфікації, опущення й еквівалентні відповідники українським порівнянням.

Ключові слова: порівняння, художній переклад, перекладацькі трансформації, інтерпретація, культура, образність.

Постановка наукової проблеми та її значення. Порівняння як категорія поезики щодо розвитку різноманітних засобів образності посідає центральне місце в художньому мовленні. Воно є вихідним пунктом для творення багатьох тропів. Взаємодіючи з іншими тропами в художньому творі, компаративні звороти підсилюють їхній емоційно-експресивний вплив на читача. Про місце й важливість порівнянь у стилістичній системі мови можна судити зі слів О. Потебні: «Самий процес пізнання є процесом порівняння» [5, с. 255]. Порівняння як предмет дослідження перебуває в центрі уваги багатьох науковців, серед них і сучасних мовознавців (Л. М'ясянкіна, Л. Прокопчук, О. Левченко та ін.), хоча основи його вивчення як структури художнього тексту закладені ще в роботах класиків мовознавства: О. Потебні, Ш. Баллі, І. Білодіда, Р. Якобсона та ін. У перекладознавчому аспекті порівняльні конструкції мають місце у науковому доробку В. Гака, І. Гальперіна, Р. Зорівчак, О. Куніна, В. Телії та ін. Однак на сучасному етапі розвитку лінгвістичної та перекладознавчої науки проблема вивчення порівняння як засобу вираження національно-культурної специфіки