

ПРО ХАРАКТЕР ШЕКСПІРІВСЬКОГО КАЛАМБУРУ І ЙОГО ПЕРЕКЛАД РОСІЙСЬКОЮ МОВОЮ

Каламбур, побудований на грі слів, які мають різні значення при однаковому звучанні. — це особливий стилістичний прийом вираження жартівливого, комічного, що має відтінок гумору і сатири. Він дуже часто вживається у творчості Шекспіра і використовується англійським драматургом як у комедійному жанрі, так і в трагедіях. За своїм характером шекспірівський каламбур не однорідний. Йому властиві різні відтінки, варіації, нюанси. Використовуючи гру слів, автор досягає найрізноманітнішого ефекту: від жарту добродушно-насмішливого чи ідко-іронічного до грубого іносказання чи натяку, глибокого і завуальованого змісту.

Частіше гру слів у Шекспіра пов'язують з комічними прийомами, характерними для його комедій. Це пояснюється тим, що первинна і найбільш часта функція каламбура — пожартувати, викликати комічний ефект, внести жартівливу розрядку. Каламбур у комедіях Шекспіра має, в основному, жартівливий розвеселяючий характер. Він викликає усмішку і сміх. Іншою особливістю надільний каламбур у мові персонажів трагедій. Гра слів у мові Гамлета і могильника, блання із «Короля Ліра» відрізняється іронією і своєю гостротою націлена проти негативних сторін дійсності часів Шекспіра.

Каламбури Шекспіра побудовані, в основному, на таких явищах, як омонімія і полісемія.

Передавати шекспірівський каламбур російською мовою, використовуючи той же лексичний прийом, не завжди вдається через невідповідність лексико-семантичних систем двох мов, англійської і російської. Ми поділяємо точку зору, яка пояснює труднощі передачі шекспірівської гри слів слов'янськими мовами тим, що в германських і слов'янських мовах різне співвідношення коренів слів і способів словотворення¹. Перекладачі не можуть передати одночасно зміст висловлення і гру слів, а тому й пропускають у своїх перекладах ряд каламбурів. У XIX ст., наприклад, гра слів передавалась рідко. Головним чином, відтворювались лише лексичні значення слів, які обіграналися в оригіналі, з приміткою, що це гра слів, яка не перекладається².

Але, оскільки каламбур є одним із важливих художніх прийомів, радянські перекладачі підходять до його передачі з інших позицій. Л. Соколов, наприклад, критикує позицію перекладачів минулого віку і говорить, що слід перекладати не слова, а образ, а тому і при передачі каламбура потрібно «зберегти образ, оформивши його так, як в оригіналі, тобто з відтінком жарту, намішки, здивування і т. д.»³.

¹ Вавринюк Д. М. Труднощі передачі шекспірівської гри слів слов'янськими мовами. — «Іноземна філологія», вип. 1. Львів, 1964, с. 48.

² Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М., 1968, с. 323—324.

³ Соколов Л. Н. О переводе образа образом. — «Вопросы художественного перевода». М., 1955, с. 285.

На думку А. В. Федорова, найбільш вдалим є такі випадки передачі гри слів, коли при передачі змісту каламбура перекладач знаходить емонімічні паралелі в російській мові⁴. Але, оскільки це не завжди вдається, творчий пошук, що завершується будь-яким іншим вдалим рішенням цієї задачі, є успіхом перекладача.

Так, П. Вейнберг і А. Некор у різний час, кожний по-своєму творчо і оригінально, розв'язали питання передачі гри слів, побудованій на власному імені Nell і назві міри довжини an'ell (лікоть) у «Комедії помплок»:

Ant. S. What's her name?

Dr o. S. Nell, sir; but her name and three quarters, that's an'ell and three quarters, will not measure her from hip to hip⁵.

П. Вейнберг, переклад якого належить до минулого століття, виходить із положення, коли він вживає співзвучні слова: власне ім'я — Женни й назву міри довжини — *сажень*:

Ant. Сир. Как ее зовут?

Др. Сир. Женни: но и целой сажени мало для того, чтоб смерить ее от одного бедра до другого⁶.

А. Некор використав для передачі цього каламбура співзвучність власного імені *Нелль* і назви англійського напою *эль*:

Ant. Сир. А зовут ее как?

Др. Сир. Зовут *Нелль*; и в нее, как в бочку, можно наливать *эль*: гри четверти не заполнят ее от бедра до бедра⁷.

Обидва перекладачі зуміли передати добродушно-насмішливий характер гри слів у Шекспіра. В передачі Некора каламбур звучить більш сучасно, оскільки слово *сажень* дуже вдало використане Вейнбергом у свій час, зараз уже є архаїзмом.

У тій же комедії трапляється такий випадок гри слів, заснований на значеннях слів mark — англійська монета і mark — знак, мітка, відмітина:

Ant. S. Where is the thousand marks thou hadst of me?

Dr o. S. I have some marks of yours upon my pate,
Some of my mistress' marks upon my shoulders;
But not a thousand marks between you both⁸.

П. Вейнберг відображає гумор репліки Дроміо, але значення слова *марки* в його мові дещо затемнене:

Ant Сир. Что сделал ты с той тысячею *марок*, что получил ты от меня?

Др. Эф. От вас

На голове моей есть, правда, *марки*

И на плечах от барыни моей.

Но все-таки итог их не доходит

До тысячи⁹.

А Некор не передає цього каламбуру, а відтворює в російській мові значення тих слів, на яких він побудований:

Ant. Сир. Где десять тысяч *марок*? Дай ответ!

Др. Эф. Моя башка — та счет ведет тому,
Что дали вы, а плечи — что хозяйка;

Да только то пинки, не *марки*¹⁰.

В обох перекладах відповідь Дроміо звучить іронічно.

⁴ Федоров А. В. Основы общей теории перевода, с. 324.

⁵ Shakespeare W. The Comedy of Errors, III, 2.

⁶ Шекспир. Т. I. СПб. Изд. Брокгауза-Эфрона, 1902, с. 73.

⁷ Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1958, с. 112.

⁸ Shakespeare W. The Comedy of Errors, I, 2.

⁹ Шекспир. Т. I, с. 73.

¹⁰ Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 2, с. 112.

Цікавий приклад гри слів, що відображає народну мудрість Блазня, знаходимо і в «Королі Лірі»:

Fool. Nuncle, give me an egg, and I'll give thee two crowns.

Lear. What two crowns shall they be?

Fool. Why, after I have cut the egg i'the middle, and eat up the meat, the two crowns of the egg. When thou clovest thy crown i'the middle, and gavest away both parts, thou borest thyne ass on thy back o'er the dirt: thou hadst little wit in thy bold crown, when thou gavest thy golden one away. If I speak like myself in this, let him be whipped that first finds it so¹¹.

Блазень грає значеннями слова crown: половинка (яєчної шкаралупи), корона і маківка (голови). Він нещадно іронізує над безвихідним становищем Ліра, який допустив непоправну людську помилку і великий промах правителя: повірив улесливості дочок і розділив між ними державу, за що гірко поплатився.

Т. Щепкіна-Куперник і Б. Пастернак у творчому пошуку передачі цього каламбура йдуть по лінії відтворення паралелей протиставлення. Щепкіна-Куперник, наприклад, обігрує значення співзвучних слів: *корона, крона* (маківка голови), *коронки* (половинки яєчної шкаралупи):

Ш у т: Дяденька, дай мне яйцо, а я за него дам тебе две коронки.

Л и р. Что же это за коронки?

Ш у т. Да вот разрежу яйцо пополам и съем его — останутся от яйца две коронки. А когда ты разломал свою корону пополам и отдал обе половинки, ты все равно что перенес через грязь своего осла на собственной спине. Мало ума было в твоей плешиной *кроне*, раз ты снял и отдал золотую *корону*¹².

Б. Пастернак обігрує у своєму перекладі слова *венец* і *венчик*:

Ш у т. Дай мне яйцо, дяденька, а я дам тебе за то два венчика.

Л и р. Какие это такие два венчика?

Ш у т. А вот какие. Яйцо я разрежу пополам, содержимое съем, а из половинок шкаралупы выйдут два венчика. Когда ты расколол свой *венец* надвое и отдал обе половинки, ты взвалил осла себе на спину, чтобы перенести его через грязь. Видно, мало мозгу было под твоим золотым *венцом*, что ты его отдал¹³.

Перекладачі не знайшли омонімічних паралелей у російській мові, але зберегли зміст і образ, який виражається в іронічному протиставленні: *золотая корона, золотой венец* протиставляється *коронкам* і *венчикам* (яєчної шкаралупи) — єдиному, що залишилось у Ліра від колишньої величності.

У ряді випадків передача каламбуру вдало розв'язується за рахунок властивості російських слів уживатися в прямому і алгоричному вачанні на омонімах *dolour* — *печаль*, *gore* і *dollar* — *гроші*, *багатство*, *приємності*:

Fool. But for all this, thou shalt have many *dolours* for thy daughters as thou canst tell in a year¹⁴.

¹¹ Shakespeare W. King Lear, 1, 4.

¹² Шекспир В. Избранные произведения. М.—Л., 1950, с. 524.

¹³ Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 6, с. 455.

¹⁴ Shakespeare W. King Lear, 11, 4.

Ш у т. По всему видно, что ты еще столько *гостинцев* получишь от своих дочек, что и в год не сочтешь¹⁵.

Алегорія передає іронію Блазня. Водночас у Пастернака Блазень виражає співчуття Ліру:

Ш у т. Но это еще что! В будущем тебе предстонт столько *огорчений* от дочерей, что и в год не сочтешь¹⁶.

Слово *dolours* передано тут у своєму прямому значенні, а тому і не звучить іронічно.

Наступний випадок гри слів побудований на значеннях слів *lie* — *брехати* і *lie* — *лежати, знаходитись*:

Hamlet. Whose grave's this, sir?

First Clo. Mine, sir.

Hamlet. I think it be thine, indeed; for thou liest in't.

First Clo. You lie out on't, sir, and therefore it is not yours: for my part I do not lie in't, and yet it is mine.

Hamlet. Thou lie in't, to be in't, and say it is thine: 'tis for the dead, not for the quick, therefore thou liest¹⁷.

Відомий перекладач Шекспіра минулого століття А. Кронеберг відтворив усі значення *lie*, на яких побудований каламбур, — *лежати, знаходитись, брехати*:

Гамлет. Эй, чья это могила?

І-й могилярщик. Моя, сударь.

Гамлет. Конечно, твоя, потому что ты в ней.

І-й могилярщик. Вы не в ней, значит она не ваша; а вот я хотя и не лежу в ней, а она моя.

Гамлет. Ты *лжешь*, говоря, что она твоя: могилы роют для мертвых, а не для живых¹⁸.

А. Кронеберг передає каламбур, що приховується у питанні Гамлета і відповіді могилярника: Гамлет хоче знати, для кого могила, а не хто її копає, могилярник же має на увазі, що ця могила — справа його рук. Перекладач робить спробу обіграти вислів *бути в ній (в могилі)* в значеннях *знаходитися тимчасово* і *лежати в могилі*.

Оригінальний переклад цього ж уривка знаходимо у Пастернака:

Гамлет. Чья это могила, как тебя там?

І-й могилярщик. Моя, сэр.

Гамлет. Верно, что твоя, потому что ты *лжешь* из могилы.

І-й могилярщик. А вы — не из могилы. Стало быть, она не ваша. А я — в ней и, стало быть, не лгу.

Гамлет. Как же не *лжешь*? Торчишь в могиле и говоришь, что она твоя. Она для мертвых, а не для живых. Вот ты и *лжешь*, что в могиле¹⁹.

Він обіграє ті ж значення, але в більш живій і невимушеній манері розмовної мови. Крім цього, у Пастернака ми знаходимо ще один натяк на гру слів: у висловах *а вы — не из могилы* і *а я — в ней* «тире» можна розглядати як пропуск двох слів — *брехати* і *знаходитися*. Перекладач вживає тире там, де можна встановити обидва слова. Це майже відповідає оригіналу.

М. Лозинський передає цей каламбур за допомогою різних значень дієслова *путаться* — *говорити плутанину* і *знаходитися*:

Гамлет. Чья это могила, любезный?

І-й могилярщик. Моя, сударь.

¹⁵ Шекспир В. Избранные произведения, с. 532.

¹⁶ Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 6, с. 480.

¹⁷ Shakespeare W. Hamlet, Prince of Denmark, V, I.

¹⁸ Шекспир. Т. 3, с. 134.

¹⁹ Шекспир В. Гамлет. М., 1964, с. 47.

У більш ранньому перекладі П. Козлова ці рядки звучать так:

А н т. Прости мене, о, Юлій! Зде́сь ты пал,
Олень неустрашимый! Зде́сь же рядом
Стоят тебя закла́вшие. Ты пал;
Но смерть твоя их закле́ймит позором,
И этой крови им не сме́ть с себя.
Вселенная! Ты этому оленю
Служила лесом, что собой он красил...²⁵

Із п'яти шекспірівських рядків Козлов зробив сім, у яких двічі повторюється вислів *ты пал*. Слово *сердце* в них взагалі відсутнє, а два останні рядки перекладу не мають такої сили і виразності, як в оригіналі. Вдало, на наш погляд, підібрано Козловим слово *закла́вшие*, яке має поетичний характер і підкреслює урочистість моменту.

У шести рядках перекладу, зробленого О. Мандельштамом, слово *heart* також випало.

А н т. Юлій Цезарь!
Прости! Зде́сь был ты за́гнан, мой олень,
Зде́сь пал, и зде́сь охотники стоят,
Еще залитые твоею кровью.
Ты, мир, был лесом этого оленя,
И был он гордо́стью твоей, о мир!²⁶

Замість *твоим сердцем (heart o thee)* Мандельштам перекладає *гордо́стью твоей*, що є відхиленням від образу, яке, однак, не знижує емоційності. *Юлій Цезарь* звучить офіційніше, ніж *Юлій*.

Найбільш короткий, експресивний і близький за змістом переклад цього місця знаходимо у М. Зенкевича:

А н т. Прости мне, Юлий. Как олень за́травлен,
Ты зде́сь лежишь, охотники ж стоят,
Оба́грены твоею алой кровью.
Весь мир был лесом этого оленя,
А он, о мир, был *сердцем* для тебя²⁷.

Таким чином, гра слів у Шекспіра — це стилістичний прийом, використаний для вираження гумору та сатири, втілених у форму жарту, насмішки, гостроти персонажів. Шекспірівський каламбур характеризує мову дійових осіб, які належать до найрізноманітніших шарів суспільства, від вихідців із народу до королів, і відображає їх кмітливість, винахідливість, дотепність.

У деяких випадках гра слів у Шекспіра виходить за межі комедійності. Тоді вона не має рие жарту і насмішки, а використовується з метою емпізи, посилення негативної чи позитивної характеристики, емоційності, а також протиставлення.

У досліджуваних прикладах шекспірівський каламбур передається в російських перекладах: омонімічними паралелями, використанням слів у переносному значенні, співзвучними словами.

Оскільки гра слів повинна завжди підпорядковуватись змісту, то перекладачі іноді, не знаходячи передачі для неї, передають смисл гри слів, її гумористичний чи іронічний відтінок, а самий каламбур залишається не відтвореним. Але в сучасних перекладах таких випадків менше. Це свідчить про високу майстерність особливо таких перекладачів, як Щепкіна-Куперник, Лозинський, Пастернак, які підходили до Шекспіра з позицій творчого відтворення оригіналу.

²⁵ Шекспир. Т. 3, с. 184.

²⁶ Шекспир В. Избранные произведения, с. 334.

²⁷ Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 6, с. 271.

Гамлет. Разумеется твоя, раз ты вней *путаешься*.
 1-й могильщик. Вы, сударь, *путаетесь* не в ней, так
 значит она не ваша; что до меня, то я в ней не *путаюсь*, и все-
 таки она моя. Ты вней *путаешься*, потому что ты стоишь в

Гамлет. Ты в ней *путаешься*, потому что ты стоишь в ней и говоришь, что она твоя; она для мертвых, а не для живых; значит ты *путаешься* ²⁰.

Можливо, спроба М. Лозинського передати цей каламбур через значення слова *путатся* не зовсім вдала, бо семантика цього слова тут дещо розпливчаста. Але шекспірівський каламбур відтворений, а дієслово *путатся* має подвійну стилістичну функцію: передає гру слів, гостро жартівливого характеру і вносить відтінок розмовної невимушеності.

Fool. Ha, ha! he wears **cruel** garters. Horses are tied by the heads, dogs and bears by the neck, monkeys by the loins, and men by the legs: when a man's over-lusty at legs, then he wears wooden **nether-stocks** ²¹.

Гру слів спостерігаємо в двох випадках: на співзвучних словах *cruel* — жорстокий і *crewel* — вовняний, а також на двох значеннях слова *stocks* — шкарпетки і колодки. Ні Шепкін-Куперник, ні Пастернак не передали цю гру слів, але вони однаково, без варіацій лексико-стилістичного характеру, відтворили іронію, побудовану її на висловках жорстких подв'язки (*cruel garters*) і дерев'яних чулки (*nether-stocks*), вжитих алегорично.

Шут. Ха-ха, смотрите, какие на нем жесткие подвязки! Лошадей привязывают за голову, собак и медведей — за шю, обезьян — поперек туловища, а людей — за ноги. Если человек слишком скор на ногу, ему надевают *деревянные чулки*!"

П а с т е р н а к:

Досі йшла мова про такі випадки, коли гра слів використовувалася Шекспіром як стилістичний прийом для створення жартівливо-гумористичного чи іронічного обертону. Однак гра слів у Шекспіра буває не пов'язана ні з витівкою, ні з насмішкою. Ось приклад «несомічної» гри слів, побудованої на співзвучності іменників *hart* (олень) і *heart* (серце). Звертання Антонія до Цезаря *brave hart* (хоробий олень) можна сприйняти як *brave heart* (хоробре, відважне серце), що підсилює позитивну характеристику Цезаря, яку дав йому Антоній. І робить її більш емоційною.

Ant. Pardon me, Julius! — Here wast thou bay'd, brave hart.
Here didst thou fall; and here thy hunters stand,
Sign'd in thy spoil and crimson'd in thy lethe.
O world, thou wast the forest to this hart;
And this, indeed, o world, the heart of thee ²⁴.

20 Шекспир В. Избранные произведения. с. 459—460.
21 Shakespeare W. King Lear. II, 4.
22 Шекспир В. Избранные произведения. с. 459—460.

22 Шекспир В. King Lear, II, 4.
23 Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 531.
24 Shakespeare W. The Merchant of Venice, I, 3.

²⁴ Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 6, с. 478.
Shakespeare W. Julius Caesar, III, 1.

У більш ранньому перекладі П. Козлова ці рядки звучать так:

Ант. Прости мене, о, Юлій! Здесь ты пал,
Олень неустрашимый! Здесь же рядом
Стоят тебя заклавшие. Ты пал;
Но смерть твоя их заклеяет позором,
И этой крови им не смыть с себя.
Вселенная! Ты этому *оленью*
Служила лесом, что собой он красил...²⁵

Із п'яти шекспірівських рядків Козлов зробив сім, у яких двічі повторюється вислів *ты пал*. Слово *сердце* в них взагалі відсутнє, а два останні рядки перекладу не мають такої сили і виразності, як в оригіналі. Вдало, на наш погляд, підібрано Козловим слово *заклавшие*, яке має поетичний характер і підкреслює урочистість моменту.

У шести рядках перекладу, зробленого О. Мандельштамом, слово *heart* також випало.

Ант. Юлій Цезарь!
Прости! Здесь был ты загнан, мой *олень*,
Здесь пал, и здесь охотники стоят,
Еще залитые твоею кровью.
Ты, мир, был лесом этого *оленья*,
И был он *гордостью* твоей, о мир!²⁶

Замість *твоим сердцем (heart o thee)* Мандельштам перекладає *гордостью твоей*, що є відхиленням від образу, яке, однак, не знижує емоційності. *Юлій Цезарь* звучить офіційніше, ніж *Юлій*.

Найбільш короткий, експресивний і близький за змістом переклад цього місця знаходимо у М. Зенкевича:

Ант. Прости мне, Юлий. Как *олень* затравлен.
Ты здесь лежишь, охотники ж стоят,
Обагрены твоею алой кровью.
Весь мир был лесом этого *оленья*,
А он, о мир, был *сердцем* для тебя²⁷.

Таким чином, гра слів у Шекспіра — це стилістичний прийом, використаний для вираження гумору та сатири, втілених у форму жарту, насмішки, гостроти персонажів. Шекспірівський каламбур характеризує мову дійових осіб, які належать до найрізноманітніших шарів суспільства, від вихідців із народу до королів, і відображає їх кмітливості, винахідливість, дотепність.

У деяких випадках гра слів у Шекспіра виходить за межі комедійності. Тоді вона не має рне жарту і насмішки, а використовується з метою емпізи, посилення негативної чи позитивної характеристики, емоційності, а також протиставлення.

У досліджуваних прикладах шекспірівський каламбур передається в російських перекладах: омонімічними паралелями, використанням слів у переносному значенні, співзвучними словами.

Оскільки гра слів повинна завжди підпорядковуватись змісту, то перекладачі іноді, не знаходячи передачі для неї, передають смисл гри слів, її гумористичний чи іронічний відтінок, а самий каламбур залишається не відтвореним. Але в сучасних перекладах таких випадків менше. Це свідчить про високу майстерність особливо таких перекладачів, як Щепкіна-Куперник, Лозинський, Пастернак, які підходили до Шекспіра з позицій творчого відтворення оригіналу.

²⁵ Шекспир. Т. 3, с. 184.

²⁶ Шекспир В. Избранные произведения, с. 334.

²⁷ Шекспир У. Полн. собр. соч., т. 6, с. 271.

Л. И. МИЛОВИДОВА
О ХАРАКТЕРЕ ШЕКСПИРОВСКОГО КАЛАМБУРА
И ЕГО ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Резюме

Игра слов — стилистический приём, используемый для создания юмористического эффекта. В произведениях Шекспира игра слов имеет различные нюансы и обертоны. Будучи использована для выражения юмора, так же как и иронии, она выходит за пределы комедийности и передаёт эмпазу, контраст. В русских переводах шекспировский каламбур передается омонимическими параллелями, путем использования слов в переносном значении и созвучных слов. Если переводчики не находят соответствующих для передачи игры слов средств в русском языке, то они воспроизводят только ее смысл, подчиняя его содержанию.

L. MILOVIDOVA

SHAKESPEARE'S WORD-PLAY AND ITS TRANSLATION
INTO RUSSIAN

Summary

Word-play is a stylistic means used to create a humorous effect. In Shakespeare's works word-play has various nuances and overtones. Being aimed at expressing humour as well as irony it goes beyond the comedy and then conveys emphasis, emotion, contrast or is applied to lay special stress on negative and positive characteristics.

In Russian translations Shakespearean pun is rendered by homonymic parallels, using words in figurative meaning, words of the same sounding, and so on. As far as word-play is always subject to the context translators, if they cannot find corresponding means, they reproduce only its meaning. But nowadays such cases are rare — the fact that shows great mastery of Soviet translators who approach the original creatively.
