

Нове трактування та відношення до терміну *man* в «Гамлеті» стане ще більш переконливим, коли навести такі середньовічні та антигуманістичні порівняння та епітети людини, як *worm*, *ant*, *miserable*, *frail*, *disdainful* і т. п.²²

Таким чином, слово *man* виступає в «Гамлеті» як термінологічний виразник поняття людини і має виразно закінчене філософське значення. Аналіз показує, що дане слово Шекспір наповнює новим гуманістичним змістом, продовжуючи кращі традиції класичної і гуманістичної філософії.

Термін *man* виступає в творі як центральний член синонімічного ряду, члени якого, стаючи його синонімами або доповненнями, сприяють розкриттю його смислового і філософського змісту.

Активне використання слова *man*, зміна і збільшення лексичних засобів вираження позначуваного ним поняття, нове тлумачення і філософський зміст — все це пов'язане із ствердженням нового відношення до людини, характерного для світогляду передових мислителів епохи Відродження, епохи гуманізму, коли утверджується нове розуміння людини, людської індивідуальності.

В. М. КНУЗЕВСЬКА

LEXICAL MEANS OF EXPRESSING
THE PHILOSOPHICAL NOTION OF «MAN» IN «HAMLET»

Summary

Shakespeare's philosophical vocabulary in «Hamlet» is exceedingly rich. Among numerous philosophical terms «man» is of special interest and importance. Shakespeare's use of it in connection with other correlated terms (creature, beast, self, mind, reason, body, machine etc.) convincingly shows the influence of the Renaissance ideas on the philosophical contents and semantics of the term in question.

²² Див. також О. Р. Кристеллер. *The Philosophy of Man in the Italian Renaissance*, «Italia», XXIV, 1947, p. 97; M. L. Wiley. *The Subtle Knot*. London, 1952, p. 68.

Д. М. ВАВРИНЮК

ЗАСОБИ ГУМОРУ
В КОМЕДІЯХ ШЕКСПІРА

Драматичні твори Шекспіра мають характерну особливість, притаманну в більшій або меншій мірі як його комедіям, так і трагедіям: гумор. Гумор у Шекспіра надзвичайно різноманітний — від тонкого дотепу до грубуватого жарту. Сміх драматурга часто служить для розкриття людської глупоти або вікчемності, але нерідко його жарти виражають просто надмір життєрадісності, такої характерної для літератури епохи Відродження. «Рідко хто сміявся таким безтурботним і таким ясним сміхом, як сміється Шекспір у своїх комедіях», — писав Луначарський¹. Гумор випромінює кожний комедійний персонаж, кожна, здавалося б, непомітна репліка. Той, хто читає незрівнянні шекспірівські комедії, немаче купається в хвилях його щедрого, благодатного гумору.

Щоб краще зрозуміти Шекспірові комедії, необхідно з особливою увагою дослідити особливості його гумору як одного з основних елементів комедії. Засоби, якими користується Шекспір для досягнення комічного ефекту, можна в основному поділити на три групи: гумор ситуацій, гумор характерів і гумор, виражений мовно-стилістичними засобами.

Герої комедій Шекспіра потрапляють у різні смішні ситуації, що виникають внаслідок помилок, непорозумінь, збігу обставин або свідомої містифікації та інтриг дійових осіб. Одним з улюблених засобів Шекспіра є ситуації, в яких герої переодягаються або просто вляють інших осіб і через те стають причиною цілої низки непорозумінь. Дуже часто, наприклад, жінки переодягаються чоловіками (Віола в «Дванадцятій ночі», Розалінда в «Як вам це подобається», Джулія в «Двох веронцях», Порція і Нерісса, а також Джессіка у «Венеціанському купці» і т. п.), через що виникають комічні ситуації.

О. Смірнов у статті «О мастерстве Шекспира» докладно розглядає мотив переодягання, використаний Шекспіром, як один із типових засобів у традиційному репертуарі англійської і загальноєвропейської драматургії його епохи, підкреслюючи при цьому «тонкість шекспірівсько-

¹ А. В. Луначарский. *О театре и драматургии*. Избр. статьи в двух томах, т. 2. М., 1958, стр. 427.

сті від моральних норм старого і нового суспільства та його життєвої філософії.

О. Смірнов влучно підмічає, що «метаморфози Фальстафа — це метаморфози в душі Шекспіра і в той же час метаморфози самої Англії». Справді, у той час «старий, веселий Англії» вже починає зароджуватися новий, «практичний» суспільний лад, де немає місця дон-кіхотам, а фальстафи, вибиті з старої колії, намагаються до нього пристосуватися, а одночасно глузують з нього і з себе самих.

Великий жартівник — Фальстаф, що покепковує над собою і над іншими, одночасно є об'єктом сатири Шекспіра. Драматург висміює безпринципність Фальстафа, який не гребує жодними засобами, щоб здобувати життєві блага і насолоджуватися ними; Фальстаф теж добре усвідомлює це і сміється з себе. Він з цинічною відвертістю говорить про свої «подвиги», одночасно іронізуючи над ними. Життєву філософію Фальстафа характеризує такий фрагмент його розмови з одним із його прибічників:

«Фальстаф. ...Заради вас я прирік себе до пекла, бо присягався джентльменам, моїм друзям, що ви обидва справжні солдати і надійні хлопці. А коли у місїс Бріджет пропала ручка від віяла, то я поручився своєю честю, що це не твоє рук діло.

Пістоль. Хіба з тобою я не поділився?

П'ятнадцять пенсів не одержав ти?

Фальстаф. Говори, шибенику, говори. Що ж, я, по-твоєму, буду задурно своєю душею ризикувати?» (т. 2, стор. 569 — 570).

Такий Фальстаф — шахрай, халуґа, цинік і жартун.

В межах невеликої статті немає можливості більш докладно розглянути представників незрівняної галереї шекспірівських комічних характерів. Проте впевнено можна твердити, що кожна з дійових осіб Шекспіра — повністю сформована особистість, навіть якщо вона відіграє у п'єсі другорядну роль; кожен персонаж — єдиний у своєму роді, виразно індивідуальний образ. Навіть такі, здавалося б, подібні персонажі, як поліцаї Кизил і Дрючок або прибічники Фальстафа Бардольф, Пістоль і Нім, не дублюють, а доповнюють один одного; кожний з них допомагає краще виявити і відтінити властивості іншого.

Комізм цих персонажів випливає з суті їх характерів, він є виявленням внутрішньої якості даної особи, її невід'ємною властивістю. Комічні риси дійових осіб підкреслюються за допомогою контрасту з іншими особами або деякого перебільшення. Для підкреслення характерних рис персонажів часто служать їх прізвища, особливості мови тощо.

Отже, основними носіями гумору в комедіях Шекспіра є його комічні персонажі. Гумор характерів займає центральне місце; всі інші засоби гумору так чи інакше йому підпорядковані.

Велике місце в комедіях Шекспіра займають мовно-стилістичні засоби гумору, які не завжди безпосередньо служать для характеристики даного образу, але завжди додають розмові живості, барвистості, блискучої дотепності. В репліках персонажів використовуються різні елементи комізму: зіставлення контрастних явищ та характерних властивостей різних осіб і предметів, порівняння різнорідних предметів, а також протиставлення різних явищ, іронія тощо. Дуже часті, наприклад, порівняння різнорідних предметів, у яких несподіване зіставлення зовсім різних понять справляє комічне враження:

«Місіс Форд. ...А виходить, що його думки так пасують до його слів, як сотив псалом до пісні «Зелені рукава» (т. 2, стор. 568).

Часто зустрічається зіставлення взаємно контрастних явищ, наприклад:

«Порція. Далєбі, Неріссо, мій маленькій особі вже над силу цей великий світ.

Нерісса. Так воно й було б, люба синьйоро, якби фортуна послала вам стільки ж турбот, скільки дала втіхи. А проте бачу я, що ті, які їдять надто багато, хворіють так само, як і ті, що їх мордує голод». (т. 1, стор. 19).

«Маленькій особі» тут протиставляється «великий світ», «турботам» — «втіхи»; дотепно зіставлені спільні клопоти «тих, які їдять надто багато» і «тих, що їх мордує голод».

Особливою різновидністю зіставлення контрастних понять, точніше їх протиставлення, є іронія. Ось що говорить Петруччо («Приборкання норвалівої») про Катарину, проти поганої владчи якої його застерігали жінки Б'янки:

Я родом із Верони, дворянин.
Начувшись про її красу і розум,
П'якравість та стидливу скромність,
Чудової якості і лагідність її,
В азш дм з'явивсь непроханим я гостем,
На власні очі щоб перекопатись.
В правдивості того, про що я чув (т. 2, стор. 202).

Іронія — могутній засіб розкриття негативних явищ і вчинків. Іноді вона переходить у сарказм, що різко бичує винуватця, як, наприклад, у зверненні Леонато («Багато галасу з нічого») до Дон Педро і Клавдіо:

Ось двоє тут стоять, — синьйори гідні.
А третій втік. Ви всі доклали рук! —
Спасибі, прици, вам за смерть дочки!
Впишіть до ваших подвигів буччих
Ще й цей шляхетний і хоробрий вчинок! (т. 2, стор. 518).

Іноді зустрічається такий прийом: веселий зміст в урочистій, церемоніальній формі, чи, навпаки, серйозний зміст у формі веселої пісеньки. Наприклад, Олівія в комедії «Дванадцята ніч» глузливо характеризує свою красу за канцелярською схемою:

«Віола. ...Жорстокість явите нелюдську ви,
Як забере те вроду цю в могилу,
Для світу копії не залишивши.

Олівія. О пане, я не буду така жорстокосерда. Я видам каталог своєї краси; вона буде інвентаризована, і кожна частка її, кожен куточок будуть прикладені до мого заповіту; приміром, параграф перший — уста досить малинового кольору; параграф другий — пара сірих очей з повіками на додаток; параграф третій — одна шия, одне підборіддя й таке інше» (т. 1, стор. 154).

Комічне враження викликають також випадки, коли неживим предметам надаються властивості живих істот. Наприклад, у комедії «Дванадцята ніч» сер Тобі Белч говорить про свої чоботи як про живі істоти: «...Та в мене й думки нема одягатися краще, ніж тепер. Моя одежа цілком годиться, щоб у ній піти, і чоботи теж, — а коли ні, хай вони повісяться на власних своїх ушках!» (т. 1, стор. 138).

Часто використовуються вислови, початок яких дає підставу сподіватися логічного продовження думки, проте наступні слова надають фразі зовсім іншого змісту. Ось як, наприклад, говорить Слендер («Віндзорські жартівниці») про перспективи свого одруження з Анною

Педж: «Я одружуся з нею, сер, з вашого наказу. Якщо на початку не буде великого кохання, то при ближчому знайомстві воно з божею допомогою може ще зменшитися, коли ми одружимося і матимем більше нагоди розпізнати одне одного...» (т. 2, стор. 546—547).

Комічний ефект викликають безглузда, нісенітниця, жарти. Наприклад, Ланчелот Гоббо з «Венеціанського купця» так пояснює своєму батькові дорогу до будинку Шейлока: «Поверніть праворуч на першому повороті, а на найпершому повороті поверніть ліворуч; та глядіть, на найближчому повороті не повертайте ні праворуч, ані ліворуч, а поверніть просто вниз аж до будинку єврея» (т. 1, стор. 34).

Одним з найбільш широко вживаних засобів гумору в Шекспіра є гра слів. «Гра слів була з давніх-давен властива англійському народові, і ярмаркові блазні з незапам'ятних часів забавляли нею народ. В епоху Відродження вона була дуже поширена у шекспірівському театрі», — пише з цього приводу Є. І. Клименко⁷. Блазень з комедії «Дванадцята ніч» порівнює речення з рукавичкою, яку можна легко повернути на другий бік. Така забава за часів Шекспіра вважалася верхньою доброго тону, найкращим зразком дотепу і була дуже популярною при дворі королеви Єлизавети. Тому не дивно, що Шекспір, неперевершений майстер слова, з надзвичайною легкістю «грається словами» і залюбки використовує цей засіб не лише у своїх комедіях, але і в трагедіях.

У драматичних творах Шекспіра, як і в інших кращих зразках світової літератури, гра слів (каламбур) як елемент форми твору перебуває в тісному зв'язку з його змістом, підпорядковується цьому змістові, служить для кращого його виявлення. У трагедії «Гамлет», наприклад, ці засоби допомагають Гамлетові, що вдає божевільного, виявити свої приховані думки. Взяти хоча б його відповідь Полонієві, який розповідає про те, як він брав участь у театральній виставі в університеті; гра слів у репліці Гамлета будується на використанні подібних за звучанням слів (Brutus — brute, Capitol — capital):

Polonius. I did enact Julius Caesar; I was kill'd i' the Capitol; Brutus killed me.

Hamlet. It was a brute part of him to kill so capital a calf there!⁸

«Полоній. Я грав Юлія Цезаря, я був убитий на Капітолії: мене вбив Брут.

Гамлет. Це було дуже брутално з його боку — вбити таке капітальне теля» (т. 1, стор. 309).

Зрозуміло, що різні види гри слів найчастіше зустрічаються в Шекспірових комедіях. Вкладені в уста комедійних персонажів, зокрема блазнів, вони і тут часто виражають глибокі думки, а також надають фразам неповторного блиску справжнього шекспірівського дотепу.

У багатьох випадках Шекспір використовує для гри слів омоніми, які мають не тільки різне значення, але й різну граматичну функцію. Наприклад, у першій сцені третьої дії комедії «Приборкання норвільської» використовується слово «base» у функції іменника із значенням «низ», «нижні тони» і в функції прикметника із значенням «негідний», «підлий»:

Hortensio. Madam, 'tis now in tune.
Lucentio. All but the base.

Hortensio. The base is right; 'tis the base knave that jars!⁹

⁷ Е. І. Клименко. Игра слов у Байрона. Уч. зап. Ленинград. ун-та, № 212. Изд. Ленинград. ун-та, 1956, стр. 213.

⁸ W. Shakespeare. Hamlet. Prince of Denmark. III. 2. (100—103)

⁹ W. Shakespeare. The Taming of the Shrew. III. 1. (44—45).

(«Гортензьйо. Настроїв знову я.

Люченцьйо.

Низи фальшивлять.

Гортензьйо. Низи в порядку; ти, шахрай, фальшивиш!» (т. 2, стор. 220).

Іноді відправною точкою для гри слів служать різні значення одного багатозначного слова. Наприклад, у першій сцені третьої дії комедії «Дванадцята ніч» основою дотепу служать непорозуміння, викликане вживанням прикметника «by» у двох різних значеннях: як прикметника, що вказує на причину, джерело чи засіб («to live by the tabor» — «заробляти на життя з допомогою барабана»), і як прикметника місця із значенням «при», «біля»:

Viola. Save thee, friend, and thy music: dost thou live by thy tabor?

Clown. No, sir, I live by the church.

Viola. Art thou a churchman?

Clown. No such matter, sir: I do live by the church, for I do live at my house, and my house doth stand by the church!¹⁰

(«Віола. Здоров будь, друже, із своєю музикою! Ти живеш при барабані?

Блазень. Ні, пане, я живу при церкві.

Віола. Хіба ти церковнослужитель?

Блазень. Ні, пане, я біляцерквитель, бо живу в себе у домі, а дім наш стоїть біля церкви» (т. 1, стор. 181).

Якщо звернути увагу на переклад наведених прикладів гри слів, то зразу кидається у вічі, що даний стилістичний прийом не зберігся в перекладі. Перекладач, який хотів дослівно передати зміст оригіналу, використав український еквівалент прикметника «бу», але тільки в одному значенні («при», «біля»), і через це переклад вийшов не зовсім зрозумілим.

Слід визнати, що в подібних випадках завдання перекладача надзвичайно важке, тому що в мові перекладу майже неможливо підібрати відповідне багатозначне слово. Тому перекладач повинен шукати інших засобів повноцінного відтворення таких місць, відмовляючись від дослівної передачі оригіналу. Ось як, наприклад, переклав вищенаведений уривок М. Лозинський:

«Віола. Помогой тебе бог, приятель, и твоей музыке; ты так и живешь, приплясывая?

Шут. Нет, сударь, я живу прихрамывая

Віола. А что, у тебя больная нога?

Шут. Нет, сударь, нога у меня здоровая; а только домишко мой примыкает к церкви, поэтому я и живу прихрамывая!¹¹

Хоч перекладач і відступив від оригіналу, зате він зберіг дотеп блазня, а це в даному випадку важливіше, ніж збереження окремих слів, які при перекладі на іншу мову втрачають свою багатозначність. Звичайно, в українському перекладі необхідно знайти інший спосіб відтворення дотепу. Адже «художній переклад... це не арифметична задача, яка допускає тільки одне розв'язання»¹².

Загалом відтворення Шекспірової гри слів у перекладі — дуже складне і разом з тим надзвичайно цікаве питання, що заслуговує окремого дослідження.

¹⁰ W. Shakespeare. Twelfth night. III. 1 (1—7).

¹¹ В. Шекспир. Избранные произведения. Гослитиздат, 1950, стр. 367.

¹² М. М. Морозов. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык. Изд-во лит. и иностр. языков М., 1956, стр. 12.

Ось такі, в загальних рисах, засоби гумору, які зустрічаються у творах Шекспіра. Кожен з цих засобів — менша або більша, проте завжди суттєва і невід'ємна частина живих, повнокровних шекспірівських комедій, і тільки тоді, коли ми докладно пізнаємо кожну з цих частин, ми зможемо повністю зрозуміти і відчутти всю дотепність і влучність цілості.

D. M. VAVRYNIUK

THE MEANS OF HUMOUR
IN SHAKESPEARE'S COMEDIES

S u m m a r y

The means used by Shakespeare for achieving a comic effect may be grouped as follows: the humour of situations, the humour of characters and lingual-stylistic means of humour in the characters' speech.

The humour of situations is closely connected with the plot; it is not predominant in Shakespeare's plays though it occupies an important place in them. The true essence of Shakespeare's comedies consists mainly in the exposition and development of comic characters. Thus, the humour of characters plays the main part in Shakespeare's comedies; other means of humour are submitted to it.

The lingual-stylistic means of humour are based upon various elements of the comic, such as comparison, contrast, irony, nonsense etc. A prominent place among these means of humour belongs to the word-play or puns which were extremely popular with the Elizabethans. It should be noted that they are very difficult to reproduce in translation.

С. П. ЧЕРНІВСЬКА

ПРО ГУМОР ШЕКСПІРА

Шекспір — безсмертний драматург епохи Відродження — був творцем не тільки геніальних трагедій, але й не менш геніальних комедій. Комедії Шекспіра різних періодів значно різняться між собою.

Відомий літературознавець Джордж Мередіт у своєму дослідженні «The Idea of Comedy» визнає, що для Шекспіра важко знайти відповідне місце в загальноприйнятих класифікаціях, і ставить Шекспіра-комедіографа між Арістофаном і Мольєром, називаючи комедії Шекспіра «roetically comic»¹. Таке визначення, на нашу думку, дійсно передає до певної міри своєрідність шекспірівських комедій, які прекрасно сполучають поезію з комізмом і гумором.

Інший відомий дослідник Шекспіра професор Чарлтон також висловлює подібну думку: «Єдина Англія виявила здібність знайти можливість рівновагу між романтичним і комічним. Проте навіть в Англії єдиному Шекспіру вдалося досягти в цьому вершини»². А відомий вчений-шекспірознавець Перротт говорить, що комедії Шекспіра дуже різноманітні, вони ні сатиричні, ні особисті, ні соціальні³. Фелікс Шеллінг називає комедії Шекспіра романтичними і визначає їх як комедії випадку, а не комедії характерів: «Вважалося, що романтичні комедії Шекспіра — комедії положень, а не комедії характерів»⁴.

Сенгупта розрізняє два види комедій, яку називає «Comedy of Escape»: «Письменник-гуморист може втекти від гніту і нудоти щоденного життя і знайти вихід у світі фантазії, в недоречному і смішному. Результатом буде «Комедія втечі», має, очевидно, на увазі Сенгупта, говорячи про «Комедію втечі», має, очевидно, на увазі деякі фантастичні комедії Шекспіра.

Наведені висловлювання різних дослідників комедійної творчості Шекспіра підтверджують думку, що його комедії своєрідні, мінливі і не подібні одна до одної, про них важко говорити як про щось однорідне.

¹ G. Meredith. The Idea of Comedy. Constable, London, 1918, p. 62.

² H. B. Charlton. Shakespearian Comedy. London, 1945, p. 18.

³ H. B. Charlton. Shakespearian Comedy. London, 1943, p. 492—497.

⁴ T. M. Parrott. Shakespearian Drama 1558—1642. Boston, p. 467.

⁵ F. E. Shelling. Elizabethan Drama 1558—1642. Boston, p. 21—22.

⁶ Dr. S. C. Sengupta. Shakespearian Comedy. London, 1950, p. 21—22.