— Лишилась я вдовою,
Мій чоловік від ран помер...
Погляньте: ось портрет зі мною,—
Був добрий офіцер!
— Я — друг ваш. Ось, будь ласка —
Триколірна пов'язка.
— Під мур! —
Чуть голос капітана.
Рже пика п'яна,
Самодур:
Під мур! (с. 133—134)

Украинский поэт достиг общей адекватности перевода не только благодаря сохранению диалогического построения стихотворения и адекватной передаче своеобразия его ритмико-интонационного рисунка, обусловленного быстрой сменой чувств и мыслей, но также в результате удачного выбора лексических эквивалентов, которые соответствуют уровню разговорного стиля: *рже пика п'яна, кодло, душі прокляті, проклятий гад, водив за носа* и др.

Проведенный анализ украинских переводов позволяет сделать вывод, что несмотря на отдельные недочеты и несоответствия, их, в общем, характеризует достаточный профессиональный уровень в передаче основных идейно-тематических направлений поэзии коммунаров, ее художественного своеобразия.

Опубликованные переводы поэзии Парижской коммуны не все равноценны. Даже в удачных переводах встречаются отдельные образы и детали, которые нуждаются в доработке, повышении идейного и художественного уровней оригиналов. Учитывая количество и качество переводов поэзии Парижской коммуны, следует отметить необходимость дальнейшей работы по ознакомлению украинского читателя с наследием поэтов-коммунаров.

[1] *Брандес М. П.* Стилистический анализ. М., 1971, с. 175. [2] *Топер П. М.* Перевод художественный.— В кн.: Краткая лит. энциклопедия, 1968, т. 5, с. 657. [3] *Черных И. Б., А. Г.* Стиль.— В кн.: Краткая лит. энциклопедия, 1972, т. 7, с. 195. [4] *Чуковский К. И.* Высокое искусство. М., 1968, с. 191. [5] Вопросу передачи при переводе национального и интернационального в поэзии Парижской коммуны посвящена статья: *Воробьева Н. П.* О воссоздании национального и интернационального в поэзии Парижской коммуны.— В кн.: Теорія і практика пер. К., 1981, вип. 6, с. 12—13 [6]. Одним из наиболее известных поэтов-переводчиков данного сборника является М. Терещенко. Ему же принадлежит сборник переводов 50-ти поэзий Э. Потье: *Потьє Ежен.* Паризька комуна. К., 1971. 110 с. [7] На барикадах: Вірші про Паризьку комуну / Упор., вступ. слово та прим. В. Пащенка. К., 1971, с. 72. (Дальше в тексте будет указана только страница). [8] Les poétes de la Commune présentés par Maurice Choury. Paris, 1970, p. 187 (Дальше в тексте будет указана только страница). [9] *Ленин В. И.* Евгений Потье.— Полн. собр. соч., т. 22, с. 273.

Поступила в редколлегию 25.01.82

Д. М. ВАВРИНЮК, доц., Львів. політехн. ін-т

ПЕРЕКЛАД ГРИ СЛІВ У П'ЄСАХ ШЕКСПІРА

Однією із складних проблем перекладу творів Шекспіра є проблема відтворення гри слів, що належить до найбільш характерних стилістичних засобів. У п'єсах Шекспіра вона набуває значно глиб-

шого смислу, виходячи далеко за межі просто стилістичної прикраси. Гра слів тісно зв'язана із змістом п'єс; вона часто служить для вираження гострих драматичних конфліктів, з її допомогою ведуться як серйозні, так і комічні словесні сутички, при цьому в усіх випадках гра слів надзвичайно пожвавлює діалог і надає йому гостроти та дотепності. Каламбури часто служать для вираження іронії та гумору; проте вони є також важливим засобом змалювання характерів, який допомагає виявити їх легковажну жартівливість, дотеп, критичний розум і навіть глибоку мудрість.

Важлива драматургічна роль каламбурів Шекспіра обумовлює необхідність точного їх відтворення в перекладі. Разом з тим очевидно, що здійснити це завдання надзвичайно важко, оскільки в сучасних мовах, і особливо — в слов'янських [1], майже неможливо знайти такі еквіваленти Шекспірової гри слів, з допомогою яких можна було б передати двозначність репліки та зберегти і зміст висловлювання, і його каламбурну форму. Проте ця складна проблема ще мало опрацьована в теоретичному плані. В роботах деяких теоретиків і практиків перекладу можна знайти окремі розділи чи замітки, в яких досліджуються способи перекладу каламбурів взагалі. А. В. Федоров, наприклад, підкреслює, що передача гри слів у перекладі є принципово цікавим випадком «в практичній площині — із-за особливої трудності завдання, а в площині теоретичній — із-за надзвичайної яскравості співвідношення між формальною категорією (омонімічна тотожність або близькість слів) і її смисловим, в остаточному підсумку, образним використанням в контексті» [2]. Він вважає безсумнівними широкі можливості передачі каламбурів при умові використання досить різноманітного кола лексичних варіантів, що можуть вступати в омонімічні зв'язки чи які мають потрібні подвійні значення [3].

Способам перекладу гри слів приділяє увагу Н. М. Любимов [4], а також Л. Н. Соболєв [5]; цьому питанню присвячена стаття В. Виноградова [6], що розглядає способи перекладу каламбурів. Аналізуючи численні приклади відтворення таких каламбурів у перекладі, він робить висновок, який в основному збігається із висновками інших дослідників цього питання: «Гра слів може бути відтворена, якщо перекладацька точність підпорядкована не букві, а «духу» словесної гри і якщо перекладач уміло використає невичерпні багатства рідної мови» [7]. Згадані автори вважають також, що від спроби відтворювання гри слів не слід відмовлятися, прикриваючись формулою «неперекладна гра слів».

Ці висновки стосуються і передачі гри слів у перекладах п'єс Шекспіра. Проте, як ми уже підкреслювали, гра слів у Шекспіра настільки своєрідна і багатофункціональна, що проблема її перекладу вимагає окремого всебічного вивчення. Не дивно, що цьому питанню присвячував увагу видатний дослідник і перекладач Шекспірових творів М. Морозов як у своїх теоретичних дослідженнях [8], так і в коментарях до перекладів п'єс Шекспіра. У перекла-

дах самого М. Морозова також знаходимо приклади вдалого розв'язання цієї проблеми [9].

Способи відтворення деяких Шекспірових каламбурів аналізує А. Федоров у книзі «О художественном переводе»; на матеріалі перекладів п'єс Шекспіра він порівнює техніку роботи над каламбуром в XIX столітті і в наш час, підкреслюючи майстерність радянських перекладачів, які вдало і винахідливо відтворюють складні словесні ходи оригіналу з їх несподіваними поворотами і в тих випадках, де в мові перекладу знайшлися паралельні відповідники смисловим і звуковим співвідношенням слів оригіналу [10], і там, де каламбури, побудовані перекладачами на основі інших словниково-смислових елементів, створюють враження, рівноцінне тому, яке справляє гра слів у оригіналі [11].

Одним із найновіших досліджень, у якому розглядається це питання, є робота М. Т. Ажнюк, тема якої — гра слів у трагедії «Гамлет» як функціонально вагомий засіб у драматичному і художньому відношеннях. Автор вважає, що збереження двозначності та різних типів гри слів, які у репліках Гамлета, особливо в сценах його «божевілля», мають явно викривальний характер, є одним із головних показників ступеня адекватності художнього перекладу «Гамлета» [12].

Згадані дослідження вказують на певні шляхи і прийоми, з допомогою яких перекладачам п'єс Шекспіра вдається адекватно передати гру слів. При цьому, однак, треба мати на увазі, що відтворення кожного виду гри слів вимагає окремого підходу залежно від художньо обумовленої функції, яку він виконує у п'єсі, та особливостей мовно-стилістичних засобів, якими він виражений в оригіналі. Коли, наприклад, при передачі каламбурів, основаних на використанні омонімів чи декількох значень багатозначного слова, які реалізуються у різних місцях діалогу, можна з успіхом застосувати прийом компенсації, то для відтворення каламбурів, у яких різні значення слова реалізуються одночасно, треба шукати інших засобів. Отже, у кожному конкретному випадку перекладачеві доводиться розв'язувати складне завдання, що вимагає глибокого аналізу як змістової і стилістичної функції, так і структури даного каламбуру.

Ще більше ускладнюється ця проблема в тих випадках, коли у гру слів входять назви реалій часів Шекспіра — предметів і явищ, які не мають назв у мовах сучасних країн, бо самі вони в цих країнах у даний час не існують. «Зовсім не парадоксальним є висновок, що образність Шекспіра тепер трудна тому, що відзначалася наочною простотою в його епоху»,— влучно зауважив з цього приводу М. Морозов [13]. Тому для перекладачів п'єс Шекспіра глибоке вивчення епохи Шекспіра у всіх її різноманітних проявах є найпершою необхідністю.

Розглянемо способи перекладу деяких каламбурів, у склад яких входять реалії часів Шекспіра; при цьому обмежимося аналізом однієї групи таких каламбурів — а саме тих, у яких використані назви тогочасних грошей.

Слід згадати, що в той час в Англії не було твердої монетної системи і поряд із фунтами, шилінгами та пенсами в обігу були і такі монети, як ангел (angel) — золота монета із зображенням архангела Михаїла вартістю від 6 шилінгів 8 пенсів до 10 шилінгів, залежно від періоду [14], нобль (noble) — золота монета вартістю 6 шилінгів 8 пенсів, ройяль (royal) — монета вартістю 10 шилінгів, крона (crown) — вартістю 4 шилінги 2 пенси, марка (mark), що означала суму 13 шилінгів 4 пенси [15] та інші, а також іспанські золоті пістолі (pistole), французькі, італійські, австрійські гроші тощо. Зрозуміло, що назви цих монет давали Шекспірові благодатний матеріал для метафор і гри слів через їх співзвучність із словами angel (ангел), crown (корона), noble (знатний, шляхетний; дворянин), royalman (державна особа) та ін.

Гру слів, основану на використанні назв монет, особливо важко передати в перекладі тоді, коли ці слова вжиті одночасно в двох значеннях. Саме так Шекспір обігрує в багатьох п'єсах два значення слова angel. Наприклад, в «Комедії помилок» Дроміо Сіракузький, вручаючи своєму господареві гроші, говорить: «Here are the anglels that you sent for, to deliver you» (The Comedy of Errors, IV. 3. p. 38—39) [16].

В українському перекладі І. Стешенко це місце передається дослівно: *«Ось ангели, по яких ви мене посилали, що мають вас урятувати»* [17].

Подібним чином передане воно і в російському перекладі А. Некора: *«... и вот в мешке ангелочки, посланные освободить вас»* (т. 2, с. 151).

У читача чи слухача перекладеної п'єси, який не знає, що *ангели* — це англійські золоті монети, створюється враження, що Дроміо називає гроші *ангелами* тільки в переносному розумінні, тому що вони прийшли на рятунок його господареві.

Мотив «звільнення» — на цей раз не з допомогою *ангелів*, а «звільнення» самих *ангелів*, що приховані в мішках абатів, виступає у хроніці «Король Джон»:

Cousin, away for England,
haste before:
And, ere our coming, see thou shake the bags
Of hoarding abbots; imprison'd angels
Set at liberty... (King John, III. 3. p. 6—9)

Як і в наведених вище прикладах, у російському перекладі Н. Рикової слово *ангели* сприймається також лише в переносному розумінні:

А ты, племянник, в Англию спеши
И до приезда нашего мошны
Скупых аббатов растряси, свободу
Дай пленным ангелам... (т. 3, с. 357)

Не зовсім чіткий зв'язок між ангелами і грішми в українському перекладі фрагменту з комедії «Віндзорські жартівниці»:

Falstaff. Now, the report goes she has all the rule of her husband's purse; he hath legions of angels.

Pistol. As many devils entertain; and, «To her boy», say 1.

Nym. The humour rises; it is good: humour me the angels. (The Merry Wives of Windsor, 1.3.49—54)

У перекладі М. Тобілевич це місце передане так:

Фальстаф. Кажуть, що вона всевладно порядкує гаманцем свого чоловіка. А в нього цілий легіон золотих янголів.

Пістоль. Чортів найми ще стільки ж на підмогу —
І гайда, хлопче мій,— тобі скажу я.

Нім. Справи кращають. Це добре! Коли б і мені пристроїтися до тих янголів! [18]

З цього перекладу не зразу зрозуміло, яке відношення має гаманець Форда до *легіону золотих янголів.* Щоправда, у примітці пояснюється, що янголами називали тогочасні монети, проте для театрального глядача це місце так і залишиться незрозумілим. Легше сприймається даний уривок у російському перекладі М. Морозова, із якого відразу ясно, що Фальстаф називає золотими ангелами гроші у гаманці Форда:

Фальстаф. Говорят, она располагает кошельком своего мужа, как своим собственным, а в кошельке у мужа целый легион золотых ангелов!

Пистоль. Пошли за ними легион чертей!

Ним. Признаюсь, и мне по душе золотые ангелы. Недаром говорят, что у меня ангельский характер (т. 4, с. 267).

Слід відзначити, що в обох випадках перекладачі додали до слова *ангели* означення *золоті*, якого в оригіналі немає; саме це слово, скоріше ніж *ангели*, має викликати у сучасного читача чи театрального глядача уявлення про гроші.

В комедії «Багато галасу з нічого» в монолозі Бенедікта, який перераховує ті риси, що повинні поєднатися в жінці, дотепно зіставлені два значення слів noble і angel: *шляхетна* і *ангел* — з одного боку, та *нобль* і *ангел* як назви монет — з іншого; тут слід нагадати, що *нобль* — монета дещо меншої вартості, ніж *ангел*: Rich she shall be, that's certain; wise, or I'll none; ... noble, or not I for an angel... (Much Ado About Nothing, 11.03, p. 30—34).

В перекладі двозначність репліки неминуче втрачається; і в українському перекладі І. Стешенко, і в російському Т. Щепкіної-Куперник передане лише одне значення слова noble (*шляхетна*; *знатна*), а натяк на грошову вартість пов'язується тільки з переданою слова angel:

Вона мусить бути багата — це обов'язково; розумна, або мені її не треба; ... шляхетна, або я не візьму її навіть і тоді, коли б вона ангела була варта... (т. 2, с. 456);

Она должна быть богата — это обязательное условие; умна — или мне ее не надо; ... знатна́,— иначе ни за какие деньги ее не возьму... (т. 4, с. 529)

Складна гра, побудована на принципі двозначності слів noble і royal, що входять у склад слів nobleman і royalman, зустрічаєть-

ся у першій частині історичної хроніки «Генрих IV» в розмові господині готелю з принцом Генріхом:

Hostess. Marry, my lord, there is a nobleman of the court at the door would speak with you; he says he comes from your father.

Prince Henry. Give him as much as will make him a royal man, and send him back again to my mother."

(First Part of King Henry IV, II.4.312—316.)

Двозначність цього діалогу детально тлумачить С. Кржижановський, маючи на меті проілюструвати прийоми, якими користується Шекспір для розширення свого словника:

Куикли. Мой лорд, там за дверями вас спрашивает какой-то «нобльмен» (nobleman — *придворный*; noble — *монета в 6 шиллингов и 8 пенсов.— С. К.*), он говорит, что прислан вашим отцом.

Принц. Добавьте ему ровно столько достоинства, сколько ему не хватает до «ройялмена» (royalman — государственный деятель; royal — монета, равная десяти шиллингам с небольшим.— *С. К.*) и пусть убирается назад, к моей матери [19].

Далі С. Кржижановський нагадує, що різниця у вартості *нобля* і *ройяля* становила якраз вартість *крони* (crown); саме цю монету (*монету с изображением моего батюшки*), очевидно, мала на увазі Є. Бірукова, перекладаючи цей діалог так:

Хозяйка. Да вот, милорд, там у дверей какой-то знатный придворный, ему надобно с вами поговорить, он уверяет, что его прислал ваш батюшка.

Принц Генрих. Дай ему монету с изображением моего батюшки и отошли его к моей матушке (т. 4, с. 52).

Перекладачка намагається компенсувати гру слів повторенням слова *батюшка* і зіставленням його із словом *матушка*; все ж двозначність діалогу в перекладі втрачається.

Значно легше передавати в перекладі гру слів, у якій два значення слова реалізуються не одночасно, а при повторенні слова в наступних репліках діалогу. Наприклад, у «Комедії помилок» Антіфол Сіракузький говорить про marks, маючи на увазі гроші, які він дав слузі, а Дроміо Ефеський відповідає йому, думаючи про marks як про *знаки*, чи синці, які він дістав від своїх господарів:

Antipholus S. Where is the thousand marks thou hadst of me?
Dromio E. I have some marks of yours upon my pate,
Some of my mistress' marks upon my shoulders,
But not a thousand marks between you both.
If I should pay your worship those again,
Perchance you will not bear them patiently.
(The Comedy of Errors, 1.2.81—86).

В українському перекладі це місце передане так:

Антіфол Сіракузький. Що ти зробив із тисячею марок,
Які дістав від мене?
Дроміо Ефеський.
О, від вас
На голові моїй є справді марки,
Й від пані кілька марок є на плечах,—

Та все ж тут тисячі не набереться.
Щоб я їх вашій милості вертав,
То ви б їх так терпляче не приймали [20].

Слово *марки*, використане в перекладі, легко викликає уявлення про гроші, тому що в багатьох країнах і зараз вживаються гроші під такою назвою. І хоч двозначність слова mark у перекладі втрачена, проте дотеп в основному зберігся, бо читач п'єси чи театральний глядач, який розуміє, що Антіфол говорить про гроші, сприймає *марки* в устах Дроміо в переносному значенні, як глузливий натяк на його синяки. Тому, на нашу думку, немає необхідності пояснювати гру слів у виносці, як робить перекладач.

У п'єсах Шекспіра зустрічаються також каламбури, основані на різних значеннях слова *cross* — хрест, а також знак хреста, відбитий на одній стороні монети, що могло означати і саму монету (14, 50). Тонке переплетіння різних значень цього слова (to bear a cross — *нести хрест, тягар* і cross у значенні *монета*) виступає, наприклад, у п'єсі «Як вам це подобається»:

Celia. I pray you, bear with me, I cannot go no further.

Touchstone. For my part, I had rather bear with you than bear you: yet I shold bear no cross it I did bear you, for I think you have no money in your purse. (As You Like It, II.4.9—13)

В перекладі неможливо точно передати два значення слова cross, причому так, щоб викликати уявлення про монети часів Шекспіра. Тому не дивно, що в російському перекладі Т. Щепкіної-Куперник немає ніякої двозначності. В перекладі цього уривку вдало відтворена перша, менш складна частина гри слів: bear with (*відноситися терпеливо*) — bear (*носити*), а третій її елемент — bear a cross (*нести хрест, тягар*) — переданий однозначно:

Селия. Простите ... вам придется выносить мою слабость: я не в состоянии идти дальше!

Оселок. Что до меня, то я скорей готов выносить вашу слабость, чем носить вас самих. Хотя, пожалуй, если бы я вас нес, груз был бы не очень велик: потому что, мне думается, в кошельке у вас нет ни гроша (т. 5, с. 36).

Наведені приклади вказують на ті ускладнення, які виникають при перекладі гри слів, у склад якої входять назви реалій, характерних для даної епохи. Отже, хоч передача гри слів була і залишається однією із найбільш складних проблем перекладу п'єс Шекспіра, все ж не можна забувати про те, що вона, як підкреслює А. Федоров, «входить у загальну систему надзвичайно багатих мовних засобів Шекспіра і серед них грає аж ніяк не малу роль. Відтворення її в перекладі — зовсім не формалістична розкіш, а шлях до пізнання даного твору в усій його повноті» [21]. Численні приклади вдалих розв'язань цієї проблеми, які можна знайти в радянських перекладах, переконливо доводять, що Шекспірову гру слів все-таки можна і треба перекладати. Вдумливий аналіз самої суті і функцій цього характерного засобу в кожному конкретному випадку та використання позитивного досвіду кращих перекладачів

творів Шекспіра дадуть можливість ще успішніше справитися з цим складним завданням у майбутніх перекладах.

[1] *Вавринюк Д. М.* Труднощі передачі шекспірової гри слів слов'янськими мовами.— Іноз. філол. Львів, 1964, вип. 1, с. 15. [2] *Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. М., 1968, с. 326. [3] Там же. [4] *Любимов Н.* Перевод — искусство.— У кн.: Мастерство перевода. 1963. М., 1964, с. 249—250. [5] *Соболев Л. Н.* О переводе образа образом.— У кн.: Вопросы художественного перевода. М., 1955, с. 285—287. [6] *Виноградов В.* Формально-обусловленный перевод каламбуров-созвучий.— Тетр. перев. М., 1972, № 9, с. 80. [7] Там же. [8] *Морозов М. М.* Избранные статьи и переводы. М., 1954, с. 101—103; 255—256. [9] *Шекспир У.* Полн. собр. соч.: В 8-и т. М., 1958—1959. (Далі у тексті вказуватимуться том і сторінка). [10] *Федоров А.* О художественном переводе. Л., 1941, с. 228. [11] Там же, с. 230—231. [12] *Ажнюк М. Т.* Стиль «Гамлета» В. Шекспира как проблема перевода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1979, с. 11. [13] *Морозов М.* Статьи о Шекспире. М., 1964, с. 143. [14] *Onions C. T.* A Shakespeare Glossary. 2 rev. Oxford, 1958, p. 6. [15] Ibid., p. 136. [16] Тут і далі цифри після назви п'єси Шекспіра означають, відповідно: дію, сцену і номери рядків. [17] *Шекспір В.* Комедія помилок. К., 1954, с. 73. [18] *Шекспір У.* Вибрані твори: В 2-х т. К., 1952, т. 2, с. 552 (Далі у тексті вказуватимуться том і сторінка). [19] *Кржижановский С.* Комедии молодого Шекспира.— У кн.: Шекспировский сборник. М., 1967, с. 140. [20] *Шекспір В.* Комедія помилок, с. 16. [21] *Федоров А.* О художественном переводе, с. 231.

Подана до редколегії 12.03.82

М. В. Тютюнник, асп., Симфероп. ун-т

ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ УСТАНОВКА И СТИЛЬ ПЕРЕВОДЧИКА: ТРИ ВЕРСИИ «ОЗИМАНДИИ» ШЕЛЛИ

И теоретикам, и практикам художественного перевода хорошо известно диалектическое противоречие: с одной стороны, каждый художественный текст есть установленная данность, но, с другой стороны, всякое понимание и пересоздание этого текста не может быть раз и навсегда установленной данностью. Наоборот, оно многообразно, так как обусловлено своеобразием исторических, социальных, культурологических и языковых факторов, определяющих интерпретацию того или иного мастера перевода. И здесь на первый план выступает интерпретационная установка переводчика «как целостный, системный, избирательный, индивидуально окрашенный подход к стилистическим фактам оригинала, взятым... в комплексном виде» [1].

Таким образом, возможность разных стилевых прочтений, а, следовательно, и перевыражений единого подлинника заложена и в его текстовой многозначности, и в том подходе, при котором сам оригинал получает различное освещение, подчеркивающее одни его особенности и приглушающее другие. Как установлено переводоведами, переводческая установка реализуется в следующих формах: 1) избирательность в подходе к текстовым фактам; 2) эмоционально-оценочное отношение к ним интерпретатора; 3) выявление их имплицитного контекстуального значения; 4) их мотивированная систематизация; 5) организация в новое целое — переводной текст [2].

Проследим на конкретном материале, как действует переводческая установка, т. е. какие стилевые черты подлинника совпали