

Ольга Олексин

ІДЕНТИФІКАЦІЯ ГРИ СЛІВ У ТВОРАХ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Статтю присвячено проблемі ідентифікації Шекспірової гри слів як одного з важливих етапів її перекладу. Особливу увагу зосереджено на сигналах, які допомагають перекладачеві визначити цей риторичний засіб у тексті, а саме: авто-, видових та діакритичних сигналах.
Ключові слова: *гра слів; авто-, видові, діакритичні сигнали; двозначність; інтерпретація.*

Переклад гри слів – одна з найцікавіших і водночас найскладніших проблем, оскільки перекладачеві доводиться відтворювати не лише кілька семантичних пластів, часто закодованих в одній лексемі, але й форму висловлювання. Процес перекладу гри слів складається з певних етапів. Перший етап – “зустріч з оригінальним текстом” [1, с. 23], що прочитується, інтерпретується. Інтерпретація тексту – вміння проникати у глибинну сутність художнього твору, вміння витягувати з твору всю ту багатообразну інформацію, що в ньому закладена [2, с. 5]. На цьому етапі завдання перекладача – ідентифікувати гру слів у тексті. Лише після цього можна переходити до наступних етапів, а саме: пошуку мовних засобів, який завершується створенням тексту перекладу. “Між текстом оригіналу і перекладу дія, динаміка відтворення, інтерпретування, розуміння” [1, с. 25].

Означену проблему частково розглянуто у працях Д. Делабастіти [3; 4], М. Мегуд [5], Б. Вайкерса [6], проте вона і надалі залишається актуальною, потребуючи систематизації та подальшого опрацювання. Мета нашої статті – розглянути питання ідентифікації гри слів у творах В. Шекспіра як одного з найважливіших початкових етапів перекладу, від якого залежить якість кінцевого результату, тобто тексту перекладу.

В ідеалі перекладач мав би працювати з уже ідентифікованою грою слів, що її викладено у докладних коментарях до творів В. Шекспіра, адже він перебуває на значній часовій відстані від автора оригіналу, належить до іншого мовного та культурного середовища, що об’єктивно зменшує його інтерпретаційні можливості. Насправді часто доводиться визначати гру слів самостійно, послуговуючись текстовими підказками та фоновими знаннями про особливості елізаветинського театру.

Гра слів тісно пов’язана з текстом та зумовлює його двозначне прочитання. Двозначність може відкриватися відразу ж навіть при побіжному прочитанні, вимагати більше часу та когнітивних зусиль або залишитися непоміченою. Перекладачеві допомагають вказівки, що сигналізують про гру слів. Д. Делабастіта виокремлює авто-, видові та діакритичні сигнали [3, с. 128-130].

Перша група вказівок складається з автосигналів, коли гра слів сама привертає до себе увагу. У такому разі гра слів і сигнал збігаються. Це може бути гра слів, що будується на обігруванні форм однозначних слів, в основі якої лежать однокореневі слова або кореневе слово і похідні від нього, наприклад: *SERGEANT: I must report they were / As cannons overcharged with double cracks; / So they / Doubly redoubled strokes upon the foe* [7, с. 521]; *GRUMIO: I’ll tell you what, sir – an she stand him but a little, he will throw a figure in her face, and so disfigure her with it, that she shall have no more eyes to see withal than a cat* [7, с. 123]; *KING: Live register’d upon our brazen tombs, / And then grace us in the disgrace of death* [7, с. 151]; *MOTH: [...] he was a man of good carriage, great carriage, for he carried the town gates on his back, like a porter* [7, с. 153]; *BIRON: We have given thee faces. HOLOFERNES. But you have outface’d them all* [7, с. 165]; *THESEUS: How shall we find the concord of this discord?* [7, с. 218]; *THESEUS: Our sport shall be to take what they mistake* [7, с. 218]. Легко ідентифікується гра слів на основі омонімів та паронімів. Як і попередні, вона прочитується у тексті, оскільки є переважно горизонтальною і складається з двох або більше компонентів, наприклад: *NATHANIEL: A rare talent! DULL: If a talent be a claw, look how he claws him with a talent* (talent: a sum of money, power, gist of nature [8, Т. 2, с. 469]) [7, с. 158]; *ANTIPOULUS of SYRACUSE: Where is the thousand marks thou hadst of me? DROMIO of EPHEBUS: I have some marks of your upon my pate* (mark: stamp, impression, sum of money [8, Т. 2, с. 56]) [7, с. 125]; *KATHARINA: So may you lose your arms. If you strike me, you are no gentleman, / And if no gentleman, why then no arms* (arms: weapons; limbs, ensigns armorial of a family [8, Т. 1, с. 60]) [7, с. 125]; *MARIA: Two hot sheeps, marry! BOYET. And wherefore not ships?* [7, с. 155]; *LADY MACBETH: From thence the sauce to meat is ceremony; / Meeting were bare without it* [7, с. 529]; *HOLOFERNES: The allusion holds in the exchange. DULL: ‘Tis true, indeed; the collusion holds in the exchange.* [7, с. 158]. Її невідтворення у перекладі рідше вказує не на те, що перекладач її не побачив, а на те, що він вирішив зосередитися на передаванні значення висловлювання.

Родові сигнали привертають увагу не до окремої гри слів, а до ймовірності її існування у певному жанрі, виді тексту чи місці у ньому. Розпізнати гру слів у творах В. Шекспіра пере-

кладачам частково допомагає список слів, які найчастіше стають його основою, наприклад: dear, grace, will, light, lie, crown, hart-heart, son-sun, colour, use, shape, bear, blood, die, state, bond, kind, prick, suite, arms, bound, great, high, measure, natural, note, habit, jack, mean, mortal, stomach, virtue, ship-sheep [5, с. 51]. Очолює список лексема *dear*, яку використовують для створення двозначності у багатьох творах драматурга, наприклад: *HAMLET: I thank you: and sure, dear friends, my thanks are too dear a halfpenny* [7, с. 386]; *DOUGLAS: A borrow'd title hast thou bought too dear* [7, с. 272]; *KING: Thy life is dear; for all that life can rate / Worth name of life in thee hath estimate* [7, с. 445]; *SIR TOBY: I have been dear to him, lad, some two thousand strong, or so* [7, с. 354]; *ROMEO: Beauty too rich for use, for earth too dear!* [7, с. 172]; *ROMEO: O dear account! my life is my foe's debt* [7, с. 172]; *HASTINGS: As thou and I; who, as thou know'st, are dear / To princely Richard and to Buckingham. // CATESBY: The princes both make high account of you; / [Aside] For they account his bead upon the bridge* [7, с. 76]; *NORFOLK: For that my sovereign liege was in my debt / Upon remainder of a dear account / Since last I went to France to fetch his queen* [7, с. 189]; *BOULT: To take from you the jewel you hold so dear* [7, с. 613]; *DEMETRIUS: Disparage not the faith thou dost not know, / Lest, to thy peril, thou aby it dear. / Look, where thy love comes; yonder is thy dear* [7, с. 214]; *PORTIA: Since you are dear bought, I will love you dear* [7, с. 231]; *DUMAIN: I never knew man hold vile stuff so dear* [7, с. 160]; *ROSALINE: Madam, he swore that he did hold me dear / As precious eyesight, and did value me / Above this world* [7, с. 164]; *KING LEAR: When she was dear to us, we did hold her so; / But now her price is fall'n* [7, с. 500]; *YORK: From Ireland thus comes York to claim his right, / And pluck the crown from feeble Henry's head: / Ring, bells, aloud; burn, bonfires, clear and bright, / To entertain great England's lawful king. / Ab! sancta majestas, who would not buy thee dear? / Let them obey that know not how to rule; / This hand was made to handle naught but gold* [7, с. 42]; *TALBOT: Sell every man his life as dear as mine, / And they shall find dear deer of us, my friends* [7, с. 17]; *SILENCE: And praise God for the merry year; / When flesh is cheap and females dear* [7, с. 292].

З усіх значень лексеми *dear* В. Шекспір найчастіше обіграє пряме значення “costly, expensive” та конотативне значення “cherished”. Така гра слів може виражати приховування Порцією своєї любові до Бассаніо “*Since you are dear bought, I will love you dear*” [7, с. 231], цинізм Сера Тобіо “*I have been dear to him, lad, some two thousand strong, or so*” [7, с. 354], гірку іронію Ганта, який нарікає на те, що країна здана в оренду “*this dear, dear land [...] / Is now leas'd out*” [7, с. 192]. Деякі лексеми з цього списку стали чудовою основою для комічної гри слів: Адам був джентльменом, тому що “*was the first that ever bore arms*” (arms: weapons; limbs, ensigns armorial of a family [8, Т. 1, с. 60]), Бенедикт є “*a very valiant Trencher-man, he hath an excellent stomacke*” (stomach: appetite, inclination, anger, pride, resentment [8, Т. 2, с. 451]). Окремі слова, наприклад *hart-heart*, *son-sun*, були вже готовими шаблонами для поетів часів королеви Єлизавети. Інші використовував В. Шекспір завдяки їхній полісемії, приміром, принаймні десять значень лексеми *light* актуалізовано у комедії “*Love's Labour's Lost*”, а амплітуда значень, від легкості та світла, з одного боку, до розуму та розсудливості – з другого, допомагає передати драматичний конфлікт. Цю функцію виконує низка інших слів у цьому списку, наприклад, *use* як іменник може означати погіршення або, навпаки, прибуток та перевагу [5, с. 51-52].

Допомагає ідентифікувати гру слів знання особливостей театру часів В. Шекспіра, а саме: клоуни, блазні та інші герої низького походження часто наділені мовним гумором, хоча вельможі також використовують гру слів навіть у серйозні драматичні моменти, а словесні поєдинки майже всі будуються на цьому стилістичному засобі. Гра слів зустрічається як і у поетичних, так і у прозових місцях твору. Проза, вважає Б. Вайкерс [6], використовується у функції драматичного контрасту до поезії та розгортає переважно побічну сюжетну лінію. Нею говорять здебільшого герої нижчих соціальних прошарків, розумових здібностей чи моральних принципів. Протиставлення герої/лиходій, вельмож/слуга, блазень підтримується протиставленням поезія/проза. В. Шекспір використовує поезію для зображення шляхетного, героїчно-романтичного, важливого, трагічного та вираження пристрасних, позитивних чи негативних, почуттів. Проза слугує для жартівливих відступів, які можуть будуватися на дотепних каламбурах, що часто висміюють певних героїв та ідеї. Б. Вайкерс також виокремлює три типи глузування: прямий глузливий коментар про іншого героя за його присутності або відсутності; непрямий коментар убік, що його присутній герой не чує; та коментар, який прямо чи непрямі висміює його автора. До прикладу, у прозі ранніх драм найчастіше надібуємо прямі глузливі коментарі, які висловлюють слуги чи блазні, висміюючи любовні епізоди. У “*The Comedy of Errors*” за допомогою низки гри слів Дроміо Сіракузький насміхається зі служниці, яка залицяється до нього, помилково прийнявши його за брата-близнюка: *She would have me as a beast [...]; she being a very beastly creature. [...] I have but lean luck in the match, and yet is she a wondrous fat marriage. [...] She's the kitchen wench, and all grease* [7, с. 95]. Дали Дроміо глузує з популярних у ті часи романтичних порівнянь частин тіла з країнами та закінчує зрубим каламбуром: *Where stood Belgia, the Netherlands? I did not look so low* [7, с. 95]. Б. Вайкерс зазначає, що у ранніх п'єсах блазні виголошують монологи, які часто починаються і завершуються грою слів [6, с. 43].

До діакритичних сигналів належать пояснення чи примітки під текстом. Наприклад, у комедії “*As You Like It*” сигналом гри слів виступає репліка Жака: “*And I did laugh, sans intermission, / An hour by his dial*”, яка вказує на те, що попереднє висловлювання гумори-



стичне завдяки своїй двозначності. До діакритичних сигналів відносяться також виділення курсивом чи взяття у лапки двозначних місць, післямова та примітки автора, перекладача чи редактора.

Теза герменевтиків про те, що той, хто завдяки часові свого існування здобув перевагу часової відстані може зрозуміти текст ліпше за його автора [1, с. 33], є доволі дискусійною у випадку творів В. Шекспіра. Велика часова відстань між створенням оригінальних творів та перекладів вплинула на сигнали каламбурів. Д. Делабастіта виокремлює три чинники, від яких залежить ідентифікація сигналів, а отже, і гри слів: мова творів, видання творів, тобто переведення текстів у письмовий варіант, та текстові норми [3, с. 131-132]. Перший чинник – це мова, а радше ті зміни, що відбулися у ній з часів драматурга. Значна частина гри слів, особливо та, яка будується на архаїчних словах або значеннях, уже не ідентифікується носіями мови оригіналу, а тим паче перекладачами. Фонетичні та орфографічні зміни призвели до того, що частина слів втратила свою звукову чи формальну схожість і вони вже не сприймаються як пароніми. Також відбулися зміни у семантиці багатозначних слів – зрощення чи виокремлення значень, з'явилися омоніми, які за часів В. Шекспіра були окремими значеннями полісемантичного слова. Другий чинник – видання творів драматурга, коли тексти, що їх створювали для усного виголошення на сцені, потрібно було відтворити на письмі. Перерви у театральній постановці, наприклад, через закриття театрів у 1642–1660 рр., зумовили існування неповних та недосконалих записів драм з низкою незрозумілих місць, зокрема втрачено багато мимічних, жестикуляційних та інтонаційних сигналів. Третій чинник – зміни у текстових нормах. Вони мають історичний характер, тому текст прочитується та сприймається по-різному в кожену епоху, наприклад, багато родових сигналів були невидимими для вікторіанців та неокласиків. Отже, частина сигналів у творах В. Шекспіра з плином століть перестала функціонувати, що призвело до зникнення багатьох випадків гри слів.

Проте Д. Делабастіта зазначає, що означені чинники можуть мати і протилежний ефект та створювати сигнали там, де їх не було в оригінальному тексті, а отже, спричинити появу нової гри слів. Фонетичні зміни можуть викликати збільшення формальної схожості між мовними одиницями, деякі сучасні полісемантичні слова могли бути однозначними у часи В. Шекспіра і навпаки. Інтонація відіграє важливу роль в усунуванні двозначності, тому деяка гра слів, можливо, не була нею, коли вимовлялася на сцені елизаветинського театру [3, с. 132]. Як зазначає М. Мегуд, “покоління, яке насолоджується «Поминками за Фіннеганом» схильне прочитати неіснуючий каламбур у Шекспіра, аніж пропустити його найменшу гру слів” [5, с. 11].

Дослідники також піднімають дуже важливе питання семантичної стабільності текстів, у перекладацькому контексті це стосується і тексту оригіналу, і тексту перекладу. Це проблема свідомого вживання та текстової доречності гри слів і двозначностей, що набуває особливої важливості при диференціації між грою слів і не-грою слів (обмовка, потенційна двозначність, ненавмисні асоціації, повтори), а також при виокремленні видів гри слів (наприклад, малапропізмів). Багато випадків гри слів не залишають сумнівів щодо їх свідомого вживання, але існують і такі, які становлять текстову загадку. Можна навести дискусійний приклад Гамлетового “*get thee to a nunnery*” [3, с. 389], де *nunnery*, окрім усталеного “convent”, можна прочитати як “brothel”. Такі випадки свідчать про те, що гра слів не лише існує чи не існує, а має свою історію. Певні покоління чи групи читачів ліпше сприймають двозначність і навіть схильні побачити неіснуючу гру слів. Інші менш чутливі до неї і навіть вороже налаштовані. Отже, певне видання твору чи коментарі до нього може почати чи закінчити історію певної гри слів, віднісши її до правильного чи, навпаки, до необґрунтованого, надмірного прочитання тексту [4, с. 7].

Отже, дослідження гри слів тісно пов'язане з вивченням комунікативного процесу, взаємодією форми і змісту, інтенції та розуміння, семантики та прагматики, мови і мовлення. Ідентифікація гри слів у тексті твору – невід'ємний етап перекладу, який залежить від низки зазначених вище чинників, і лише після ґрунтовної інтерпретації оригіналу перекладач може переходити до створення перекладу, оцінка якості якого, з погляду відтворення/невідтворення гри слів, може бути перспективою подальшого дослідження.

Література

- Архипова Л. Переклад як інтерпретація / Л. Архипова // Записки “Перекладацької майстерні 2000-2001”. – Львів : Простір-М, 2002. — Т. 3. — С. 19–48.
- Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту: Учебник для студентов филологических специальностей / В. А. Кухаренко. — Одесса : Латстар, 2002. — 292 с.
- Delabastita D. There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay / D. Delabastita. — Amsterdam ; Atlanta : Rodopi, 1993. — 517 p.
- Delabastita D. Introduction / D. Delabastita // Traductio : Essays on Punning and Translation. — Manchester : St. Jerome Publishing, 1997. — 304 p.
- Mahood M. M. Shakespeare's Wordplay / M. M. Mahood. — London and New York : Methuen, 1957. — 193 p.
- Vickers B. The Artistry of Shakespeare's Prose / B. Vickers. — Abingdon : Routledge, 1979. — 452 p.
- Shakespeare W. The Complete Works / W. Shakespeare. — New Lanark : Geddes & Grosset, 2002. — 751 p.
- Johnson S. A Dictionary of the English Language. In Two Volumes / S. Johnson. — Heidelberg : J. Engelmann. — 1336 p.

The article focuses on the issue of identification of Shakespeare's wordplay as an important stage of its translation. A special attention is paid to signals which help a translator to identify this rhetorical device in the text, particularly auto-, generic and diacritical signals.