

**Фокин С.Б., к. філол. н., доц.,
Інститут філології КНУ імені Тараса
Шевченка, Київ**

ДВУЯЗЫЧНЫЕ ПЕРЕВОДНЫЕ СЛОВАРИ: ПРИЧИНЫ НЕСОВЕРШЕНСТВА И ПРИЧИНЫ ОПТИМИЗАЦИИ

Рассмотрены основные причины недочетов двуязычных переводных словарей: различия в интенционале и экстенционале разноязычных лексем, наличие безэквивалентных лексических единиц, теоретическая неисчерпаемость лексико-семантических вариантов слова. Предполагаемые способы оптимизации: расширение леммы слова до свободных словосочетаний, привлечение иллюстраций, интеграция словарей с терминологическими карточками и металингвистическим описанием.

Ключевые слова: двуязычная переводная лексикография, лексико-семантический вариант, межъязыковая эквивалентность.

**Fokin S.B., PhD., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv**

BILINGUAL DICTIONARIES: REASONS OF DEFICIENCY AND PERPECTIVES OF OPTIMIZATION

Main reasons of bilingual dictionaries deficiencies are considered: divergence between extension and intension of lexemes in two different languages, non-equivalence lexemes, as well as theoretical inexhaustibility of lexeme entries. The ways of optimization include the extension of lemmas to lose word combinations, inclusion of illustrations, integration of dictionaries with terminological cards and metalinguistic description.

Keywords: bilingual lexicography, entry, interlingual equivalence.

УДК 81'255.4=811.111=161.2:821 (420)Шекспір

Чеботарьова А., магістр
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

МНОЖИННИСТЬ ПРОЧИТАННЯ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА “РОМЕО ТА ДЖУЛЬЄТТА” В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД

У статті вперше аналізуються і порівнюються в семіотичному плані українські переклади найвеличнішої трагедії В. Шекспіра про кохання на прикладі однієї з ключових сцен п'єси, де простежуються різні семіокоди. Аналіз допоміг виокремити основні лейтмотиви п'єси, а також з'ясувати роль кодів у процесі перекладу.

Ключові слова: переклад, семіотика, структурний аналіз, код, знак, Шекспір, Барт.

П'єса “Ромео та Джульєтта” в українських перекладах торує свій шлях до читача вже понад століття. Саме завдяки світлим головам перекладачів герої п'єси “Ромео та

Джульетта” продовжують жити в серцях мільйонів наших співвітчизників. Не таємниця, що великий драматург обожнював пишномовні метафори, алюзії, прагматично й смислово навантажені фрази. Весь цей арсенал риторичного багатства допоміг авторові створити в трагедії “Ромео та Джульетта” самотні образи й приховані значення, які відтворити в перекладі непросто. Шекспір – “міцний горішок” для тлумачів усіх часів та народів. Доводить це і семіотика.

Французький семіотик Ролан Барт залишив неабияку спадщину в царині розвитку науки про знаки, ввівши багато термінів і продемонструвавши, як робити семіотичний, структурний та текстовий аналіз. Його засади і покладено в основу цієї роботи. Барт розділяє поняття “твір” і “текст”. Проте трагедію “Ромео та Джульетта” розглядатимемо тут і як твір, і як текст. Якщо перше поняття, за Бартом, стосується речового фрагмента, що займає якесь місце на полиці серед книжок, то друге є полем методологічних операцій. Твір може поміститися в руці, а текст міститися в мові й існує лише в дискурсі. При цьому не йдеться про перевагу тексту над твором, навпаки – твір є шлейфом уявного, шлейфом, що тягнеться за текстом. Текст відчувається лише в процесі творення. З огляду на це текст не може завмерти (скажімо, на книжковій полиці), він має рухатися крізь щось – як-от, скрізь твір або низку творів [1, с. 415]. Отже, маємо трагедію Шекспіра “Ромео та Джульетта” як твір з усією низкою уявних образів та українські переклади “Ромео та Джульетти” як тексти. Наразі існує щонайменш 7 текстових прочитань трагедії, не говорячи про інсценізації та кіноверсії. Всі вони різні, оскільки текст рухався крізь різні попити часів, в які творили тлумачі, крізь їхні внутрішній та навколишній світи [2, с. 361]. Спробуймо порівняти структуру перекладів у трагедії “Ромео та Джульетта”, щоб винайти її приховані смисли, теми та коди, а також дослідити перекладацькі рішення й методи.

Почнімо з поділу тексту п’єси на ключові лексії. Під лексією Барт розуміє одиницю тексту, в межах якої розглядається розподіл смислів. Для аналізу зручніше буде, якщо крізь одну таку лексію проходить від одного до трьох смислів. Потім нам слід простежити смисли, що виникають у межах кожної лексії. Під смислом розуміється не чітко встановлене в словнику значення, а щось інше, конотації лексії, асоціації, пов’язані з нею, її вторинні смислоутворення. Далі варто поступово просуватися по тексту. На цьому етапі, за Бартом, відбувається “розгортання” тексту, сторінки за сторінкою [1, с. 426-428]. Це суто структурний підхід до аналізу тексту, бо він має на меті з’ясувати не первинний зміст тексту, а множинність його сенсів. Перекласти такий твір – завдання надзвичайно складне. А особливо в аспекті стилю.

Іншою важливою основою аналізу є зосередження на поняттях коду та знаку. Саме слово “код”, за Бартом, не слід розуміти в суто “науковому” значенні терміна. Коди – це просто асоціативні поля, понад-текстова організація значень, які нав’язують уявлення про певну структуру; код, як розуміє Барт, належить головним чином до сфери культури: коди – це певні типи вже баченого, вже читаного, вже робленого; код є конкретна форма цього “вже”, що конструє всяке написання [1, с. 455].

Варто також окреслити співвідношення понять “знак” і “код”. Хоча де Сосюр і досліджував тільки загальне поняття коду мови (langue), він наголошував на тому, що знаки щось означають не самі по собі, і тільки коли вони тлумачаться по відношенню

один до одного. В цьому руслі Р. Якобсон підкреслював, що створення та тлумачення тексту залежать від наявності кодів або правил комунікації [5, с. 573-574]. Оскільки значення знака залежить від коду, в якому воно розташоване, коди створюють поле, в межах якого знаки мають значення. Ми не можемо надати комусь чи чомусь статус знака, допоки він не функціонує в коді (переклад наш. – А. Ч.). [4, с. 176].

Перше, що спадає на думку, коли ми чуємо фразу “Ромео та Джульєтта”, є кохання та високі почуття. Проте в процесі аналізування тексту та його перекладів викриваємо інший провідний код. Зустрівшись після таємного одруження зі своїм новоспеченим родичем та ворогом сім’ї в одному обличчі Тибальтом, Ромео чує від нього на свою адресу “негідник”, на що хлопець чемно відповідає:

<p>Оригінал: <i>I do protest I never injur'd thee, But love thee better than thou canst devise, Till thou shalt know the reason of my love, And so, good Capulet – which name I tender As dearly as mine own – be satisfied.</i> [11, с. 139]</p>	<p>П. Куліш: <i>Ніколи я тебе нічим не скривдив, І більш тебе люблю, ніж ти міркуєси, Не знаючи, за що тебе люблю. Доволі з тебе, любий Капулетте: Люблю твоє ім'я, як і своє.</i> [7, с. 64]</p>
<p>В. Мисик: <i>Я протестую, бо тебе не кривдив, бо більш люблю тебе, ніж ти гадаєси, покіль не відаси причин любови. То ж, Капулетті мій, чие ім'я люблю, як власне, цим задовольнися.</i> [6, с. 9]</p>	<p>А. Гозенпуд: <i>Тібальте, зроду я тебе не кривдив! Ти й не збагнеш, чому тебе люблю я, Допоки сам любови не збагнеш. Мій Капулетті, знай – твоє ім'я Для мене рідне – досить з тебе цього?</i> [8, с. 88]</p>
<p>І. Стешенко: <i>Ніколи я тебе не ображав І більш тебе люблю, ніж ти гадаєси. Але за віщо – зараз не скажу: А через те, мій добрий Капулетті, Чие ім'я шаную так, як власне, Не гарячкуй і з цього вдовольнись.</i> [9, с. 361]</p>	<p>Ю. Андрухович: <i>Не завадав я жодної образи Тобі і відчуваю тільки приязнь До тебе. Жаль, звичайно, причину не смію називати. Капулетті, Будь певен: я твоє ім'я шаную Не менше власного.</i> [10, с.107]</p>

У цих рядках простежується код розкритого та одухотвореного стану Ромео. Про це свідчать його слова “love thee better than thou canst devise”, “good Capulet”. У перекладах настрої хлопця варіюється, і можна побачити різні субкоди кохання. У Кулішевському баченні Ромео часто повторює слова “тебе”, “люблю”, “любий Капулетте”. Використання тавтології в риторичному коді висловлювань головного героя неналежне, бо справляє враження, що хлопець або нервує, тому говорить одне й те саме, або глузує. В оригіналі ж він намагається вгамувати Тибальта, використовуючи поетичні, багаті на синоніми слова.

До того ж, у перекладах бачимо *enjambement*, що з французької мови означає перенесення слова чи фрази з попереднього рядка в наступний. Цим прийомом грішать всі, окрім П. Куліша та І. Стешенко, проте тлумачка зберігає всю красу та фразеологічність шекспірівської думки якнайкраще.

А. Гозенпуд гарно передав риторичний код Ромео, проте своїм уточненням “*твоє ім'я / Для мене рідне – досить з тебе цього?*”, перекладач підсипав перцю до і без того непростих відносин між хлопцями з ворогуючих родин. Тобто в переклад вводиться код дії, хоча в оригіналі Ромео, навпаки, не хоче вступати в бійку (діяти). І. Стешенко високопоетично трактує головні коди та субкоди цієї лексії, і як результат, маємо бездоганий варіант перекладу.

Ю. Андрухович спрощує свій переклад, замінивши код літератури того часу на код літератури сьогодення. Ромео висловлюється репліками звичайної літературної української мови. Проте є щось спільне між “найстарішим” перекладом трагедії “Ромео та Джульєтта”, зробленим П. Кулішем і “найсвіжішим” перекладом, виконаним Ю. Андруховичем, а саме – тавтологія: “*Не завдавав я жодної образи / Тобі і відчуваю тільки приязнь / До тебе*”. В останнього перекладача це вийшло набагато краще, оскільки таким повторенням Ромео наголошує та підкреслює, що саме проти тебе, Тибальте, я нічого поганого не маю і шаную твою особистість.

Так, не коханням єдиним пронизана трагедія. Краща й, водночас, шплетна подруга любові, ненависть, є ще однією провідною темою твору. Саме в вищерозглянутій лексії зароджується ненависть і загострюється сюжет.

Ворожнеча кипить не тільки в серці Тибальта до Ромео, але і в Меркуціо до Тибальта, а після щойно вимовлених слів, тепер і до самого Ромео: “*O calm, dishonorable, vile submission! / Alla stoccato carries it away. / [Draws.]*” [11, с. 139]. Код ненависті явно пронизує ці слова. Проте ненависть також має різні форми вираження. Меркуціо лютує, проте робить це високопоетично, в шекспірівському дусі. Він не звертається безпосередньо до Ромео, а слова зриваються з його вуст самі по собі так, що всі розуміють, про кого йдеться. Отож, тут ховається символічний код. Перекладачі прочитують його по-різному. **П. Куліш:** *Безчесна тихість, пакісна покора! / Alla stoccata змиє з нас сей сором* [7, с. 64]. **І. Стешенко:** *О ти, покоро, підла і ганебна! / Alla stoccata змиє вмить її. / (Видобуває шпагу)* [9, с. 361]. **Ю. Андрухович:** *Оце прогнувся! / Нічого, справу виправить рапіра. / (Видобуває рапіру)* [10, с. 107]. Якщо перші два перекладача відтворюють лексії поетично, так-сяк слідуючи оригіналові, то останній видаляє притаманні п'єсі евфемізми, що складають соціально-культурний та риторичний коди трагедії. Замість них тлумач вводить слово із сучасного сленгу “*прогнувся*”, а італійський вираз “*Alla stoccata*” змінює на “*справу виправить рапіра*” (тобто, переклад робиться за допомогою трансформацій: лексичної заміни, додавання та модуляції), що позбавляє слова героя колоритності.

Іншим двом тлумачам гарно вдалося зберегти основні семіокоди, присутні в цій лексії. **В. Мисик:** *О, цей безчесний, тихий, підлий послух! / Alla stoccata геть його знесе* [6, с. 10]. **А. Гозенпуд:** *Покірливість огидна і ганебна (Виймає шпагу) / Alla stoccata разом кривду змиє* [8, с. 89].

Здається, що відчайдушні спроби Ромео вгамувати розбишак діють точнісінько навпаки – його слова під'юджують хлопців до бійки ще сильніше. Кузен Ромео хоче битися з Тибальтом та дістає зброю. Тибальт питає, що йому треба, і той, будучи в полоні власної розлюченості, вигукує: ***Good King of Cats, nothing but one of your nine lives*** [11, с. 141]. Окрім коду ненависті, знаходимо тут й соціокультурний,

соціолінгвістичний та риторичний коди. Справа в тім, що Меркуціо образно та яскраво застосовує алюзію “*Good King of Cats*”, що сполучається з наступними словами про 9 життів. Також образ kota наділено негативним забарвленням, що означає, що така людина шпетна й сварлива. Цю двозначність неможливо відтворити в перекладі, оскільки йдеться про різні мовні картини світу та мовну автентичність англійської та української мов. Щоб компенсувати втрату соціолінгвістичного та символічного кодів, наступні перекладачі підсилюють риторичний код, що допомагає зберегти настрій Меркуціо. **А. Гозенпуд:** *Шановний котячий володарю, я хочу відібрати у вас одне життя з ваших дев'яток* [8, с. 89]. **І. Стешенко:** *Шановний котячий владарю, я хочу відібрати лише одне життя з ваших дев'яток* [9, с. 361]. **Ю. Андрухович:** *Та нічого, дорогий пане Тиберте Коцький, крім одного з ваших дев'яти котячих життів* [10, с. 108]. Соціальної та вікової різниці між Меркуціо та Тибальтом немає, тому це логічно, що Меркуціо звертається до того формою на “ти”. Вищезазвані перекладачі перекладають прилягаючий займенник “*your*” ввічливим “Ви”, проте ця ввічливість в цьому контексті перетворюється на неприязнь, ненависть та глузування. Меркуціо свідомо знущається з Тибальта.

Інші тлумачі не передали основних семіокодів, закладених в оригіналі, окрім коду дії. **П. Куліш:** *Добрий котячий королю, ні чого, тільки одну з твоїх дев'яток жизней* [7, с. 64]. **В. Мисик:** *Добрий королю котів, нічого, тільки одне життя з твоїх дев'яти* [6, с. 10].

Меркуціо таки досягає свого, і на сцені зчиняється фатальна бійка. Далі вводиться новий код – код випадковості, з якого випливає код долі. Ромео з примхи долі опиняється між хлопцями, що б'ються, й Тибальт наносить смертельний удар Меркуціо. Ця дія доленосна в трагедії. Перед тим, як віддати душу Богові, поранений та розлючений від несправедливості та ненависті як на друга, так і на ворога, Меркуціо вигукує: *A plague a' both your houses!* [11, с. 143], що в перекладі відтворено так: **П. Куліш:** *О, прокляття вам* [7, с. 65]. **В. Мисик:** *Чума обом домам!* [6, с. 10-11] **А. Гозенпуд:** *Чума на ваші дома!* [18, с. 90]. **І. Стешенко:** *Чума, чума на ваші дві родини!* [9, с. 362]. **Ю. Андрухович:** *Чума на вас* [10, с. 110].

Неоднозначність та неточність передачі семіокодів деяких перекладів відіграють вирішальну роль у прагматичному сприйнятті сцени. П. Куліш перекладає узагальнено, а конкретика тут конче необхідна, бо Меркуціо проклинає обидві родини. В цій лексії маємо символічний код, оскільки прокляття, сказані зопалу, трагічно збудуться – Ромео та Джульєтта загинуть. І. Стешенко якнайкраще відтворює образ Меркуціо емоційно та прагматично навантаженими словами. В її перекладі бачимо повторення слова “чума”, що сигналізує про високе емоційне збудження героя, а також тлумачка застосовує конкретизацію, що саме на “ваші дві родини!”, за допомогою чого семіокоди зберігаються. Нарешті, Ю. Андрухович, хоч й скорочує текст, проте підсилює його риторичний код. Такий метод часто використовують при постановці п'єс на сцені: *Чума на вас / це ви зробили з мене / Харч для черви, чума на ваші дві!...* [10, с. 110]. Ладно зривованими рядками та паузами глядачеві вистави дають можливість закінчити фразу Меркуціо.

Структурний аналіз дозволяє побачити, що переклади різні і залежать від різних чинників. За Р. Бартом, множинність прочитань не архаїчна, оскільки все залежить від різних типів знань, що лежать в основі зображення, або тексту (практичні знання, відомості про національну належність, культурна обізнаність та естетичні знання), і ці знання можна класифікувати; відбувається те, що образ може прочитуватися декількома людьми, і ці люди можуть спокійнісінько співіснувати в одному індивіді. Одна й та ж лексія може організовувати різні словники (lexiques). А що ж таке словник? Це частина символічної організації (мови), що відповідає прийомам та методам тексту (переклад наш. – А. Ч.) [3, с. 48].

Отже, поглиблений структурний аналіз у царині семіотики та перекладознавства допомагає розкрити нові коди знаменитої трагедії “Ромео та Джульєтта” і проливає світло на способи їх відтворення чи невідтворення, компенсації їх втрат в п’ятох українських перекладах. У тексті багато деталізованих незначних, на перший погляд, речей. Проте саме незначні деталі й значення складають коди провідних тем сцени. Звичайно, що охопити всі коди та значення неможливо через обмеженість місця цієї розвідки і просто тому, що вичерпний аналіз не має права на існування, оскільки текст постійно рухається.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Барт Р.* Избранные работы: семиотика: поэтика: Пер. с фр. сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с. 2. *Чеботарьова А.* Образ юного кохання в романі В. Шекспіра “Ромео та Джульєтта” очима чотирьох перекладачів / А. Чеботарьова // Мовні та концептуальні картини світу. – 2015. – Вип. 55. – Ч. 2. – С. 361-369. 3. *Barthes, Roland.* Rhétorique de l’image / Roland Barthes // Communications: Recherches sémiologiques. – 1964. – Vol. 4, № 1. – P. 40-51. 4. *Chandler, Daniel.* Semiotics: The Basis / Daniel Chandler. – London and New York: Routledge, 2007. – 328 p. 5. *Jacobson, Roman.* Language in Relation to Other Communication Systems / Roman Jakobson // Selected Writings. – Mouton: The Hague. – 1971. – Vol. 2 – P. 570-579.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

6. *Шекспір В.* Ромео і Джульєтта: Пер. з англ. В. Мисик / В. Шекспір. – Харків: Прапор. – 1989. – № 10. – С. 8–55. 7. *Шекспір У.* Ромео і Джульєтта: Пер. з англ. П. Куліш, ред. та передм. І. Франка / У. Шекспір. – Л.: Друк. Наук. т-ва ім. Т. Шевченка, 1901. – 132 с. 8. *Шекспір В.* Ромео і Джульєтта: Пер. з англ. А. Гозенпуд / В. Шекспір. – Харків: Мистецтво, 1937. – 199 с. 9. *Шекспір В.* Ромео та Джульєтта: пер. з англ. І.Стешенко. Післямова О. Алексєнко і Н. Жлуктенко / Вільям Шекспір. Твори в шести томах. – К.: Дніпро, 1985. – Т. 2. – 622 с. – С. 311-413. 10. *Шекспір В.* Ромео та Джульєтта: Пер. Юрія Андруховича / Вільям Шекспір. – Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 206 с. 11. *Shakespeare, William.* Romeo and Juliet / William Shakespeare. – London: Harper Collins, 2011. – 300 p.

Стаття надійшла до редакції 5 квітня 2017 р.

*Чеботарева А., магистр,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев*

**МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ПРОЧТЕНИЯ ТРАГЕДИИ В. ШЕКСПИРА
“РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА” В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ:
СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД**

В статье впервые анализируются и сравниваются в семиотическом плане украинские переводы величайшей трагедии В. Шекспира о любви на примере одной из ключевых сцен пьесы, где прослеживаются разные семиокоды. Анализ помог выделить главные лейтмотивы пьесы, переводческие решения и методы, а также выяснить роль знаков в процессе перевода.

Ключевые слова: *перевод, семиотика, структурный анализ, код, знак, Шекспир, Барт.*

*Chebotaryova A, Master of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv*

**THE PLURALITY OF THE SHAKESPEARE’S TRAGEDY “ROMEO AND
JULIET” IN UKRAINIAN TRANSLATIONS: A SEMIOTIC APPROACH**

This article is the first one to analyze and compare Ukrainian translations of the greatest tragedies of Shakespeare from the semiotics point of view. One of the key scene full of different semiotic codes was taken as an example of the research. The analysis helps to distinguish and explain the main themes and motifs of the play, translator’s methods and decisions, as well as to find out the role of signs taking place in the translation process.

Keywords: *translation, semiotics, structural analysis, code, sign, Shakespeare, Barthes.*