

кандидат філологічних наук,
асистент кафедри
перекладознавства і
контрастивної лінгвістики імені
Григорія Кочура
Львівського національного
університету імені Івана Франка

ВІДТВОРЕННЯ ГРИ СЛІВ З ІСТОРИЧНОЇ ХРОНІКИ В. ШЕКСПІРА «ГЕНРІХ IV» У ПЕРЕКЛАДАХ Д. ПАЛАМАРЧУКА ТА Т. ОСЬМАЧКИ

Історична хроніка у двох частинах «Генріх IV» – вершина творчості В. Шекспіра в цьому жанрі. Цей твір, в якому поєднані елементи трагедії, комедії та побутової драми, є надзвичайно популярним не тільки завдяки такому «специфічному жанровому синкретизму» [1, с. 543], а й через те, що тут драматург вперше увів свого безсмертного комічного героя Сера Джона Фальстафа.

В українській літературі для історичних хронік В. Шекспіра нехарактерна перекладацька множинність. Майже всі вони існують в єдиному перекладі, підготованому до виходу повного шеститомного видання творів драматурга. Винятками є «Річард III», яку вперше надрукували ще у двотомному виданні 1952 р. в перекладі Бориса Тена (окрім того, твір існує ще в рукописному перекладі Я. Гординського), та «Генріх IV» у перекладі Т. Осьмачки («Король Генрі IV», 1961 р.) та Д. Паламарчука (1985 р.). Існування двох інтерпретацій цієї драми – позитивне явище в українській шекспіріані, адже, як стверджує Р. Доценко, «геній В. Шекспіра настільки різнобічний, настільки багатогранний, що кожен сумлінний перекладач може щасливо конкурувати з іншим, показуючи нам дещо інакшого В. Шекспіра, а всі разом вони наближуватимуть нас до повнішого розуміння його величі» [2, с. 462].

Т. Осьмачка (1895–1962 рр.) – український поет, прозаїк, перекладач, «гадав, що поява шекспірівських творів на Україні – це подія в житті української національної культури» [3, с. 20]. Над перекладом «Короля Генрі IV» Т. Осьмачка працював ще в 1930-х рр. в Україні, але «переклад його не задовольняв, бо в ньому, на його думку, бракувало сили українського слова та сили шекспірівської картини» [3, с. 20]. Тому Т. Осьмачка повернувся до нього пізніше, в еміграції. 1961 р. переклад вийшов у Мюнхенському видавництві «На горі» в серії «Світовий театр» із передмовою Ігоря Костецького. Перу Д. Паламарчука (1914–1998 рр.) – українського перекладача та поета, лауреата премії імені Максима Рильського за кращий художній переклад творів світової літератури (1990 р.), належить повний переклад сонетів В. Шекспіра (1966 р.) та переклад історичної хроніки «Генріх IV» (1985 р.). Останній входить до повного зібрання творів драматурга, а отже, саме через нього український читач знайомиться з автором.

Обидві інтерпретації «Генріха IV», виконані майстрами українського перекладу, доповнюють одна одну, вносять щось своє у відтворення гри слів і посідають чільне місце в шекспіріані ХХ ст. Мета статті – розглянути особливості відтворення гри слів у творі, визначити способи її перекладу та зміни, до яких найчастіше вдаються перекладачі.

Гра слів у цьому творі виконує низку функцій. Гумористична тісно переплітається з функцією характеристики персонажів і побудови діалогів. Гра слів допомагає будувати риторичні монологи та маскувати непристойні конотації, а також забезпечувати семантичні зв'язки, когерентність тексту та маніпулювати реакцією аудиторії. Об'єктом цього дослідження є гра слів у функції характеристики персонажів.

Головний комедійний герой твору – Сер Джон Фальстаф, який є поєднанням «буйної різноманітності якостей і рис, нерідко суперечливих, котрі, однак, становлять органічну єдність» [1, с. 549]. Він – боягуз і нахаба, який вдає із себе героя на полі бою. Йому притаманні обжерливість, пияцтво та розпусність, які водночас обурюють і смішать читачів/глядачів. «Він спритний і дотепний, у нього є рухливість думки і якась молодість духу, що вселилася в обважніле, німецьке, старе тіло» [3, с. 26]. Доповнює його характеристику Ігор Костецький: «З тих словесних боїв, з тих народних дотепів розвиненої до стану геніяльності мови народився один із найповнокровніших образів В. Шекспіра: товстий лицар, боягуз і хвалько, п'яниця й розпусник, але незамінний співбесідник і невичерпний вигадник» [4, с. 47]. Фальстаф долає кожен перешкоду із притаманним для нього гумором і кмітливостю та виходить переможцем із найважчих ситуацій. Відтворити образ такого героя в перекладі не просто, адже його мовлення особливо багате на гру слів, яку, насамперед, потрібно розпізнати, а тоді «розшукати потрібний словесний матеріал, який промовляв би до українського читача, найосновніше змальовуючи дійсність далекого минулого в дусі шекспірівського оригіналу» [3, с. 26].

Гра слів у мовленні Фальстафа різноманітна і створюється на окремих лексемах чи словосполученнях із повтором і без повтору компонентів. Герой використовує доволі експліцитну горизонтальну гру слів. Вона легко ідентифікується в тексті оригіналу, не створюючи труднощів для розуміння тексту, наприклад: *“and so used it that were it not here apparent that thou art heir apparent”* [5, с. 257]. Пароніми *here* та *heir*, які в часу В. Шекспіра вимовлялися дуже подібно, означають *“at this point it is obvious* [6, Т. 1, с. 535] *that he is a certain heir* [6, Т. 1, с. 531]”. Обидва перекладачі вдаються до способу *гра слів* → *гра слів* (у дослідженні використано класифікацію способів перекладу гри слів Д. Делабастіті [7, с. 192–220]), але водночас вибирають різні основи для її побудови. Д. Паламарчук віддає перевагу спільнокореневим лексемам, а отже, як і в оригіналі, поєднує фонетичні та семантичні мовні засоби:

«що ні в кого не було сумніву, що ти безсумнівний спадкоємець» [1, с. 168]. Т. Осьмачка використовує синоніми, наголошуючи більше на семантичному зв'язку між компонентами: «якби не було ясно, що ти очевидний спадкоємець престолу» [8, с. 207]. Проте втрата фонетичної подібності компонентів призводить до спрощення цього стилістичного засобу в перекладі.

Часто гра слів будується на звуковому повторі й алітерації, улюблених прийомах В. Шекспіра, як-от: “*A man can no more separate age and covetousness than he can part young limbs and lechery; but the gout galls that one, and the pox pinches the other*” [5, с. 267]. За допомогою алітерації автор виділяє іменникове *limbs and lechery* та два дієслівних словосполучення *gout galls* та *pox pinches*. Таку гру слів майстерно відтворює Т. Осьмачка: «Людина так само не може розділити старість і скнарність, як і юні нустоці та рознустоці. Але перше гостить гостець, а друге пражать пранці» [8, с. 207]. Перекладач зберігає внутрішній ритм висловлювання і навіть підсилює його, додавши ще одне парне словосполучення – *старість і скнарність* (порівняймо з *age and covetousness*). Звукова подібність значно вища в українському варіанті, оскільки досягається не тільки алітерацією, але і використанням паронімів і спільнокореневих лексем. Окрім того, перекладач не жертвує змістом висловлювання на догоду формі, а залишається в лексико-семантичному полі оригіналу: *age and covetousness* (*eagerness for gain, avarice* [6, Т. 1, с. 256]) – *старість і скнарність*; *limbs and lechery* (*indulgence of lust* [6, Т. 1, с. 640]) – *нустоці та рознустоці*; *gout* (*the arthritis* [6, Т. 1, с. 487]) *galls* (*to hurt* [6, Т. 1, с. 465]) – *гостить гостець* (діал. ревматизм [9, Т. 2, с. 143]); *pox* (*the venereal disease* [6, Т. 2, с. 887]) *pinches* (*to pain* [6, Т. 2, с. 863]) – *пражать* (допікати, проймаєти [10, Т. 7, с. 511–512]) *пранці* (заст., розм. сифіліс [10, Т. 7, с. 516]). У перекладі Д. Паламарчука читаємо: «**Старість так само нерозлучна зі скнарністю, як молодість із гультяйством. Але перших пригощає гостець, а других пранці**» [1, с. 267]. Синтаксична структура не така ритмічна, як в оригіналі: розформовано словосполучення *старість-скнарність* і опущено дієслівний компонент останнього словосполучення, що призводить до спрощення самої гри слів.

Загалом, Т. Осьмачка звертає більше уваги на форму висловлювання та ретельніше відтворює гру слів у мовленні Фальстафа. Часто його переклад навіть експресивніший, ніж оригінал, наприклад: *and what he hears may be believed, that the true prince may (for recreation sake) prove a false thief* [5, с. 257] – *а те, що він почує, стало ймовірним. Нехай ймовірний принц для відпочинку стане неймовірним злодієм* [8, с. 210]. Двокомпонентна антонімічна гра слів перетворюється на трикомпонентну спільнокореневу гру слів, яка завдяки повтору лексем значно експліцитніша. Такий підхід перекладача не порушує загального образу героя, адже є цілком у його характері, та дозволяє таким чином компенсувати втрачену двозначність в інших епізодах тексту. Порівняймо з перекладом Д. Паламарчука, в якому гру слів вилучено взагалі: *хай твої слова вселять у нього щире довір'я, аби ймовірний принц став удаваним злодієм* [1, с. 170].

Значна частина гри слів у мовленні Фальстафа – вертикальна з повтором та без повтору компонентів. Повтор компонентів полегшує ідентифікацію цього стилістичного засобу в оригіналі, але його відтворення залежить від майстерності перекладача. В одній зі сцен п'єси Фальстаф жартує із Принца Генріха: *FALSTAFF: “Take my pistol, if thou wilt”. // PRINCE: “Give it me. What is it in the case?” // FALSTAFF: “Ay, Hal. ‘Tis hot, ‘tis hot. There’s that will sack a city”. (The Prince draws it out and finds it to be a bottle of sack.) // PRINCE: “What, is it a time to jest and dally now?”* [5, с. 273]. В оригіналі гру слів побудовано на основі омонімів *sack* (*to storm, destroy* [6, Т. 2, с. 996]) та *sack* (*the generic name of Spanish and Canary wines* [6, Т. 2, с. 996]). Ремарка в тексті про те, що ж принц витягає із сумки, допомагає читачеві актуалізувати значення іменника-омоніма. Т. Осьмачці вдається відтворити сам стилістичний засіб, але зі значними змінами: *ФАЛСТАФ: «Але візьми пістоль, коли хочеш». // ПРИНЦ ГЕНРІ: «Давай його сюди. Як? Він у мішку?» // ФАЛСТАФ: «Ох, Галю, він гарячий. Він такий гарячий, такий гарячий, що й мішок мішанкою від нього може стати». (Принц Генрі витягає щось із мішка і бачить, що це – пляшка.) // ПРИНЦ ГЕНРІ: «Таки вибрав час для дурного жарту?»* [8, с. 210]. Так, вертикальна гра слів на основі омонімів перетворюється на горизонтальну на основі спільнокореневих лексем, зміщуючи наголос із «пляшки вина» на «мішок». А далі в ремарці зникає мовний гумор і залишається лише ситуативний, побудований на порушенні нашого очікування побачити пістолет, а не вино. У Д. Паламарчука гру слів опущено цілком: *«Хочеш – візьми пістоль».* // ПРИНЦ ГЕНРІХ: *«Давай! Що! Він у чохла?»* // ФАЛСТАФ: *«Звісно, Генрусику, – він же такий гарячий, такий гарячий від стрільби, що може підпалити ціле місто».* (Принц Генріх витягає з чохла пляшку хересу.) // ПРИНЦ ГЕНРІХ: *«Тепер не час на витівки й забави»* [1, с. 242–243].

Найбільше втрат у перекладі виникає під час відтворення вертикальної гри слів без повтору компонентів. Процес перекладу значно утруднюється, якщо до складу такої гри слів входить реалія. Наприклад, в одній зі сцен Фальстаф, намагаючись уникнути розмови з Верховним суддею через страх бути заарештованим, виганяє його слугу зі словами: *You hunt counter, hence* [5, с. 273], які містять двозначність. Це мисливський термін, який означає “the wrong way”, і водночас натякає на “a prison called the Counter in the city of London” [6, Т. 1, с. 251]. Гру слів в обох перекладах втрачено: *«Геть відіця, шолудивий винохувачу!»* [1, с. 263]; *«Ти, собача гриво!»* [8, с. 334].

Фальстаф – майстер обігрування значущих власних назв. Таку гру слів у його мовленні можна поділити на дві групи: обігрування імен головних героїв і конотативно забарвлених імен рекрутів, яких Фальстаф набирає у військо короля. Під час відтворення гри слів першого виду перекладачі використовують спосіб *гра слів* → *не-гра слів*. Втрати можна пояснити об'єктивними мовними причинами. Така гра слів не дозволяє значних трансформацій, адже власна назва героя вже задана. Крім того, другий компонент потрібно узгоджувати не тільки з першим – іменем героя, але і з контекстом, щоб задля збереження його форми не порушити семантики висловлювання. Д. Паламарчук і Т. Осьмачка віддають перевагу відтворенню значення й опускають сам стилістичний засіб,

наприклад: *if Percy be alive, I'll pierce him* [5, с. 273]; *Якщо Персі живий, я проткну його наскрізь* [1, с. 243]; *якщо Персі живий, я проколю його* [8, с. 309]. Лексеми *Percy* та *pierce* за часів В. Шекспіра були паронімами, вимова яких відрізнялася лише одним звуком: дієслово *pierce* читалося як *perse* [6, Т. 2, с. 861]. У перекладі гри слів цілком втрачено. Подібний підхід застосовано і до інших прикладів із вибірки.

Гра слів другого виду має системний характер, адже процесу відбору солдатів присвячено значну частину Сцени 2 Дії 3. Фальстаф не тільки жартує з імен рекрутів, але й зі своїх помічників – провінційних суддів. Усі імена мають емоційно-оцінкове значення та є епізодичними, обмеженими окремою сценою, тому під час відтворення такої гри слів перекладачі можуть застосовувати різноманітні трансформації чи навіть використовувати зовсім інші власні назви. Аналіз перекладів засвідчує відмінність підходів до відтворення конотативної семантики імен провінційних суддів і рекрутів. Т. Осьмачка транскодує всі прізвиська героїв, а тому читачі втрачають не тільки емоційно-експресивне значення власної назви, а й гру слів на її основі. Д. Паламарчук, навпаки, перекладає ці власні назви, що дозволяє йому зберегти конотативне забарвлення та відтворити значну частину гри слів на їхній основі, наприклад: *“Good Master Silence, it well befits you should be of the peace”* [5, с. 284] – «Ласкавий пане Помовч, вам вельми пасує така мирна посада, як мировий суддя» [1, с. 300]. Порівняймо з перекладом Т. Осьмачки: «Ну, то, добрий мій пане Сайленсе, вам дуже пасує така мирна посада» [8, с. 385], в якому втрачено гру слів, а також і зв'язок між власною назвою та лексемою мирна.

Інколи Т. Осьмачка додає переклад власної назви у додатковій репліці героя: *FALSTAFF: “Is thy name Mouldy?”* // *MOULDY: “Yea, an it please you”*. // *FALSTAFF: “Tis the more time thou wert used”*. // *SHALLOW: “Things that are mouldy lack use”* [5, с. 284]. – *ФАЛСТАФ: «Твоє імення – Молді? Ти, значить, пліснявий?»* // *МОЛДІ: «З вашого дозволу, так»*. // *ФАЛСТАФ: «Якраз пора настала тебе провітрити»*. // *ШЕЛЛО: «Речі, що запліснявіли, потребують вітру»* [8, с. 385–386]. Пояснення семантики *Молді* експлікує зв'язок із лексемою *провітрити*, проте не дозволяє побудувати гру слів. Порівняймо з майстерним варіантом Д. Паламарчука: *ФАЛЬСТАФ: «Отже, прізвисьце твоє Брезкл?»* // *БРЕЗКЛ: «Так, з вашого дозволу»*. // *ФАЛЬСТАФ: «Настала пора тебе попробувати»*. // *М'ЯЛОУ: «Те, що збрескло, не можна вживати, не попробувавши»* [1, с. 300], в якому збережено гру слів на основі власної назви *Брезкл-збрескло* (розм. стати водянистим, покритися слизом [10, Т. 3, с. 27]) та лексеми *попробувати* (покуштувати, випробувати у дії [10, Т. 7, с. 232]).

Попри вдалі приклади відтворення гри слів на основі власних назв у перекладі Д. Паламарчука, натрапляємо і на випадки вилучення цього стилістичного засобу, як-от: *I do see the bottom of Justice Shallow* [5, с. 285] – *Добре розкусив я цього М'ялоу* [1, с. 393]. Суддя *Shallow* (*silly, stupid* [6, Т. 2, с. 1041]) у перекладі перетворюється на *М'ялоу* (млява, нерішуча людина [10, Т. 4, с. 838]), що актуалізує дещо іншу рису характеру, але залишається в загальному лексико-семантичному полі оригіналу. Однак гру слів, побудовану на основі денотативного значення лексеми *shallow* та словосполучення *see the bottom*, які створюють образ поверхневої, неглибокої людини, втрачено. У Т. Осьмачка читаємо: *Суддю Шелло я вже бачу до дна* [8, с. 393]. Перекладач транскодує власну назву та калькує вираз *бачу до дна*, який за відсутності гри слів звучить досить штучно.

У дуже рідкісних випадках Т. Осьмачка все ж відтворює гру слів на основі власних назв: *SHALLOW: “Peter Bullcalf of the green!”* // *FALSTAFF: “Fore God, a likely fellow! – Come, prick me Bullcalf till he roar again”* [5, с. 285]. – *ШЕЛЛО: «Петро Булкаф із луку»*. // *ФАЛСТАФ: «Гей, та цього Булкафа отакими-о булками годувати. Це добрий бичок. Призначте його так, щоб Булкаф аж забулькав»* [8, с. 388]. Перекладач трансформує *Bullcalf* із абсолютно прозорою семантикою (*male calf* [6, Т. 1, с. 153]), значення якої актуалізується за допомогою дієслів *prick* (to pierce or wound as with a prickle [6, Т. 2, с. 899]) та *roar* (to utter a deep mighty voice [6, Т. 2, с. 983]), у *Петра Булкафа*. Потім він використовує звукову ідентичність кореня цього транскодованого прізвиська й українського іменника *булка* і завершує гру слів ще одним подібним за звучанням дієсловом *забулькати*. Хоча гра слів відступає від лексико-семантичного поля оригіналу, вона експресивна, гумористична і не порушує, а навіть поглиблює образ героя. У Д. Паламарчука читаємо: *М'ЯЛОУ: «Пітер Нуйвіл із Пасовища»*. // *ФАЛЬСТАФ: «Ого, справжній віл! Чудово! Записуй його, доки не заревів»* [1, с. 302]. Як і у попередніх прикладах, переклад власної назви дозволяє зберегти семантичні зв'язки між нею та стилістичним засобом і зрештою відтворити його в українському варіанті твору.

У перекладі Т. Осьмачки також трапляються випадки, коли уривки тексту без гри слів у мовленні Фальстафа перетворюються на гру слів. Такий спосіб *не-гра слів* → *гра слів* допомагає компенсувати втрачену в інших епізодах двозначність. Введена гра слів органічно вписується в контекст і не порушує образу героя. Найчастіше вона будується на основі паронімів, внаслідок чого виникає, за висловом Л. Коломієць, «ефект семантичного згущення тексту». Дослідниця зазначає: «Розташування поряд подібних між собою за звучанням слів зближує і їхні семантичні поля. У такий спосіб відбувається накладання, чи перехресчування, семантичних полів різних за значенням слів: метафоризація, ототожнення нетотожних словникових значень» [11, с. 144]. Нижче наведено приклади творчих знахідок Т. Осьмачки у створенні гри слів у неігровому тексті: *Pray God his tongue be hotter! Let him be damned, like the glutton! A rascally yea-forsooth knave, to bear a gentleman in hand then stand upon security* [5, с. 277]. – *Він ненажера, ненаглитник, і я молю Бога, щоб йому в неклі язик попекли. Щоб ото шляхтич, якого йому послала доля в руки, та ще сам ставав під поруки?* [8, с. 334] (порівняймо з перекладом Д. Паламарчука: *От розбійник! Геєна б на нього вогненна. Щоб ото так водити дворянина за носа, а потім ще й забезпечення од нього допоминатись?* [1, с. 262]). *I will turn disease to commodity* [5, с. 278]. – *Свої недуги я оберну на свої потуги* [8, с. 341] (у Д. Паламарчука: *Навіть із власної недуги я матиму вигоду* [1, с. 267]). *Till sack commences it and sets it in act and use* [5, с. 288]. – *Доки херес не напише з нього докторську дисертацію і не зробить із дисертації десерт* [8, с. 410] (у Д. Паламарчука: *Доки херес не виведе тієї вченості на світло* [1, с. 319]).

Отже, переклад Т. Осьмачки, який з’явився на два десятиліття раніше від перекладу Д. Паламарчука, викликає неабиякий інтерес, оскільки відзначається увагою до гри слів і усвідомленням її вагомості в ідіостилі В. Шекспіра. Перекладач творчо підходить до кожного випадку двозначності, створюючи цікаві та сміливі зразки в перекладі. Д. Паламарчук відтворює меншу кількість гри слів і неохочий до її компенсації в місцях, де вона відсутня в оригіналі.

Література:

1. Шекспір В. Генріх IV / В. Шекспір ; пер. з англ. Д. Паламарчука // Шекспір В. Твори : у 6-ти т. / редкол.: Д. Затонський (голова) та ін. ; післямова та примітки Д. Наливайка. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 3. – С. 162–348.
2. Доценко Р. Критика. Літературознавство. Вибране / Р. Доценко ; передмова та упоряд. М. Білоуса. – Тернопіль : Навчальна книга ; Богдан, 2013. – 592 с.
3. Жила В. «Генрі IV» в українському перекладі / В. Жила // Українська шекспіріана на Заході – 1. – Едмонтон : Славута, 1987. – 96 с.
4. Костецький І. На закінченні Шекспірівського року / І. Костецький // Сучасність. – 1964. – № 12. – С. 23–39.
5. Shakespeare W. The Complete Works / W. Shakespeare. – New Lanark : Geddes & Grosset, 2002. – 751 p.
6. Schmidt A. Shakespeare Lexicon and Quotation Dictionary. In 2 Volumes / A. Schmidt. – New York : Dover Publications, Inc., 1971. – Vol. 1. – 772 p. – Vol. 2. – 740 p.
7. Delabastita D. There’s a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare’s Wordplay / D. Delabastita. – Amsterdam, Atlanta : Rodopi, 1993. – 522 p.
8. Шекспір В. Трагедія Макбета. Король Генрі IV / В. Шекспір ; пер. з англ. Т. Осьмачки ; ред. і вступні статті І. Костецького. – Мюнхен : Видання «На горі». Серія «Світовий театр», 1961. – 446 с.
9. Shakespeare Survey 49. Romeo and Juliet and Its Afterlife / Ed. by S. Wells. – Cambridge : Cambridge University Press, 2002. – 364 p.
10. Словник української мови : у 11-ти т. / редкол. : І. Білодід (голова) та ін. – К. : Наукова думка, 1970–1980.
11. Коломієць Л. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу : [навч. посіб.] / Л. Коломієць. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. – 527 с.

Анотація

О. ОЛЕКСИН. ВІДТВОРЕННЯ ГРИ СЛІВ З ІСТОРИЧНОЇ ХРОНІКИ В. ШЕКСПІРА «ГЕНРИХ IV» У ПЕРЕКЛАДАХ Д. ПАЛАМАРЧУКА ТА Т. ОСЬМАЧКИ

У статті досліджено особливості відтворення Шекспірової гри слів в українських перекладах історичної хроніки «Генріх IV» з огляду на її функції в тексті, зокрема й функцію характеристики персонажів. Визначено основні способи й індивідуальні перекладацькі підходи. Систематизовано рецепцію твору в українській літературі.

Ключові слова: Шекспірова гра слів, відтворення гри слів, функції гри слів.

Аннотация

О. ОЛЕКСИН. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ ИГРЫ СЛОВ ИЗ ИСТОРИЧЕСКОЙ ХРОНИКИ У. ШЕКСПИРА «ГЕНРИХ IV» В ПЕРЕВОДАХ Д. ПАЛАМАРЧУКА И Т. ОСЬМАЧКИ

В статье исследованы особенности воспроизведения шекспировской игры слов в украинских переводах исторической хроники «Генрих IV» с учетом ее функций в тексте, в частности, функции характеристики персонажей. Определены основные способы и индивидуальные переводческие подходы. Систематизирована рецепция произведения в украинской литературе.

Ключевые слова: Шекспировская игра слов, воспроизведение игры слов, функции игры слов.

Summary

O. OLEKSYN. RENDERING WORDPLAY FROM W. SHAKESPEARE’S HISTORICAL CHRONICLE “HENRY IV” IN D. PALAMARCHUK’S AND T. OSMACHKA’S TRANSLATIONS

The article outlines the main features of rendering Shakespeare’s wordplay in the Ukrainian translations of the historical chronicle “Henry IV” focusing on its functions, in particular the function of characterizing personages. It analyzes key methods and individual translators’ approaches. The article also covers reception of the play in Ukrainian literature.

Key words: Shakespeare’s wordplay, rendering wordplay, wordplay functions.