

УДК 811.161.2'255.4'371:82-22Шекспір

## ВІДТВОРЕННЯ ФАРСОВОЇ СИТУАЦІЇ ШЕКСПІРОВОЇ П'ЕСИ “THE COMEDY OF ERRORS” У ПЕРЕКЛАДІ ІРИНИ СТЕШЕНКО

Олена Соловей

Львівський національний університет імені Івана Франка  
вул. Університетська 1, Львів, 79000, Україна  
e-mail: olenka-ja@mail.ru

Запропоновано аналіз відтворення особливостей гумору фарсової комедії В. Шекспіра “Комедія помилок” в українському перекладі І. Стешенко. Зосереджено увагу на відтворенні гумору розуму та гумору тіла, що проявляються через гру слів. Також зроблено спробу аналізу відтворення біблійних алюзій, на яких побудований текст комедії. У дослідженні застосовано метод словникових дефініцій, лінгвостилістичний та перекладознавчий аналізи.

*Ключові слова:* фарс, гра слів, біблійна алюзія, гумор розуму, гумор тіла, семантична структура, повний еквівалент, частковий еквівалент.

Мета цієї розвідки – дослідити стратегію відтворення фарсу Шекспірової п'єси “The Comedy of Errors”, що проявляється через гумор. Шекспірові твори пронизані гумором. Знаходимо елементи смішного як у комедіях, так і в трагедіях. Драматург звертається до сатири, іронії, лінгвістичного гумору тощо, щоб вдихнути у свої п'єси життя, досконало змалювати людську сутність. Умовно можемо поділити засоби, до яких вдається Шекспір, на три групи: ситуативний гумор, гумор характерів і гумор, виражений мовностилістичними засобами [1, с. 67]. Ситуативний гумор особливо притаманний для фарсових комедій Шекспіра.

Загалом комедії драматурга поділяють на фарсові (“Комедія помилок”, “Приборкання непокірної” і “Віндзорські жартівниці”) та ліричні (“Сон літньої ночі”, “Багато галасу даремно”, “Два веронці” та інші) [5, с. 76]. Фарсовим властиві тривіальність побутових ситуацій, гротеск, натуралізм у гуморі [5, с. 76]. *Енциклопедія Британіка* подає визначення фарсу як комічного драматичного твору, що генерує гумор з неправдоподібних ситуацій, стереотипів, безглузких перебільшень та грубих жартів [7]. Таке визначення фарсу якнайточніше характеризує Шекспірову “The Comedy of Errors”.

Хоча “The Comedy of Errors” – одна з ранніх п'єс Шекспіра й перша з його комедій, вона була надрукована аж у посмертному фоліо. Точна дата написання невідома, однак, зважаючи на те, що комедія йшла на сцені ще до 1594 року і аналізуючи текст п'єси, дослідники-шекспірознавці припускають, що Шекспір написав її приблизно 1591 року. “Комедія помилок” – чи не найкоротша п'єса Шекспіра (1777 рядків) і єдина, окрім “Бурі”, що задовольняє класичні критерії, сформульовані Арістотелем у “Поетиці”. У ній дотримано єдність часу й місця (всі події відбуваються в один день і в одному місті).

Джерело гумору в комедії можна легко визначити, експлікуючи назву п'єси. “Комедія помилок” – це драматичний твір про те, як помилки, хибні уявлення про навколишнє, на-

громаджуючись, призводять до різних комічних ситуацій. Осередком гумору, головним втіленням смішного в п'єсі є брати Дроміо. До написання “Комедії помилок” Шекспіра частково надихнули твори римського драматурга Плавта. Ідею близнюків, що потрапили в біду, Шекспір запозичив з твору “Два Менехми”, а от сюжет близнюків-слуг уже узяв з “Амфітріона” [9].

Гумор, пов'язаний з близнюками Дроміо, можна умовно розділити на два типи, залежно від того, що закладено в його основу: гумор тіла чи гумор розуму [9]. Другий тип гумору твориться дотепами братів Дроміо, тоді ж як гумор тіла базується на тому, що людське тіло може створювати ефект комічного. Сюди можна віднести ляпаси, падіння, незаслужене побиття, якими сповнена п'єса. Варто зазначити, що обидва типи гумору рідко зустрічаються в п'єсі самостійно, переважно вони взаємодоповнюють один одного, що створює ще потужніший комічний ефект. Наприклад, Дроміо Сіракузький, описуючи, як мало не зв'язав себе путами Гіменея, не тільки викликає сміх описом вроди служниці, але ще й дотепно обіграє вади жінки. Герой знайомить нас із гротескно-комічною жінкою у третьому акті. Він змальовує свою “дружину” лисуватою, товстою та засмальцьованою, з фігурою, схожою на глобус. Комічності цьому образу додає те, що Дроміо не може спекатись такої залицяльниці, бо та вважає, що має повне право на чоловіка: *I am an ass, I am a woman's man and besides myself; To conclude, this drudge, or diviner, laid claim to me, call'd me Dromio* [13, с. 91]. Саме ця ситуація остаточно наштовхує Антіфола та Дроміо Сіракузьких на думку, що в місті коїться щось незрозуміле і їм пора плисти геть (*Go hie thee presently, post to the road: And if the wind blow any way from shore, I will not harbour in this town to-night* [13, с. 92]). Працюючи над образом служниці, Шекспір звично вдається до каламбуру. Діалог між слугою та паном рясніє грою слів:

**DROMIO OF SYRACUSE** A very reverent body: I such a one, as a man may not speake of, without he say **sir reverence**, I have but **leane lucke** in the match, and yet is she a wondrous fat marriage [13, с. 92].

**Дроміо Сір.** О, добра штукенція. Говорючи з нею, не втримаєшся, щоб сказати: “**Господи, визволи мене від лукавого!**” Я маю надто **пісне щастя** в цій партії, а проте – це вельми **скромний шлюб** [6, с. 33].

Дроміо характеризує куховарку як **reverent body**, що дослівно можна перекласти як благоговійну особу, ту, яку безмежно поважають, бо ж значення лексеми **reverent** – *feeling or showing due reverence (deep and solemn respect)* [12, с. 851]. Контекстуально таке звертання створює гумористичний ефект, бо суперечить детальному подальшому опису: *she's the kitchen wench and all grease; Swart, like my shoe, but her face nothing half so clean kept: for why, she sweats; a man may go over shoes in the grime of it; she is spherical, like a globe, etc* [13]. До того ж Дроміо досить відкрито показує своє зневажливе ставлення до “дружини”, яке уміло передає читачам та глядачам: *this drudge, or diviner; I could find out countries in her, etc* [13]. Отож, стає зрозуміло, що звертання **reverent body** ужито саркастично. Однак лексема **reverent** звучанням схожа до лексем **repellent** (*causing aversion*) [12, с. 844] та **deterrent** (*something which deters or is meant to deter* [12, с. 261]; *deter – to discourage from some action by making the consequences seem frightening, etc.* [12, с. 260]). Отож звертання **reverent body** набуває додаткової комічності – жінка настільки бридка, що відбиває будь-яке бажання думати про подружнє життя і аж вселяє благоговіння перед своїми вадами. Наприклад, Гюго в “Соборі Паризької Богоматері” писав, що потворність може привертати увагу

до себе не меншу, ніж краса. Ірині Стешенко не вдається відтворити каламбур, побудований на подібності звучання лексем, і тому вона замінює у перекладі словосполучення *reverent body* на *добра штукенція*, яке влучно відтворює сарказм оригіналу. Лексема *штукенція* в контексті актуалізує периферійну сему *людина, яка має незвичайні якості, є загадкою для оточення* [3, т. 11, с. 547]. Додаткової комічності додає те, що *штукенція* – це жартівливе утворення від лексеми *штука* [3, т. 11, с. 548]. Вдаючись до такого перекладу, Стешенко не тільки відтворює Шекспірів сарказм, а й налаштовує читачів та глядачів на жартівливий лад. Однак запропонований варіант все ж недосконалий, бо втрачається натяк на те, що жінка потворна й усім своїм зовнішнім виглядом відштовхує від себе чоловіка. Компенсує таку втрату перекладач, відтворюючи *Sir-reverence (an expression of apology used esp to introduce taboo or vulgar words or phrases)* [8] як *Господи, визволи мене від лукавого!* (фактично цитата з молитви “Отче Наш”). Оригінальна фраза, *Sir-reverence*, підсилює створений каламбуром ефект, Дромію наче перепрошує за те, що згадає таку почвару, тоді як україномовний глядач чи читач тільки після рядка *Господи, визволи мене від лукавого!* отримує натяк на те, що служниця не з найприємніших жінок, бо ж кожен, хто говорить про неї, просить у Господа спасення. Такий вибір видається адекватним ще й тому, що саме собою словосполучення *добра штукенція* не є пейоративно забарвленим, і лише разом з фразою *Господи, визволи мене від лукавого!* актуалізуються негативні оцінні семи.

Не менш важливим для подальшого творення образу та збереження гумористичного ефекту є адекватне відтворення пари *lean luck::fat marriage*. Автор майстерно продовжує вибудовувати натяками образ “дружини” Дромію. Глядачі та читачі отримують пояснення, чому ж жінка така нелюба чоловікові. Лексеми *lean* та *fat* полісемантичні і контекстуально в парі актуалізують декілька значень. Прикметник *lean*, згідно з словниковими дефініціями, означає як і *having little fat* [12, с. 562], так і *having or producing little value* [12, с. 562]. Лексема ж *fat* в тексті набуває таких значень: *bulky due to fat rather than to bone or muscle* [12, с. 342] та *financially rewarding* [12, с. 342]. Отже, отримуємо антитезу, за допомогою якої Дромію стверджує, що в такому виграшному шлюбі щастя його сумнівне, а удача відвернулася від нього, бо ж “дружина” ширша ніж довша, і він приречений на довічний пісний раціон. Ця антитеза є ключовою для адекватного відтворення образу куховарки, бо ж у подальшому діалозі, що відбувається між Дромію та Антіфолом Сіракузькими, лише експлікуються ідеї, закладені в розглянутому вище висловлюванні Дромію. У перекладі Стешенко не зберігає антитези і перекладає цю ключову пару епітетних конструкцій як *пісне щастя::скромний шлюб*. Переклад лексеми *lean* українським відповідником *пісний* видається досить адекватною знахідкою, оскільки український еквівалент у контексті актуалізує закодовані в оригіналі значення: *скоромний; майже без жиру; бідний на поживні речовини, неродючий; нудний, нецікавий у спілкуванні* [3, т. 6, с. 544]. Однак переклад лексеми *luck* як *щастя* дещо збіднює український переклад, бо ж частково втрачається інформація, що вибір Дромію – нав’язаний, а не свідомий. Все ж варто зазначити, що така втрата, мабуть, не суттєва, оскільки ще раніше Дромію абсолютно відверто і недвозначно пояснив, що цей шлюб йому нав’язують. Запропонований Стешенко переклад словосполучення *fat marriage* як *скромний шлюб* також видається не найкращим рішенням, оскільки губиться цілий пласт інформації та втрачається гумористичний ефект, тому що від пісного щастя в партії безглуздо чекати чогось більшого ніж *скромного* (який нічим не вирізняється з-поміж інших, не має жодних особливих рис, ознак [3, т. 9, с. 324]) шлюбу. Крім того, не зрозуміло, через яку ж свою ваду чи рису жінка така нелюба Дромію (*скромний – не ви-*

*датний; простий, звичайний* [3, т. 9, с. 324]), що той аж у Господа спасення просить. Не цілком доречною видається і конструкція протиставлення, що збережена в перекладі: *Я маю надто пісне щастя в цій партії, а проте – це вельми скромний шлюб*, бо ж фактично в реченні немає логічного протиставлення ідей, а збережено лише синтаксис оригіналу. Ці втрати однак компенсуються у подальшому описі жінки, наприклад, емоційно і оцінно нейтральніший вираз *this drudge, or diviner* [13, с. 92] Стешенко відтворює як *невмива-ка-невтирака, ця відьма* [6, с. 34], актуалізуючи в українському тексті сему *зневажливе ставлення* на денотативному та імплікативному рівнях.

Сцена з кухаркою – фактично єдина фарсова ситуація, що розгортається перед глядачем / читачем одразу від початку і до кінця. Образ служниці Емілі – квінтесенція фарсової природи Шекспірової “Комедії помилок”, наймайстерніше сплетіння гумору тіла та гумору розуму. Виявляється це й безпосередньо в самому імені жінки.

**DROMIO OF SYRACUSE** *Nell, sir; but her name and three quarters, that's an ell and three quarters, will not measure her from hip to hip* [13, с. 92].

**Дроміо Сір.** *Е м і л і*, пане; але *й цілої милі* замало для того, щоб зміряти її від стегна до стегна [6, с. 34].

Ім'я *Nell* – класичне англомовне ім'я або ж ласкаве скорочення від таких імен як Helen, Ellen, Petronella, Chanelle та Cornelia. До речі, це ім'я навіть графічно виділене в тексті п'єси, надрукованому в першому фоліо. Припускається, що це було зроблено навмисно, щоб пояснити зв'язок *Nell* (ім'я жінки) з *ell* (*a former measure of length (Babylonian ell about 39 ins, English ell about 45 ins, Flemish ell about 27 ins.)*) [12, с. 306]). Шекспір не покладається на природну здогадливність глядача / читача і експлікує ідею проміжною фразою *her name and three quarters*, що дає нам зрозуміти, наскільки жінка більша за ті габарити, які б вона мала мати. Стешенко намагається відтворити Шекспірову гру слів і називає жінку **Емілі**, що, зрештою, дещо співзвучно з оригінальним ім'ям. Перекладачка графічно виділяє ім'я, як це зроблено в оригіналі, однак пропускає проміжну, пояснювальну частину і одразу переходить до гри слів, що побудована на подібності звучань імені жінки та міри довжини. Стешенко не перекладає лексему *ell* її прямим відповідником *лікоть* (*старовинна міра довжини, приблизно в півметра* [3, т. 4, с. 514]), а пропонує варіант *миля*. Однак через те, що перекладачка вилучила проміжну пояснювальну фразу, каламбур побудований на парі **Емілі::миля** розпізнається не одразу, тоді ж як оригінальна гра слів **Nell::ell** навіть не потребує пояснень. Частково втрата комічного ефекту в перекладі компенсується потужнішою гіперболою (*миля* – 1 кілометр 609 метрів, а *ell and three quarters* – це трохи менше ніж 2 метри і 30 сантиметрів). Ефект посилюється б графічним маркуванням ще й назви міри довжини.

Цікаво, що ім'я *Nell* навіть поза контекстом каламбуру створює певні труднощі для перекладача. Співзвучне з іменником *nelly*, воно може означати *a silly person; an effeminate homosexual man* [14]. Таке припущення могло б видатись дещо надуманим, якби не майже точний збіг значення лексеми та ідей, висловлених Дроміо Сіракузьким. Той справді вважає свою “дружину” почварою, що й на жінку мало чим схожою. Стешенко не відтворює закодованої інформації, зосереджуючись на відтворенні гри слів.

Служниця *Nell* зображена доволі детально, але прикметно те, що Шекспір описує лиш зовнішність. Комічне твориться висміюванням зовнішніх вад. Це типово для фарсової

комедії, де гумор переважно ситуативний. Характери героїв, їхня поведінка не надто важливі, тому й прописані не так детально, а, отже, й не створюють труднощів для перекладу. Однак, якщо вдумливо вчитатись у п'єсу, стає зрозуміло, що вона значно глибша і піднімає ряд гостро-соціальних та міжособистісних проблем, як-от рабство, подружні стосунки, стосунки між дітьми та батьками тощо. Отож перед Стешенко, як завжди, стояло непросте завдання – відтворити в перекладі комічність та соціальну проблематику “Комедії помилок”.

Події усієї п'єси відбуваються в місті Ефес. Вибір місця дії видається не випадковим. Це алюзія до одного з листів апостола Павла – “Послання до ефесян” [10], жителів міста Ефес, у якому апостол Павло проповідував під час другої своєї подорожі та зупинявся на три роки під час третьої подорожі [9]. Послання складається з шести глав, п'ята та шоста з яких охоплюють питання, що, власне, і є ключовими для всієї “Комедії помилок”: обов'язки подружжя (5:21-33), дітей та батьків (6:1-4) та обов'язки рабів і панів (6:5-9).

Вдаючись до гумору, Шекспір майстерно розкриває проблему рабства і зловживання панівним становищем на прикладі близнюків Дромію та Антіфола. Хоча текст рясніє не одним прикладом жорстокого та споживацького ставлення пана до слуги, наступний монолог Дромію Ефеського демонструє найвищу міру несправедливості: *I am an Asse indeede, you may proove it by //my long eares. I have served him from the houre of my // Nativitie to this instant, and have nothing at his hands // for my service but blowes. When I am cold, he heates // me with beating: when I am warme, he cooles me with // beating: I am wak'd with it when I sleepe, rais'd with // it when I sit, driven out of doores with it when I goe // from home, welcom'd home with it when I returne, nay // I beare it on my shoulders, as a begger woont her brat: // and I thinke when he hath lam'd me, I shall begge with // it from doore to doore* [13, с. 95]. У наведеному монолозі слуга дуже випукло змальовує свою гірку ситуацію, бо, що б він не робив, нагородою йому завжди були і є стусани, і це єдина ласка за вірну службу і старанність, яку він пізнав з рук господаря. Крім того, Дромію висловлює занепокоєння, що така панська милість може спричинитися до каліцтва, і навіть тоді нема чого йому чекати ласки господаря, бо, ставши непотрібним Антіфолу і неспроможним собою опікуватися, буде змушений жебракувати поміж людей. Отже, в “Комедії помилок” Шекспір привертає увагу до проблеми взаємостосунків господар-слуга, змальовуючи класичну модель поведінки, що була прийнятною ще в поганському Римі. Він імпліцитно ставить запитання: чи допустиме таке ставлення в християнському світі.

Монолог Дромію Ефеського сповнений каламбурів, які Стешенко уміло відтворює в перекладі. Як зазначає Є. Клименко, 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 в шекспірівському театрі [2, с. 213]. “Блазень з комедії “Дванадцять ніч” порівнює речення з рукавичкою, яку можна легко вивернути на другий бік. Така забава за часів Шекспіра вважалась вершиною 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” й залюбки використовує цей засіб не лише у своїх комедіях, але і трагедіях” [1, с. 72]. Мабуть, найпроблемнішим для перекладу є каламбур *When I am cold, he heats me with beating* через його омонімічну природу. Лексема *heat* ([hi:t], *to supply heat to, make hot or hotter; to become hot or hotter*) [12, с. 447] наближена у звучанні до лексеми *hit* ([hit], *an instance of striking or being struck, a verbal attack*) [8, с. 459–460]. Отож англомовний читач отримуватиме яскраву картину поневірян'я нещасного Дромію, який зазнає не тільки фізичної наруги від свого господаря,

але й словесної, бо ж прикрими словами можна “довести людину до кипіння”. Стешенко майстерно обіграє запропоновану Шекспіром ситуацію, використовуючи лексему *зрїти*, що в контексті одночасно актуалізує два значення – *робити теплим, гарячим; нагрівати та стукати, бити з великою силою (розм.)* [3, т. 2, с. 170]. Однак Словник української мови не фіксує значення ображати словесно, тому для україномовного читача втрачається ідея вербальних образ, яких обидва близнюки Дромію частенько зазнають від своїх господарів. Стешенко уміло відтворює напругу монологу та водночас прийняття ситуації близнюком, використовуючи таку експресивну лексику як *жебрачка, виштовхувати, стусани, бай-стрик, калічити*.

Окрім проблеми взаємовідносин між слугою та господарем, у комедії піднімається питання обов'язків подружжя. У словах Луціани, якими вона повчає свою сестру Адріану, чітко простежується алюзія на слова апостола Павла, що закликає жінку коритися чоловікові: “*Wives, submit to your own husbands, as to the Lord*” [10, 5:22]: *Men, more divine, the masters of all these, // Lords of the wide world and wild watery seas, // Indued with intellectual sense and souls, // Of more preeminence than fish and fowls, // Are masters to their females, and their lords: // Then let your will attend on their accords* [13, с. 87]. Антіфол Ефеський не любить свою жінку так, як *Христос полюбив церкву*, через те й Адріана *не кориться своєму чоловіку, як Господеві* і ставить під сумнів його верховенство, тому й так гостро реагує на слова Луціани, звинувачуючи її в лицемірстві:

**ADRIANA** *Patience unmoved!* No marvel though she pause... [13, с. 87].      **Адріана** Лиш хто спокійний, той терпіння має, // Той лагідний, хто прикростей не знає [6, с. 16].

Стешенко вдається до звичної для себе стратегії експлікації образу. Коротеньке, але містке словосполучення *patience unmoved* вона перетворює у два рядки, в яких детально пояснює закодовану ідею. Водночас, перекладачка не відтворює зовсім фразу *no marvel though she pause*, що понижає градус дискусії між Люціаною та Адріаною. Отже, україномовний глядач / читач отримує менш запеклу Адріану. Святе Письмо вчить нас, що хто терпен, той спасенний, тому українська Адріана на крок ближче до спасення, ніж оригінальна.

Як бачимо, п'єса “Комедія помилок” передбачає значно глибшу проблематику, ніж того можна було б очікувати, зважаючи на її фарсову природу. Однак із перекладацького погляду біблійні алюзії не викликають труднощів, оскільки власна назва міста Ефес не є проблемною для перекладу, а монологи героїв навіть без прив'язки до біблійних мотивів достатньо зрозумілі. Основні труднощі все ж спіткали Ірину Стешенко при перекладі гри слів, якою так рясніє мова братів Дромію.

---

1. Вавринюк Д. Засоби гумору в комедях Шекспіра / Д. Вавринюк // Іноземна філологія. – 1964. – Вип. 1. – С. 67–74. 2. Клименко Е. И. Игра слов у Байрона / Е. И. Клименко // Ученые записки Ленинградского университета. – № 212. Серия филологических наук. – Вып. 28. – 1956. – С. 213–216. 3. Словник української мови: [в 11-ти томах] / редкол.: І. К. Білодід [та ін.]; Академія наук Української РСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – Київ : Наук.думка, 1970–1980. 4. Святе Письмо Старого і Нового Завіту; пер. П. Куліш, І. Пулюй, І. Нечуй-Левицький. – Київ: Українське Біблійне товариство, 2003. – 859 с. 5. Чернявська С. Про гумор Шекспіра

/ С. Чернявська // Іноземна філологія. – 1964. – Вип. 1. – С. 67–74. 6. Шекспір В. Комедія помилок / В. Шекспір; пер. з англійської І. Стешенко // Збір. творів: у 6 т. / Редкол.: Д. В. Затонський (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1985. – Т. 2. – С. 7–66. 7. Encyclopedia Britannica – [Cited 2013, February 22]. – Режим доступу: <http://www.britannica.com>. 8. Free Merriam-Webster Dictionary – [Cited 2014, February 6]. – Режим доступу: [www.merriam-webster.com](http://www.merriam-webster.com). 9. Grawe P, Grawe R. Humor Texture and Personality in Shakespeare's Comedies – [Cited 2014, February 6]. – <http://www.itchs.org/Cheshire%20Smile/CS%20Ch%20I%20Sh%20comedian.htm>. 10. King James Bible – [Cited 2013, March 6]. – Режим доступу: <http://www.biblestudytools.com/nkjv/psalms/149.html>. 11. Miola R. The Comedy of Errors: Critical Essays – [Cited 2014, February 6]. – Режим доступу: <http://books.google.com.ua>. 12. New Webster's Dictionary and Thesaurus of English Language. – Dunburry: Lexicon Publications, Inc., 1993. – 121 p. 13. Shakespeare W. The Comedie of Erors / W. Shakespeare // Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies. – Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount, 123. – P. 85–100. 14. Urban Dictionary – [Cited 2014, February 15]. – Режим доступу: <http://www.urbandictionary.com>.

### ВОССОЗДАНИЕ ФАРСОВОЙ СИТУАЦИИ ПЬЕСЫ ШЕКСПИРА “THE COMEDY OF ERRORS” В ПЕРЕВОДЕ ИРИНЫ СТЕШЕНКО

Елена Соловей

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко  
ул. Университетская 1, Львов, 79000, Украина  
e-mail: olenka-ja@mail.ru*

Предложен анализ воссоздания особенностей юмора фарсовой комедии В. Шекспира “Комедия ошибок” в украинском переводе И. Стешенко. Внимание сосредоточено на воспроизведении юмора ума и юмора тела, проявляющихся в игре слов. Также представлена попытка анализа библейских аллюзий, на которых построен текст комедии. В исследовании применен метод словарных дефиниций, лингвостилистический и переводоведческий анализы.

*Ключевые слова:* фарс, игра слов, библейская аллюзия, юмор тела, юмор ума семантическая структура, полный эквивалент, частичный эквивалент.

### THE REPRODUCTION OF THE FARCE ELEMENTS IN SHAKESPEARE'S PLAY THE COMEDY OF ERRORS BY IRYNA STESHENKO

Olena Solovey

*Ivan Franko National University of Lviv  
1, Universytetska St., Lviv, 79000  
e-mail: olenka-ja@mail.ru*

The article suggests the analysis of the peculiarities of the reproduction of humour in Shakespeare's play *The Comedy of Errors* as rendered into Ukrainian by Iryna Steshenko. Particularly, the

problems of the translation of the humour of body and humour of mind which are manifested in puns are outlined. Moreover, an attempt to analyse the rendering of biblical allusions which are the core of the plot is presented. The method of dictionary definitions and the linguostylistic and translation studies analyses were used in the research.

*Keywords:* farce, puns, biblical allusion, humour of mind, humour of body, semantic structure, full equivalent, partial equivalent.

Стаття надійшла до редколегії  
14.09.2014 р.

Статтю прийнято до друку  
26.10.2014 р.