

УДК 821.111-2«16»: 81'25(=161.2) «19»(092)

## ВІДТВОРЕННЯ ГУМОРУ В ПЕРЕКЛАДІ: ДО СТРАТЕГІЇ ІРИНИ СТЕШЕНКО

Олена Соловей

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

Запропоновано аналіз відтворення особливостей гумору комедії В. Шекспіра “Багато галасу з нічого” в українському перекладі І. Стешенко. Зосереджено увагу на відтворенні гри слів та волаючих імен. У дослідженні застосовано метод словникових дефініцій, лінгвостилістичний та перекладознавчий аналізи.

*Ключові слова:* волаючі імена, гра слів, гумор, повний еквівалент, семантична структура, частковий еквівалент.

Мета нашої розвідки – дослідити стратегію відтворення Шекспірового гумору в перекладі І. Стешенко на матеріалі жартівливих діалогів Беатріче й Бенедикта з комедії В. Шекспіра *Much Ado About Nothing*.

Гумор – невід’ємна частина людського життя. Ми говоримо про почуття гумору, пишемо комедійні п’єси та гуморески, знімаємо смішні фільми та мультфільми. Комедії не сходять з театральних сцен. Майже в кожному жанрі мистецтва наявні гумористичні елементи. Однак, попри те, що елемент смішного супроводжує нас повсякчас, дати однозначне трактування природи гумору дуже складно. Гумор досліджували ще Арістотель та Платон, згодом – І. Кант, Г. Спенсер та З. Фройд [2, с. 75–77]. У наш час лінгвісти, психологи, біологи та представники інших наук намагаються обґрунтувати своє бачення природи гумору. Існує багато підходів до трактування цього поняття: від розуміння гумору як суто біологічного механізму до надання йому сакрального значення. Навіть звужуючи сферу дослідження гумору до смішного в літературі, все ж не можна вивчати проблему лише з лінгвістичного погляду, найдоцільніше було б поєднати різноманітні підходи.

Словесний гумор можна розглядати з погляду прагматики, когнітивної лінгвістики, традиційного лінгвостилістичного аналізу або ж з позиції комунікативних максимумів Грайса. Важливо й те, що гумор завжди має культурне та соціальне тло, тому елементи культурологічного аналізу також необхідні для адекватного трактування словесного гумору. Відтворення гумору цільовою мовою – це, безперечно, одна з найскладніших перекладацьких проблем. Власне Л.-К. Гол стверджує: якщо говорити про проблему неперекладності, то, мабуть, гумор – це один із найперших неперекладних аспектів [8, с. 1]. Проблема відтворення гумору полягає в тому, що смішне виникає тоді, коли є відхилення від норми. Поняття ж норми різняться від суспільства до суспільства [17, с. 149]. Глобалізація набирає

обертів, а з нею й гумор стає все універсальнішим, однак норма залишається специфічною для кожної культури. У праці про природу жарту Д. Попа зазначає, що жарт, прийнятний та смішний для однієї групи людей, може бути образливим або ж навіть політично, релігійно чи соціально некоректним для іншої. При перекладі далеко не завжди вдається зберегти форму, зміст і прагматичний аспект жарту, тож перекладачу доводиться шукати різноманітні способи, щоб зберегти ефект смішного [12].

Для І. Стешенко відтворення гумору не було чимось незвичним, адже в її перекладацькому доробку знаходимо чимало кількості перекладів Шекспірових та Мольєрових комедій. Перекладати таких авторів, як Шекспір, – це завжди виклик, адже такі письменники – поза часом і простором, вони завжди актуальні, і головне завдання перекладача – зберегти цю всеосяжність автора. І. Стешенко переклала шість п'єс Шекспіра, серед яких і комедія *Much Ado About Nothing*, яка дає широке поле для досліджень. Умовно в сюжеті можна вирізнити три основні лінії, на яких побудована п'єса. Це історія кохання Клавдіо і Геро, яка через неоднозначну й доволі нетипову поведінку Клавдіо дає шекспірознавцям підставу класифікувати п'єсу як проблемну. Однак, якщо іншу проблемну п'єсу Шекспіра *The Merchant of Venice* з плином часу почали сприймати не як комедію, а як трагедію лихваря Шейлока, то *Much Ado About Nothing* досі класифікують як комедію завдяки її класичній кінцівці. Дві інші сюжетні лінії: Беатріче та Бенедикта й Кизила, вносять елемент смішного у п'єсу.

Сюжетна лінія Беатріче й Бенедикта – це друга любовна лінія у п'єсі, і вона значно відрізняється від історії Клавдіо та Геро. Традиційна пара для комедії Клавдіо й Геро, закохані від самого початку герої, мусять подолати чимало перешкод та уникнути злих підступів лиходія, і так випробувавши свою любов, як у нагороду – справити весілля. Натомість, Беатріче й Бенедикт починають свою любов із заперечення цього почуття та з жартівливої війни дотепів, яка приносить їм велику насолоду. Їхні висловлювання характеризуються іронією, каламбурами та образністю, що творять неповторний гумористичний ефект, який залишається актуальним і зрозумілим через століття.

Одним з найпроблематичніших аспектів смішного у п'єсі є тематичний гумор, котрий не завжди можна розпізнати. Частково допомагають примітки редакторів у тексті, але не завжди вони охоплюють всі випадки. До того ж, достеменно не відомо, якою публікацією шекспірового тексту послуговувалася І. Стешенко, працюючи над п'єсою. Яскравим прикладом такого тематичного гумору, складного для відтворення, є звертання Беатріче до Бенедикта – *Signor Mountanto* [14, с. 101]. Слово *Mountanto* має складну семантичну структуру. Вважають, що ця лексема походить від іменника *montanto*, що означає *an upright blow or thrust in fencing* [11, с. 118]. Отож денотативне значення лексеми *Mountanto* – випад згори донизу у фехтуванні. Окрім того, в шекспірознавстві побутує думка, що ця лексема також означала просування по соціальній драбині або ж сексуальну активність, оскільки В. Шекспір замість того, щоб зберегти оригінальну лексему *montanto*, творить нову – *Mountanto*, де корінь слово *mount*. Словникове значення лексеми *mount* – *to ascend, to get up on to something; to copulate with* [11, с. 653]. Часом у сучасних адаптаціях комедії актори навіть промовляють цю фразу, як *Signor mount on to* для того, щоб наголосити на еротичній нотці, яка є важливою для розуміння й інтерпретації образу Бенедикта через призму сприйняття героями [7]. Український відповідник “синьор Шпага” [3, с. 8] суттєво зміщує акценти й замість героя-ловеласа перед нами постає дворянин-воїн, адже шпагу традиційно асоціюють зі знаттю та багатством. Отож, називаючи Бенедикта Шпагою, Беатріче малює не оригінальний образ гульвіси й солдата дворянського походження, що

торує собі шлях у житті, а шанованого дворянина, і якщо глядач завдяки грі акторів зможе вловити зневажливе ставлення Беатріче до героя, то читачеві це буде зробити складніше. Інтерпретація цієї лексеми також тісно пов'язана з тим, що наскрізною темою усієї п'єси є боязнь Бенедикта стати рогносоцем і, відповідно, цим страхом вмотивоване ставлення щодо жіноцтва загалом. **Що характерно – такий страх притаманний фактично більшості чоловічих персонажів п'єси:** Клавдіо без вагань вірить у зраду Геро й ганьбить її перед вівтарем, батько Геро також без зайвих вагань вірить в усі звинувачення проти своєї дитини. В оригінальному тексті ідея подружньої зради імпліцитно проходить через увесь твір, через натяки та розмови про биків та роги. Наступний діалог відбувається між Доном Педро, Леонатом і Бенедиктом:

*Don Pedro:* I think this is your daughter?

*Leonato:* Her mother hath many times told me so.

*Benedick:* Were you in doubt, sir, that you asked her?

*Leonato:* Signor Benedick, no, for then you were a child. [15 c. 32].

Дон Педро далі влучно зауважує після фрази Леонато: "...we may guess by this what you are, being a man" [15, с. 32]. Вірогідно, що Беатріче мала підстави називати Бенедикта іронічно *Signor Mountanto*. Логічно звучить і реакція героя на під'юджування героїні. Він звертається до неї *my dear Lady Disdain*. Комічний ефект досягається оксимороном, що підкреслює іронічне ставлення Бенедикта до Беатріче. Лексема *disdain* (*to scorn, to have contempt for, to dismiss as not to be taken into consideration; contempt, scorn* [11, с. 271]) містить у своєму ядрі сему "зневажливе ставлення до когось, сприйняття когось як невартого уваги", а лексема *dear* контекстуально підсилює потужний емоційний ефект. Зазначимо, що в часи Шекспіра лексема *dear* чи словосполучення *my dear* не були настільки десемантизовані, як нині. І. Стешенко пропонує варіант "моя найдорожча синьйоро Зневаго", що, знову ж таки, зміщує акценти. В оригіналі Бенедикт демонструє свою зневагу до Беатріче, тоді як у перекладі наголошує на такій рисі її характеру, як пихатість. Присвійний займенник *tu* в перекладі відіграє також іншу функцію. Звертання "моя найдорожча синьйоро" можна інтерпретувати як позитивне ставлення героя до Беатріче, в оригіналі ж *tu* виконує функцію підсилення комічного ефекту. Відповідно, для україномовного читача частково втрачається дотепність відповіді Беатріче на таке звертання: "Is it possible disdain should die while she hath such meet food to feed it as Signior Benedick? Courtesy itself must convert to disdain, if you come in her presence" [15, с. 32]. Беатріче вдало обіграє випад Бенедикта й обертає його образу проти нього самого. В перекладі ж героїня своєю реакцією наче б підтверджує звинувачення героя у своїй пихатості: "Чи то ж можливо, щоб зневага померла, коли вона може жити такою ситою стравою, як синьйор Бенедикт? Сама чемність повинна обернутися в зневагу, коли ви з'явитесь перед її очима" [3, с. 10]. Отже, спершу україномовний читач отримує недостеменну картину стосунків між протагоністами, оскільки такими звертаннями герої обмінюються на самому початку п'єси. Комічний ефект, котрий мали б викликати ці два звертання, також втрачений, хоча й частково це компенсується влучним перекладом супроводжуючих фраз.

Бенедикт завжди в позиції того, хто програє в цій жартівливій війні, однак він безперестанку намагається відігратися, хоча й у інтелігентнішій манері, ніж Беатріче [10]. У першій сцені другого акту, як тільки з'являється Беатріче, Бенедикт промовляє:

*Benedick*: O God, sir, here's a dish I love not: I cannot endure **my** *Lady Tongue* [15, с. 50].

*Бенедикт*: О боже! Принце... Тут є така страва, якої я не зношу; терпіти не можу цієї синьйорини — *Копчений Язик* [3, с. 26].

Спостерігаємо яскравий приклад компенсації. Переклад значно образніший, ніж оригінал, оскільки *Lady Tongue* – радше дружнє піджартовування над любов'ю до базикання, в той час, як *Копчений Язик* – це вже іронічна насмійка, натяк, що жінка любить лихо-словити, бо ж очевидно простежується асоціативний ланцюжок: *Копчений язик* – *чорний язик* – *чорноротий*. **Чорноротий** – який злісно лається, поширює наклепи тощо. *Зла, лайлива людина* [1, Т. 11, с. 360]. Цікавим для аналізу є присвійний займенник **my**. Значна кількість дослідників-шекспірознавців переконана, що Бенедикт і Беатріче мають почуття одне до одного ще від самого початку вистави, однак з певних причин приглушують їх у собі. Відповідно, звертання до Беатріче **my** *Lady* може бути не тільки ввічливою формою, а й підсвідомою маніфестацією почуттів.

Мовлення Беатріче і Бенедикта – потужне джерело гри слів у тексті. Каламбури були дуже популярні в часи Єлизаветинської Англії і Шекспірові тексти рясніють ними. Існує багато класифікацій гри слів, А. Росс вирізняє шість основних груп: фонологічні, графологічні, морфологічні, лексичні, синтаксичні, етимологічні та двомовні каламбури, і кожна з груп, зі свого боку, містить підвиди [13, с. 8–24]. Деяку гру слів можна розпізнати, лише маючи текст перед собою.

*Messenger*: And a good soldier too, lady.  
*Beatrice*: And a good soldier to a lady, but what is he to a lord? [15, с. 30-31]

*Гонець*: Він і воїн добрий, синьйоро.  
*Беатріче*: з синьйорою він воїн добрий; а який він з кавалером? [3, с. 8]

Спостерігаємо класичну графічну гру слів, побудовану на омонімії. Дві лексеми *too* [tu:] та *to* [tə] або [tu], або ж [tu:], залежно від наступного слова, фактично однакові за звучанням, однак суттєво різняться щодо семантики й, відповідно, абсолютно змінюють значення висловлювання. Гонець має на увазі, що синьйор Бенедикт *також* є добрим солдатом; Беатріче, зі свого боку, обіграє омонімічність двох лексем для того, щоб висміяти Бенедикта. Дослідники звертають увагу на те, що гумор Беатріче дуже часто граничить із сатирою, в той час як гумор Бенедикта все ж інтелігентнішої та люб'язнішої природи [5]. Ірині Стешенко не вдається повністю відтворити цю гру слів. Відповідь Беатріче звучить дещо недоречно та надумано, однак через сатиричну природу самої фрази все ж зберігається комічний ефект.

Омоніми є викликом для І. Стешенко. Назва самого твору вже є чудовим зразком гри слів, побудованої на схожості звучання лексем. Неодноразово науковці піднімали питання, чому В. Шекспір у назві твору використав лексему *nothing* та чи мав він на меті створити омонімічну неоднозначність. У шекспірові часи лексему *nothing* часто вимовляли як *noting*, і нагадувала вона у звучанні чотири різні слова: *nothing* – дрібниця, дріб'язок, нуль, порожнеча; в Єлизаветинській Англії лексеми *thing* та *nothing* були сленговими та інколи фрази зі словом *nothing* мали еротичні конотації; *noting* – написання музичних нот; *noting* – спостереження, підслуховування, усвідомлення [5].

Особливо вірогідним видається останній варіант, адже вся п'єса побудована не тільки на надмірному перебільшенні проблем, а й на підслуховуванні й підгляданні. Бенедикт підслуховує, що Беатріче закохана в нього, Беатріче – що, навпаки, Бенедикт має палкі почуття до неї; Клавдіо підслуховує Геро начебто в момент зради, страж підслуховує розмову між

Бораччо й Конрадом тощо. Однак головне, що всі підслухані розмови й підглянуті сцени є викривленою дійсністю або ж взагалі вигадкою. *Much Ado About Nothing* – комедія про те, що все відносно в цьому світі, й реальність насправді є дуже гнучкою і залежить від позиції, з якої її трактувати. Знову ж таки, в перекладі важко відтворити цю двозначність одразу в заголовку, читач і глядач повинні це зрозуміти в процесі сприймання твору, без натяку в назві. Отож І. Стешенко пропонує варіант “Багато галасу з нічого” – так втрачається натяк на слово *підслуховування*. Зрештою, така стратегія доволі виправдана, адже в українській мові не існує слова, щоб одночасно було близьке до лексем *підслуховувати* і *нічого*, а заміна в заголовку лексеми *нічого* на лексему *підслуховування* підмінювало б головне моралістичне повчання твору.

Ще один приклад омонімії у тексті:

*Beatrice*: The count is neither sad, nor sick, nor merry, nor well; but civil count, *civil as an orange*, and something of that jealous complexion [15, c. 50].

*Беатріче*: Граф не сумний, не хворий, ані веселий, ані здоровий. Граф тільки чемний; чемний і жовтий, як *цитрина*; а жовтий колір — то колір ревнощів, синьйори [3, c. 26].

Гра слів побудована на подібності звучання та написання лексем *civil* та *Seville* – сорт гіркого апельсина. Зберегти цю гру слів фактично неможливо, тому перекладач вдається до пояснення фрази. Замість лексеми *апельсин* І. Стешенко використовує слово *цитрина*, мабуть, з тих міркувань, що все ж традиційно *лимон* асоціюється для цільового читача з кислим смаком та жовтим кольором [1, т. 4, с. 486] і, відповідно, з *ревнощами*. Гумористичний ефект втрачає свою силу, однак все ж відтворюється до певної міри через саму іронічність цього висловлювання. Характерно, що лексему *orange* вжито двічі в тексті: другий раз – коли Клавдіо ганьбить Геро перед її батьком: “*There, Leonato, take her back again: / Give not this rotten orange to your friend*” [15, c. 82]. У цьому контексті слово набуває нового конотативного значення – солодкий, бажаний, пахучий фрукт, та, на жаль, гнилий. У перекладі ж лексема *orange* взагалі вилучена: “*То заберіть свою дочку від мене / І плода гнилого другу не давайте...*” [3, c. 58], що, однак, не порушує прагматику тексту.

Цікавий приклад гри слів народжується у Маргарити, коли та кепкує з Беатріче:

*Beatrice*: ...By my troth, I am sick.

*Margaret*: Get you some of this distilled *Carduus Benedictus*, and lay it to *your heart*: it is the only thing for a qualm.

*Hero*: There thou prickest her with a *thistle*.

*Beatrice*: *Benedictus!* why *Benedictus?* you have some moral in this *Benedictus*.

*Margaret*: Moral! no, by my troth, I have no moral meaning; I meant, plain *holy-thistle* [15, c. 78].

*Беатріче*: ...Ой, мене чогось нудить...

*Маргарита*: Візьміть трошки настою *Carduus Benedictus* \* та й прикладіть примочку до серця. Це найкращі ліки від нудоти.

*Геро*: Мов *чортполохом* уколола!

*Беатріче*: *Benedictus!* Чому власне *Benedictus?* Ви на щось натякаєте цим *Benedictus* 'ом?

*Маргарита*: Натякаю? Я й гадки не маю натякати! Я просто кажу про відому рослину, про лікувальний *чортполох* [3, c. 54].

Образність створюється паралельною актуалізацією словникового та контекстуального значень. *Carduus Benedictus* – це латинська назва лікувального чортполоху, який вважають особливо помічною рослиною при серцевих хворобах [3, c. 54, 625]. Очевидно, Маргарита натякає на закоханість Беатріче в Бенедикта, бо ж часто кохання метафорично асоціюється із сердечною недугою. Український переклад є цілковитим відповідником каламбуру,

оскільки, відповідно до української традиції, наукові назви ліків та лікувальних рослин у рецептах і у книгах записують латиницею. Отож український переклад створює той ефект смішного, що й оригінал.

Беатріче прямолінійніша та жорсткіша у висловлюваннях, в той час як гумор Бенедикта характеризується певною витонченістю. Часто його іронія базується на нетиповому й неочікуваному обігруванні фразеологічних одиниць:

*Benedick: Why, i' faith, methinks she's too low for a high praise, too brown for a fair praise and too little for a great praise: only this commendation I can afford her, that were she other than she is, she were unhandsome; and being no other but as she is, I do not like her* [15, с. 34].

*Бенедикт: Ну що ж, на мою думку, вона надто низька для високої хвали, надто смаглява для ясної хвали і надто мала для великої хвали. Одне лиш можу сказати на її користь: коли б вона була не така, яка є, то вона була б невродлива; а така, яка є, вона мені не до вподоби* [3, с. 11].

Бенедикт малює яскравий образ, використовуючи сталі словосполучення і маніпулюючи денотативними та конотативними значеннями. Вислів *a high praise* знаходимо в 149-му псалмі, у 6-му рядку: “*Let the high praises of God be in their mouth, And a two-edged sword in their hand*” [9]. Словосполучення *great praise* є сталим і вживається, наприклад, як відповідник латинської класифікації диплому: *magna cum laude* з латинської означає *with great praise* [16]. *Fair praise* не фіксують як стале словосполучення, отож є підстави вважати, що це – авторське утворення. Лексема *praise*, згідно з Шекспіровим конкордансом, вживається 190 разів у 161-му монолозі в 36-ти творах, і з них двічі – з прикметником *fair*. Другий випадок такого слововжитку зустрічаємо у I сцені II акту п’єси “*Love Labour’s Lost*”. Взагалі Шекспірові твори вирізняються значною кількістю словосполучень з лексемою *praise: poor praise, common praise, merit praise, general praise, thriftless praise* тощо [6]. Тут І. Стешенко використала метод дослівного перекладу, однак це видається досить доцільним, оскільки для створення гумористичного ефекту в цьому випадку важливіше відтворити бажаний образ і зіграти на контрастах. Фактично, з лінгвістичного погляду цей монолог не створює проблеми для перекладача, однак, якщо брати до уваги позамовний контекст, то виникають певні труднощі. З одного боку, Бенедикт наче б то описує зовнішність Геро, а з іншого – імпліцитно натякає на її неблагородність. У фразі *too brown for a fair praise* прикметник *brown* – це натяк на те, що шкіра Геро засмагла й, відповідно, вона наречена не такого благородного походження, як того заслуговує Клавдіо. Український переклад *надто смаглява для ясної хвали* – доволі адекватний, адже відтворено як денотативне, так і конотативне значення. Зазначимо і влучний переклад фрази *too little for a great praise*, денотативне значення якої – *надто юна для великої хвали* [11, с. 579], а конотативне – *надто мізерна, недостойна* [11, с. 579]. Одне зі значень лексеми *malicious* – *який не має великого значення; неістотний* [1, т. 4, с. 606]. Так відтворено всі семантичні рівні оригінальної фрази. *Too low for a high praise* також має дворівневу семантичну структуру, *low* означає *низький* та *недостатньо хорошиий* [11, с. 588–589]. Запропонований український варіант вдало відтворює денотативне і конотативне значення лексеми, оскільки *низький*, згідно з СУМом, означає як *невисоко зросту*, так і *такий, який не належить до знатного роду, до привілейованих верств суспільства* [1, т. 5, с. 412], отож цей відповідник лексеми *low* підсилює ідею, закодовану у фразі *надто смаглява для ясної хвали*.

Отже, *Much Ado About Nothing* недарма називають однією з найвидатніших комедій Шекспіра, адже гумористичний ефект досягається фактично усіма можливими засобами:

грою слів, сатирою, іронією, словесними образами, насиченою експресивною мовою, авторськими новотворами та неймовірним хитросплетінням сюжетів та подій. Працюючи над комедією, І. Стешенко намагалась відтворити прагматику твору, часто жертвуючи формою. Як результат – перекладений текст викликає відповідний гумористичний ефект, однак образи героїв дещо змінені. Окрім того, простежується звична для І. Стешенко риса подекуди надмірно експлікувати образи. Тому, перекладений текст є дещо довшим ніж оригінальний, навіть з поправкою на той факт, що українські слова довші. Хотілося б відзначити ретельну роботу І. Стешенко над грою слів, виявленою у тексті. Це доволі складна й копітка праця, оскільки з плином часу далеко не кожному гру слів можливо розпізнати й розкодувати. Не завжди вдавалось перекладачеві відтворити дворівневість семантичної структури, однак конотативне значення завжди передане тою чи іншою мірою. Волаючи імена, теж не простий аспект для перекладу, виявились дещо складнішим завданням для І. Стешенко, фактично жодне в перекладі не передає конотативного значення. Високий перекладацький рівень І. Стешенко показала, працюючи з образами. Використовуючи всі можливі способи перекладу, перекладачці вдавалось зберегти оригінальний задум. Певні труднощі виникли при перекладі назви комедії через її двоїсту природу, однак вдумливий читач або ж глядач зможе в процесі сприйняття п'єси самостійно осягнути закодоване послання.

- 
1. 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.
  2. Чорновол-Ткаченко О. Еволюція та класифікація підходів до вивчення гумору у політичному дискурсі / О. Чорновол-Ткаченко // Вісник ХНУ. № 928. – Харків, 2010. – С.75–79. – Серія: Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов; Вип. 7(5).
  3. Шекспір В. Багато галасу з нічого / В. Шекспір ; пер. з англійської І. Стешенко // Збір. Творів : у 6 т. / редкол.: Д. В. Затонський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1985. – Т. 4. – С. 5–88.
  4. Chiaro D. Translation Humour and literature / D. Chiaro. – NY : Continuum International Publishing Group, 2010. – 230 p.
  5. Chidester S. Much Ado About “Noting” (originally published in *Insights*, Summer 1995) – [Cited 2013, January 27]. – Available from: <http://dsc.dixie.edu/shakespeare/muchess.htm>
  6. Concordance of Shakespeare’s complete works – [Cited 2013, February 2]. – Available from : <http://www.opensourceshakespeare.org/concordance>
  7. Language and Literary Style of Much Ado About Nothing – [Cited 2013, February 15]. – Available from: [http://www.cliffsnotes.com/study\\_guide/literature/much-ado-about-nothing/critical-essays/language-literary-style-of.html](http://www.cliffsnotes.com/study_guide/literature/much-ado-about-nothing/critical-essays/language-literary-style-of.html)
  8. Gáll, L.-K. Translating Humor across Cultures: Verbal Humor in Animated Films / L.-K. Gáll. – 2008. – [Cited 2012, 15 November]. – Available from : <http://ebookbrowse.com/laura-karolina-gall-translating-humor-across-cultures-verbal-humor-in-animated-films-doc-d335809232>
  9. King James Bible – [Cited 2013, March 6]. – Available from : <http://www.biblestudytools.com/nkjv/psalms/149.html>
  10. Krims M. The Mind According to Shakespeare: psychoanalysis in the bard’s mind / M. Krims. – Westport: Praeger Publishers, 2006. – 219 p.
  11. New Webster’s Dictionary and Thesaurus of English Language. – Dunburry : Lexicon Publications, Inc., 1993. – 1216 p.
  12. Popa D. Language and Culture in Joke Translation / D. Popa // *Annals of Philology*. – issue XV. – Ovidius University, 2004. – P. 153–159.
  13. Ross A. *The Language of Humour*. London [etc.]: Routledge, 1998. – 115 p.
  14. Shakespeare W. Comedies, Histories & Tragedies / W. Shakespeare. – London : Ifaac Iaggard, 1623. – 993 p.
  15. Shakespeare, W. Much Ado About Nothing / W. Shakespeare. – New York: Harper and Brothers New York: Harper and Brothers publishers, 1881. – 178 p.
  16. Thesaurus – [Cited 2012, March 3]. – Available from: [thesaurus, http://thesaurus.com/browse/with+great+praise](http://thesaurus.com/browse/with+great+praise)
  17. Vandaele J. *Handbook of Translation Studies Humor in Translation* / J. Vandaele // Kapitel: John Benjamins Publishing Company, 2010. – Vol. 1. – P. 147–152.

**ВОССОЗДАНИЕ ЮМОРА В ПЕРЕВОДЕ:  
К СТРАТЕГИИ ИРИНЫ СТЕШЕНКО****Елена Соловей**

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

Предложен анализ воссоздания особенностей юмора из комедии Шекспира “Много шума из ничего” в украинском переводе И. Стешенко. Внимание сосредоточено на переводе игры слов и говорящих имен. В исследовании использованы анализ словарных дефиниций, лингвостилистический и переводоведческий анализы.

*Ключевые слова:* говорящие имена, каламбур, юмор, полный эквивалент, семантическая структура, частичный эквивалент.

**THE REPRODUCTION OF HUMOUR IN TRANSLATION:  
TOWARDS IRYNA STESHENKO'S STRATEGY****Olena Solovey**

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

Discussed in the paper with an amount of detail are the peculiarities of the reproduction of humour from Shakespeare's comedy *Much Ado About Nothing* as rendered into Ukrainian by Iryna Steshenko, particularly the problems of the reproduction of speaking names and puns. The method of the analysis of dictionary definitions and the linguostylistic and translation studies analyses were used in the course of the research.

*Keywords:* full equivalence, humour, partial equivalence, puns, semantic structure, speaking names.