

УДК 821.111.09-2+811.161.2255.4(092)

**ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗУ ШЕЙЛОКА ІЗ ШЕКСПІРОВОЇ КОМЕДІЇ  
“ВЕНЕЦІАНСЬКИЙ КУПЕЦЬ” В УКРАЇНСЬКОМУ 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 образу єврея-лихваря Шейлока з комедії В. Шекспіра “Венеціанський купець” в українському перекладі Ірини Стешенко. У дослідженні застосовано лінгвостилістичний та перекладознавчий аналізи, метод словникових дефініцій та елементи концептуального аналізу. Переклад драми, як особливий вид перекладацької діяльності, розглянуто з погляду прагматики та теорії релевантності, щоб визначити, як здійснені перекладачем трансформації змінюють сприйняття образу Шейлока українським читачем.

*Ключові слова:* сценічність, читабельність, образ, повний еквівалент, частковий еквівалент, перекладацька інтерпретація, трансформація, сприйняття, семантична структура.

Понад чотириста років, з часу своєї появи у 1596–1597 роках, п’єса *The Merchant of Venice* В. Шекспіра привертає увагу читачів, дослідників та критиків. Написана та опублікована як комедія, вона сприймається аудиторією радше як “проблемна п’єса” чи навіть трагедія [10, с. vii, viii]. Непересічність і актуальність цього, як і усіх інших шекспірових творів, зумовлюється широким колом піднятих питань: держава і релігія, правосуддя та милосердя, справедливість і несправедливість, любов і ненависть. Ці вічні питання, що були такими важливими для доби Ренесансу, не втратили своєї ваги й нині. Саме тому твори Шекспіра є невичерпним джерелом множинності перекладів.

Єврей-лихвар Шейлок – найконтroversійніша постать комедії. Безумовно, не можна називати шаблонними інших героїв п’єси, бо ж, як зазначає О. Алексеєнко, милосердна Порція вимагає смерті для Шейлока, закоханий Бассаніо думає не лише про красу, а й про посаг Порції, Джессіка, віддавшись почуттям, іде за коханим, вкравши батькові гроші [1, с. 613]. Однак візуалізація бурхливого співіснування доброго і злого у людській душі доведена до найвищої точки в образі Шейлока. Недарма цей образ зазнавав таких різних сценічних інтерпретацій – від традиційного комічного лиходія до трагічного мстивого героя чи бунтівливої особистості, чи зраженого батька [1, с. 614; 10, с. xv]. Усі ці іпостасі сплелися в міцний вузол, тому, аби зрозуміти мотивацію Шейлока, найзручніше виокремити в його образі основні складові частини: Шейлок – лихвар, Шейлок – єврей та ненависник християн, Шейлок – люблячий батько та дбайливий господар. Однак, інтерпретуючи образ, не варто забувати, що, як кожен не картонний персонаж, він – єдність. Тому, аналізуючи

Шейлока-лихваря, не можна забувати про його національну приналежність, а, говорячи про Шейлока-батька, треба пам'ятати про його складні стосунки з християнами та християнством загалом.

Українська літературна полісистема налічує два переклади Шекспірового “Венеціанського купця”. Перший переклад здійснив І. Франко. Праця тривала понад тридцять років (1879–1912). Друга перекладацька інтерпретація (що й стала об’єктом цього дослідження) належить І. Стешенко. Переклад опубліковано вперше 1950 р. у двотомному виданні вибраних творів В. Шекспіра.

І. Левий у фундаментальній праці про мистецтво перекладу наголошував, що драматичний переклад зазвичай виконує дві функції: він розрахований на читання і на постановку. Зі сцени менш, ніж при читанні помітні певні синтаксичні огріхи і надто тісна залежність від стилю оригіналу. Однак вирішальне значення для постановки має перекладацьке трактування характерів і стилістичне відтворення жанру п’єси [4, с. 216]. У західному перекладознавстві ці погляди розвинули С. Баснет (*читабельність*) та П. Паві (*сценічність*) [8; 12; 11]. І. Стешенко, маючи акторський досвід, бо ж була актрисою театру Березіль, чудово розуміла цю двоїсту природу драматичних творів й, працюючи над своїм “Венеціанським купцем”, намагалась її зберегти.

Складність відтворення тексту драматичного твору полягає ще й у його спрямованості на різних адресатів, адже репліка часто сприймається і трактується неоднаково персонажем і глядачем [4, с. 178]. Тому правильне розкодування текстових імплікацій дуже важливе для адекватного сприйняття п’єси цільовою аудиторією. В. Комісаров наголошує на необхідності враховувати у процесі перекладу прагматичний потенціал тексту при прагматичній нейтральності самого перекладача [3, с. 210]. Однак М. Новикова зазначає, що перекладацька інтерпретація – складний лінгвостилістичний феномен, у якому суб’єктивне начало тісно переплітається з (проте не домінує над) началом об’єктивним [5, с. 6]. Тому, підходячи до перекладу драми як комунікативного акту з позиції прагматики та теорії релевантності [9], образ Шейлока як найпровокаційнішого персонажу потрібно аналізувати не лише на мовному, а й на позамовному рівнях, аби коректно декодувати його природу й переконатись, чи таким самим він постає перед цільовим читачем.

Однією з причин поляризованого підходу до розуміння єврея-лихваря Шейлока є те, що образ героя твориться двома діаметрально-протилежними поглядами. Умовно персонажів можна поділити на три групи. Перша група – головно другорядні персонажі (Принц Марокканський, Принц Арагонський, Балтазар, Стефано, Венеціанські сенатори, члени суду, тюремник, слуги, почет) не взаємодіють у п’єсі з Шейлоком, не висловлюються про нього і, відповідно, не впливають на сприйняття Шейлока глядачами та читачами.

Друга група – Антоніо, Бассаніо, Лоренцо, Граціано, Салеріо, Соланіо, Леонардо, Джессіка, Ланчелот, Порція, Дожд Венеції – протагоністи, які власне й озвучують побутуючі в часи Шекспіра стереотипи щодо євреїв, та демонструють упереджену поведінку. Однозначно відповісти на питання, чому всі Шекспірові протагоністи виявляють антисемітські настрої – неможливо. Однак, найвірогіднішою причиною є те, що сучасники автора не сприйняли б позитивно змальованого персонажа-єврея. Як зазначає відомий дослідник творчості В. Шекспіра Г. Брандес, з 1290 до 1660 р. євреїв остаточно вигнали з Англії. Ніхто не знав ні їхніх чеснот, ні їхніх вад, тому усяке упередження проти них безперешкодно зароджувалось і міцніло. Тож, якби Шекспір виказав симпатію до Шейлока, то, по-перше, втрутилась би цензура, а, по-друге, публіка відвернулася би від нього [2]. До такого вис-

новку доходимо, порівнявши образ Шейлока з образом єврея Варавви з твору К. Марло “Мальтійський єврей”. Саме цей твір, за словами Г. Брандеса, підштовхнув Шекспіра до написання “Венеціанського купця” [2]. При зіставленні двох антагоністів, одразу кидаються в очі глибокі трансформації образу проведені В. Шекспіром – мстивий та поверхневий класичний герой-лиходій Варавва, що краде, обдурює та вбиває для власної втіхи і досягнення цілей, під Шекспіровим пером перетворюється на справжню людину з усією складністю характеру, чий вчинки можна зрозуміти, на людину, що зрештою викликає співчуття у глядачів та читачів. Однак вдумливого читачу, щоб побачити Шекспірів задум, не обов’язково проводити порівняльний аналіз з іншими творами, достатньо лиш уважно вникнути в суть прочитаного чи побаченого на сцені.

Третя група персонажів, що складається лише з Шейлока та його друга Тубала, пропонує діаметрально протилежний погляд, демонструючи, хоч подекуди і своєрідно, його здатність любити, обстоюючи право на самоповагу та справедливий суд. Де справжній Шейлок, складно відповісти однозначно, – певно, десь посередині. Відтворюючи образ Шейлока, важливо зберегти оцю полюсність, аби дати читачеві можливість самому зрозуміти, хто ж такий Шейлок.

Своєрідний дуалізм Шекспірівського Шейлока відображають два монологи, що, очевидно, є ключовими для сприйняття цього образу: монолог Антоніо (Дія IV. Акт I) і монолог самого Шейлока (Дія III. Акт I).

У короткому різкому виступі на суді, що був би, радше, доречний для обвинувачення, а не відповідача, Антоніо змальовує присутнім холодного (*You may as well go stand upon the beach // And bid the main flood bate his usual height* [14, с. 1129]), зажерливого, жадібного, як вовк (*You may as well use question with the wolf // Why he hath made the ewe bleat for the lamb* [14, с. 1129]), бездушного, як камінь (*You may as well do anything most hard, // As seek to soften that – than which what’s harder? – // His Jewish heart* [14, с. 1129]) кредитора Шейлока. Вся тогочасна стереотипність сприйняття єврея зосередилася у ввідній фразі. Шейлок априорі не може бути виправданим бо, по-перше, він єврей (*I pray you, think you question with the Jew* [14, с. 1129]), а, по-друге, – лихвар. Тому-то він не заслуговує на нормальне звертання, бесіду, на просте прохання (*I do beseech you, // Make no more offers, use no farther means* [14, с. 1129]). І ось кульмінація – Антоніо уже не винуватець, а благородна жертва, що віддає себе в руки правосуддя, сподіваючись на скорий і правий суд (*But with all brief and plain conveniency // Let me have judgment and the Jew his will* [14, с. 1130]).

Очевидною перепоною для перекладача стає ритмічний малюнок і архітектоніка тексту. І. Левий наголошує, що для драми у віршах потужним джерелом “сценічної енергії” часто є ритм і рима. Томуи дуже важливо в перекладі зберегти співвідношення між думкою і віршем. Ритмічне вирішення може й значно полегшити, і ускладнити роботу актора, може додати думці енергії, або, навпаки, розсіяти її [4, с. 200–202]. Саме ці, сказати б, технічні характеристики в поєднанні з метафоричними образами “нездійсненого” творять чітку риторіку аналізованого монологу. Анафора (*You may as well...*), що повторюється чотири рази, тричі через рядок і останній раз через два, розділені анжамбеманом, додає тексту різкості. Кожна думка, чітко окреслена ритмічно й уміщена строго у два рядки, звучить, як удар меча. Антоніо не захищається. Він нападає. У перекладі – повторів лише два. Натомість сім разів перекладач вдається до енжамбемана, що позбавляє текст різкості. Та й на загал, український Антоніо велемовніший, а, відтак, м’якіший. Образи в монолозі розлогіші, барвистіші в порівнянні з оригінальними: *use question with the wolf* – Або *голодного снута-*

*ти вовка* [7, с. 542]; *Why he hath made the ewe bleat for the lamb – Чому він силує овечку мекать// Так жалібно за втраченим ягням* [7, с. 542]; *You may as well forbid the mountain pines// To wag their high tops and to make no noise, // When they are fretten with the gusts of heaven – Або заборонити соснам чола// Схилить високі і шуміть тоді, // Коли куйовдять верховіття їхні// Бурхливий вихор, що злітає з неба* [7, с. 542]. В українському перекладі Антоніо – не боєць, а радше поет.

На лексичному рівні монолог не створює жодних труднощів для перекладу. Слова вжито головню у прямому значенні, отже, і декодувати їх не складно. У тому й велич Шекспіра, що, послуговуючись простим лексиконом, він творить об’ємний потужний образ лихваря, що викликає гнів і зневагу. Те ж відчуття викликає в українського читача і переклад І. Стешенка. Однак варто зауважити, що уведена в переклад лексема *синьйори* додає локального забарвлення, – читач ясніше відчуває, що дія відбувається у Венеції, тоді ж як у тексті такої локалізації немає (Шекспір-бо насправді писав про Англію).

Дещо змінюють сприйняття перекладу й лексеми *єврей, єврейське [серце]*. Сьогодні можна лише здогадуватися, що спонукало І. Стешенка оминати лайливі *жид, жидівське* (що так відповідало б просякнутому зневагою монологу Антоніо) і вдатися до нейтральніших відповідників. З одного боку, згладжуючи грубість Антонієвих випадів проти Шейлока, І. Стешенко водночас посилює випадів проти євреїв загалом. Нейтральне *єврей, євреї*, за академічним словником української мови – “загальна назва народностей, які живуть у різних країнах і об’єднані спільністю походження від давньоєврейського народу, що населяв Палестину до перших століть нашої ери” [6, т. 2, с. 494]. Лексема не містить фіксованих пейоративних конотацій (на відміну від *жид*), так очевидних в оригіналі. Ці конотації виникають у перекладі під впливом контексту, однак, інтегруючись у семантичну структуру, лексеми дають дещо інший ефект. В оригіналі Антоніо звертає свою гнівну тираду передусім до Шейлока особисто. Тим часом чутливий читач вловлює Шекспірів натяк на стереотип тогочасного мислення і розуміє, що йдеться про представників певної нації загалом. У І. Стешенка референція до етнічної групи прочитується експліцитно. Якщо виокремити монолог із контексту драми, то в українському варіанті він позбавлений особистісної адресації. Таке відчуття посилюється ще й наступним нюансом: оригінальну фразу *His Jewish heart* І. Стешенко передає як *...це // Єврейське серце...* Український вказівний займенник не повністю відтворює функцію англійського присвійного займенника, що вказує на конкретну особу. Заледве чи можна мотивувати вживання в оригіналі присвійного займенника винятково граматичною необхідністю. Якби не було потреби провести алюзію до Шейлока, можна було б вжити вказівний займенник чи навіть артикль. Тому логічно стверджувати, що в перекладі деякою мірою змінено прагматику тексту.

Монолог Шейлока – на відміну від Антонієвого – одразу привертає увагу удаваною неструктурованістю. Прозовий, на перший погляд, позбавлений ритму, він сприймається як істерика, потік розбурханих почуттів. Одначе, трохи заглибившись, читач розуміє, що виступ Шейлока не позбавлений певної системності. Умовно монолог можна поділити на три частини. Розпочавши з образ, яких завдав йому Антоніо, Шейлок майстерно переводить мову в інше русло – і вже не йдеться про конкретного нападника й конкретного постраждалого. Ні, свої образи Шейлок екстраполює на всіх своїх одноплемінників: в його особі ображено увесь народ: *“He hath disgraced me, and hindered me half a million; laughed at my losses, mocked at my gains, scorned my nation, thwarted my bargains, cooled my friends, heated mine enemies; and what’s his reason? I am a Jew”* [14, с. 1115]. Низка емоційних риторич-

них запитань, що мають на меті довести однаковість християн і євреїв, приводить читача до кульмінації: "...and if you wrong us, shall we not revenge? If we are like you in the rest, we will resemble you in that" [14, с. 1116]. Шейлок представляє себе поборником прав свого народу. А далі уже йде мотивація власної агресивності. З іншого боку, відповідальність за свою агресивність Шейлок перекладає на супротивників: "*The villainy you teach me, I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction*" [14, с. 1116]. Отож, Шейлок – не розгублена, ображена жертва, а радше хитрий політик, що вміє прикрити власні зацікавлення загальними інтересами.

Переклад І. Стешенко назагал адекватно відтворює емоційну напругу монологу, створену паралелізмом і повторами. Перекладач повністю передає повороти в розвитку внутрішнього мікросюжету монологу. У перекладі чітко простежується поділ на три смислові частини. Цілком адекватно звучить лексема *єврей*, адже йдеться про певну народність. Однак є низка нюансів і на лексичному, і на граматичному рівнях, де вибір перекладача дещо змінює смислові акценти. Приміром, І. Стешенко відтворює лексему *disgraced* лексемою *обляяти*, хоч її конотації не цілком відповідають оригінальним: "*He hath disgraced me*" :: "*Він мене обляяв*". Англійське *disgraced* належить до нейтрального пласту лексики. У його семантичній структурі сема *revile* перебуває на периферії. Ядерні семи *put out of countenance, discomfit, dismay, degrade from a position of honour, put to shame* [13, V. 1, p. 691] передають радше обурення і не створюють враження самоприниження, яке до певної міри відчувається в перекладі, адже *обляяти* має вужчу семантику: *обізвати лайливими словами* і позиціонується як розмовне [6, Т. V, с. 521].

Схожу ситуацію спостерігаємо й у випадку з відтворенням лексеми *villainy*, значення якої об'єднує семи *depravity, wickedness, crime* [13, V. 2, p. 3580]: *The villainy you teach me, I will execute, and it shall go hard but I will better the instruction* [14, с. 1116]. :: *Я вживу тих самих паскудств, яких ви мене вивчили, і горе мені, якщо я не перевершу своїх учителів!* [7, с. 520] Вжитий у перекладі іменник *паскудство* містить у своїй семантичній структурі семи, співзвучні оригінальним – *мерзенний, гидкий вчинок, щось позбавлене моральної чистоти, не цнотливе, недоброчесне, пов'язане із шахрайством* [6, Т. V, с. 521]. Відмінність, однак, полягає в функціонально-стилістичному компоненті семантичної структури. Українська лексема маркується у словнику як вульгаризм, що належить до розмовного пласту лексики. Вживаючи її щодо самого себе, Шейлок звучить якось недолуго.

Крім того, кидається в очі спрощений у перекладі синтаксичний малюнок останнього речення монологу. В оригіналі маємо потужну стилістичну інверсію – додаток із відносним реченням стоїть перед підметом, зосереджуючи на собі смисловий акцент фрази "Саме ви мене навчили". У перекладі прямий порядок слів, класична позиція головного і підрядного речень зміщує наголос і створює зовсім інший ефект, невідповідний оригінальному ("Я вчиню погано"), певною мірою руйнуючи інтригу Шейлокового монологу.

Одним із найяскравіших фрагментів, що розкривають сутність Шейлока, є його монолог, проголошений у суді. Це чи не єдиний раз, коли Шейлок не просить, не виправдовується, не скаржиться, а, начебто, випроставшись у повен зріст і розправивши плечі, безстрашно наступає на своїх кривдників. Чого ж бо й справді боятися, коли правда на його боці: "*What judgment shall I dread, doing no wrong?*" [14, с. 1130] Та й хто ж судді? Богобоязливі, поважні громадяни, стовпи суспільства, що цинічно й безжально вичавлюють залишки сил і життя зі своїх рабів, таких самих Божих створінь, можливо, навіть таких самих християн, торгуючи ними, як тваринами. *You have among you many a purchased slave, // Which, like your asses and*

*your dogs and mules, // You use in abject and in slavish parts, // Because you bought them* [14, с. 1130]. І якщо вони вважають такий стан речей правильним і не бачать підстав відмовлятися від свого *The slaves are ours...* [14, с. 1130] (як пропонують зробити Шейлоку), то й у Шейлоковій вимозі немає нічого злого – він купив і хоче забрати товар: “...so do I answer you: // *The pound of flesh, which I demand of him, // Is dearly bought; 'tis mine and I will have it*” [14, с. 1130]. Монолог Шейлока дуже чіткий і динамічний, на відміну від попереднього, майже позбавлений емоцій і образності. Маємо лише порівняння *Which, like your asses and your dogs and mules, // You use in abject and in slavish parts* і метафору *Why sweat they under burthens?*, які, в цілому, адекватно відтворені у перекладі.

Власне відсутність багатой словесної образності дозволяє виразно побачити чітку логіку Шейлокового мислення. Цей монолог наче квінтесенція образу – тут і виплекана, холоднокровно прорахована помста, і хитре вміння використати ситуацію на свою користь. Тому так важливо відтворити лаконічність мовлення, його чіткий ритм. Проте переклад уже з першого погляду привертає увагу надміром слів. Багатослівність вносить у монолог істеричні нотки, що зовсім не відповідає чітким висловлюванням Шейлока.

Треба зауважити ще й певні лексичні заміни, що з першого погляду видаються незначними, однак вдумливий читач одразу побачив би дисонанс. У фразі *The pound of flesh, which I demand of him* [14, с. 1130] перекладач міняє особовий займенник *him* на множину *vas*: “...фунт м’яса, що тепер // Його від вас я вимагаю,- мій” [7, с. 543] у такий спосіб додаючи до цілком законної з погляду Шейлока вимоги дещо прохальних ноток. Пом’якшує бойовничий тон і трактування дієслова *will* винятково як *бажання*: “*'tis mine and I will have it*” [14, с. 1130] :: “Він - мій, і я бажано його мати” [7, с. 543], проте в семантичній структурі смислового дієслова *will* є ще й чітко виражений *намір* виконати дію [13, V. 2, р. 3687], що, радше, відповідало б українському *я його матиму*. Шейлок не просто бажає, він переконаний, що матиме те, що йому належить. У перекладі цей нюанс зглажено. Так само міняє звучання, а відтак і сприйняття героя заміна *the decrees of Venice* на *закон ваш*: “*If you deny me, fie upon your law! // There is no force in the decrees of Venice*” [14, с. 1130]. :: “Відмовите - то чхайте на ваш закон! // В законі вашому немає сили!” [7, с. 543]. Шекспірів Шейлок не апелює до своїх опонентів, він зневажає їх, глушливо пропонуючи їм відпустити своїх рабів, чи одружити їх зі своїми дітьми. Шейлок апелює до найвищого закону держави – єдиного для всіх, іншого він не визнає. А от у перекладі повторений вдруге присвійний займенник *ваш* певною мірою змінює позицію героя.

Отож, Шейлок буває різним. Якщо хочеться підтримати одного, то іншого хочеться закидати камінням. Ця неоднозначність і дає підставу для таких різних підходів до трактування образу. Правду ж читач шукає сам, зіставляючи сказане та аналізуючи вчинки. Проаналізовані монологи та й загалом все протистояння між Шейлоком та Антоніо породжують багато запитань. Чи варто розглядати образ Шейлока лише крізь призму антисемітизму, власне, на що робиться акцент у багатьох розвідках? Чи не звучить конфлікт шекспірової драми сьогодні як сатира на міжрасові, міжконфесійні конфлікти, що збурювали і все ще збурюють суспільство? Бо ж суть проблеми – проста й лежить поза расовою чи релігійною приналежністю: (А) позичив грошей у (Б) і не має чим віддати борг, та й, правду сказати, не хоче його віддавати. А щоб виправдати себе (передусім перед самим собою), виставляє (Б) монстром із камінним серцем. Тож, насправді, герой – зовсім не герой, а лиходій. Але це не перетворює Шейлока на героя. Недарма ж кажуть, що “зло злом не побореш”, а помста ніколи не була людською чесною. Шейлок удає із себе жертву, що чинить зі своїм

гнобителем так, як той чинив із ним. Це, з одного боку, – дуже зручна позиція: бути вічною жертвою і виправдовувати цим свої не вельми порядні вчинки. З іншого боку, – дуже небезпечна позиція, бо веде по замкненому колу. Як у оригіналі, так і в перекладі, Шейлок – не холоднокровний вбивця, але й до романтичного героя йому далеко. Тільки шаблонних героїв можна з легкістю поділити на “добрих” і “поганих”. Шейлока не втиснути в цей банальний поділ, бо він – людина зі своїми слабкими та сильними рисами. Тож, завдяки – спершу І. Франку, а згодом І. Стешенко – таким Шейлок і увійшов в українську полісистему.

І. Стешенко майстерно відтворила багатогранний образ лихваря-єврея Шейлока, і хоча в її інтерпретації цей образ зазнав певних змін, загалом можемо говорити про адекватність перекладу. Однак викликає певні зауваження очевидна багатослівність українського “Венеціанського купця” – майже кожен монолог на кілька реплік довший, а сама п’єса довша майже на третину. Коли для правильної інтерпретації образу вкрай важливо відтворити чіткість та лаконічність його мовлення, така перекладацька стратегія дещо змінює сприйняття персонажа цільовим читачем.

1. Алексєєнко// В. Шекспір. Збірання творів: У 6 т. / Редкол. : Д. В. Алексєєнко О. Венеціанський купець (післямова та примітки)/ О. Затонський (голова) та ін. - К. : Наук.думка, 1985. – Т. 2. – С. 611–619. 2. Брандес Г. Шекспир. Жизнь и произведения [Електронний ресурс] / Г. Брандес; пер. з німецької В. М. Спасска и В. М. Фриче – М. : “Алгоритм”, 1997. – 736 с. – [Цит. 2012, 25 червня]. – Режим доступу : <http://lib.misto.kiev.ua/SHAKESPEARE/brandes.txt> 3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты)/ В. Н. Комиссаров – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с. 4. Левый И. Искусство перевода / И. Левый; пер. з чеської В. Россельса. – Москва : Прогресс, 1974. – 396 с. 5. Новикова М. А. Проблемы индивидуального стиля в теории художественного перевода (стилистика переводчика): автореф. дис. ... На здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.19 “перекладознавство” / Новикова М. А. – Ленинград, 1980. – 27 с. 6. 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. 7. Шекспір В. Венеціанський купець / 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. 477–570. Bassnett S. Translating for Theatre: The Case Against Performability / S. Bassnett // TTR (Traduction, Terminologie, Redaction). – 1991. – № IV. 1. – P. 99 – 111. 8. Gutt E.-A. Relevance theory: a guide to successful communication in translation / E.-A. Gutt. – Dallas : Summer Institute of Linguistics, 1992. – 79 p. 9. Holderness G. William Shakespeare. The Merchant of Venice (Penguin Critical Studies) / G. Holderness. – London : Penguin Books, 1993. – xvi, 80 p. 10. Nikolarea E. Performability versus Readability: a historical overview of a theoretical polarization in theatre translation/ E. Nikolarea. – [Cited 2011, Decemcer 25]. – Available from: <http://accurapid.com/journal/22theater.htm> 11. Pavis P. Problems of Translation for Stage: Intercultural and Post-Modern Theatre // The Play Out of Context: Translating Plays from Culture to Culture. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1989. – P. 25–44. 12. The New shorter Oxford English Dictionary. On historical principles: In 2 vols. / Ed. by L. Brown. – Oxford: Clarendon Press, 1993. – Vols. 1–2. 13. The Norton Shakespeare (based on the Oxford Edition) // Texts Collection/ Editorial board: S. Greenblat (general editor) and other.- N.Y. : W. W. Norton & Company, Inc., 1997. – 3420 p.

**ВОССОЗДАНИЕ ОБРАЗА ШЕЙЛОКА ИЗ КОМЕДИИ ШЕКСПИРА  
“ВЕНЕЦИАНСКИЙ КУПЕЦ” В УКРАИНСКОМ 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 образа еврея-ростовщика Шейлока из комедии У. Шекспира “Венецианский купец” в украинском переводе Ирины Стешенко. В исследовании используются лингвостилистический и переводоведческий анализы, анализ словарных дефиниций, элементы концептуального анализа. Перевод драмы как особый вид переводческой деятельности рассматривается с точки зрения прагматики и теории релевантности, с целью определить, как произведенные переводчиком трансформации меняют восприятие образа Шейлока украинским читателем.

*Ключевые слова:* сценичность, читабельность, образ, полный эквивалент, частичный эквивалент, переводческая интерпретация, трансформация, восприятие, семантическая структура.

**THE REPRODUCTION OF THE IMAGE OF SHYLOCK FROM  
SHAKESPEARE'S *THE MERCHANT OF VENICE* IN THE UKRAINIAN  
TRANSLATION 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 an analysis of the image of the Jewish usurer Shylock from Shakespeare's *The Merchant of Venice* as rendered into Ukrainian by Iryna Steshenko. Since a dramatic text poses a specific problem for translation a particular framework for the research was elaborated that employed the linguostylistic and translation studies analyses, method of dictionary definitions, and elements of conceptual analysis. The findings of the relevance theory and pragmatics were applied to trace how the introduced transformations change the perception of Shylock's character by the Ukrainian readers.

*Keywords:* performability, readability, image, full equivalence, partial equivalence, translator's interpretation, transformation, perception, semantic structure, semes.

Стаття надійшла до редколегії  
14.03.2012 р.

Статтю прийнято до друку  
22.05.2012 р.