

**ВІДТВОРЕННЯ СЕМАНТИЧНО НЕОДНОЗНАЧНИХ ОДИНИЦЬ В
УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТРАГЕДІЇ В. ШЕКСПІРА “ОТЕЛЛО”
(ВЕРСІЇ В. ЩЕРБАНЕНКО, П. КУЛІША, І. СТЕШЕНКО)**

У статті висвітлено особливості трагедії “Отелло” з позиції семіотики, проаналізовано п’єсу щодо наявних у ній художніх кодів В. Шекспіра, зокрема семантично неоднозначних одиниць. Підкреслено релевантність семіотики для теорії перекладу драми з огляду на те, що наданий цією дисципліною методологічний інструментарій дозволяє виявляти дію знаків та кодів (передусім, мовних) у тексті оригінала в різних, подекуди неочікуваних контекстах, що, у свою чергу, впливає на вибір перекладацьких рішень (подекуди нетривіальних), дозволяючи перекладачам відкривати нові значення, здавалося б, цілком конвенціональних понять. Неоднозначність розглянуто не лише як одну з беззаперечних характеристик поетичного мовлення, а ще й як індивідуальну особливість драматичного мовлення В. Шекспіра, переважну більшість п’єс якого якщо не повністю, то частково виконано у віршованій формі. Спираючись на ідеї семіотичної теорії, зокрема Р. Барта, неоднозначність представлено як один із авторських художніх кодів, прагматично використаних В. Шекспіром в якості інструменту функціонального просування тих чи інших ідей в тексті трагедії. На основі класифікації видів неоднозначності, запропонованих літературознавцем В. Емпсоном, виділено низку семантично неоднозначних одиниць (“склеювань”), реалізованих у текстовому просторі трагедії у вигляді порівняльних конструкцій. Здійснивши зіставний аналіз перекладів п’єс І. Стешенко, В. Щербаненко та П. Куліша, встановлено, що задля відтворення семантично неоднозначних одиниць, які в українських версіях постають у формі поширених порівнянь, перекладачі вдавалися до калькування порівняльних конструкцій оригінала зі збереженням їх форми (“компарат + as + компаратор” / “компарат + than + компаратор” / “компарат + like + компаратор”), опущень та перебудов компаративних конструкцій у тексті перекладу (що місцями призводило до девальвації художнього образу, закладеного автором в оригіналі). Підсумовано, що семантично неоднозначні одиниці найчастіше містяться в мовленні головного інтригана трагедії – Яго, а тому їх роль полягає в розкритті глибинної природи підступності протагоніста.

Ключові слова: семіотика, код, драматичний переклад, неоднозначність, семантична неоднозначність, Шекспір.

Постановка наукової проблеми та її значення. Неоднозначність є беззаперечним недоліком для ділової прози: виявлений у ній контекст, що потенційно допускає більш ніж одне тлумачення, завжди оцінений як негативний фактор, а тому неодмінно підлягає виправленню з боку редакторів. Натомість у художньому тексті мова наділена особливою поетичною функцією. Повідомлення, закладене в ньому, спрямоване не лише на зображення навколишньої дійсності, а й на власне себе. Ця риса характерна й для тексту драматичного, оскільки будучи поліструктурним жанром, драма органічно поєднує в собі як літературний, так і театральний, а у випадку з п’єсами В. Шекспіра, який нерідко пише їх у віршованій формі, ще й поетичний коди. Не беручи до уваги труднощі перекладу драми як такої, Шекспірівський твір становить для перекладача завдання підвищеної складності – відтворення поетичного коду, що, на відміну від звичайної мови прози (первинної моделюючої системи, так званої “вихідної картини світу”), є вторинною моделюючою системою, у якій сам знак моделює своє значення.

Як відомо, основною властивістю будь-якого знака (з множини яких і складається той чи інший код) є його інтерпретативність, а значення його досить часто залежить не лише від об’єктивних зв’язків між означуваним та означаючим, а ще й від того, хто тлумачить знак – інтерпретатора (у нашому випадку – перекладача). Так, поетична мова самою своєю формою, а також образністю, закладеною в формі, пропонує перекладачеві усвідомити причини й наслідки вибору, не завжди контекстного, а цілком незвичного способу вираження повідомлення в перекладі.

Поетичний текст принципово відкритий для множинної інтерпретації не тільки з огляду на суб’єктивізм його інтерпретатора, а ще й у силу такої властивості поетичного тексту, як лінгвістична неоднозначність, зокрема в тих випадках, коли текст оригінала містить конкретну

неоднозначну мовну одиницю. При цьому інтерпретатор (перекладач) розглядатиме відповідний неоднозначний фрагмент або як такий, що реалізує більш ніж одне значення цієї одиниці, або ж ототожнюватиме неоднозначність оригіналу з частковою відсутністю необхідних даних, які б дозволили йому зупинитися на єдиному значенні, втіленому у вигляді конкретного відповідника в мові перекладу.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Серед робіт, присвячених проблемам лінгвістичної неоднозначності, зокрема в поетичному тексті, який якнайкраще ілюструє її багатогранність, можна виділити праці В. Григор'єва "Поетика слова" (1979), Р. Якобсона "Лінгвістика і поетика. Структуралізм "за" і "проти" (1975), Н. Парасіна "Поетика синтаксису" (2004), Я. Славинського "До теорії поетичного мовлення" (1992), Б. Ейхенбаума "Про поезію" (1969), В. Виноградова "Стилістика. Теорія поетичного мовлення. Поетика" (1996) та ін.

Важливою в контексті аналізу творів В. Шекспіра є робота видатного англійського літературознавця В. Емпсона "Сім типів неоднозначності" (1973), що пропонує, на наш погляд, розмаїту категоризацію неоднозначності, продемонстровану на матеріалі поезії. Спостереження дослідника засвідчили особливу спрямованість неоднозначності у творчості англійських поетів, у той час як "її корифеєм в англійській поезії та драматургії варто визнати В. Шекспіра" [7, с. 88]. Цього висновку В. Емпсон дійшов з огляду на схильність Великого Барда досягати бажаних смислових ефектів якраз за рахунок контрасту різних тлумачень однієї й тієї ж мовної одиниці. Препаруючи неоднозначність і будучи беззаперечним "інтенціоналістом", літературознавець намагається дізнатися, що мав на увазі автор через порівняння потенційних тлумачень неоднозначних мовних одиниць. Це наближує його метод аналізу текстів до текстуального аналізу семіотиків (зокрема, Р. Барта, частково У. Еко та Ю. Лотмана), які також прагнули віднайти прагматичну мету використання знака мовцем (автором) через множину його тлумачень [5; 6]. Так, можна припустити, що концептуальне поняття неоднозначності набуває властивостей коду, а за умови її прагматичного використання певним автором – авторського художнього коду.

Мета і завдання статті. Мета роботи полягає в аналізі трагедії В. Шекспіра через призму семіотики щодо наявних у ній семантично неоднозначних одиниць, використання яких автором має прагматичне значення й надає їм статусу авторського художнього коду.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань:

- визначити форму реалізації семантично неоднозначних одиниць у тексті оригіналу;
- проаналізувати підходи, використані В. Щербаненко, І. Стещенко та П. Кулішем задля відтворення таких одиниць цільовою мовою;
- визначити функціональну роль, надану неоднозначності В. Шекспіром, зокрема семантично неоднозначним одиницям у текстовому просторі трагедії.

У процесі дослідження було використано такі **методи**:

- *структуралістські методи семіотики і поетики* для встановлення значень мовних явищ у рамках драматичного твору з урахуванням позамовної реальності;
- *рецептивістські* ("декодування від читача", оскільки будь-який перекладач є, перш за все, читачем оригіналу, а вже потім інтерпретатором);
- *компонентний (сегментний), трансформаційний (перевираження), контекстуальний, перекладацький аналіз* із метою виявлення та зіставлення досліджуваних мовних явищ у текстах оригіналу й перекладу, визначення перекладацьких способів та методів їх відтворення з урахуванням мовних та позамовних чинників, що впливають на процес перекладу.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.

Одним із напрямів теоретичних досліджень, що є релевантним для теорії перекладу драми, вважають семіотику, оскільки в семіотичному висвітленні процес перекладу виявляє дію наявних у ній знаків та кодів, у різних, подекуди неочікуваних контекстах. Поєднуючи в собі інтерпретативні властивості як театрального, так і літературного кодів, драма долучає перекладача до її "необмеженого семіозису", що дозволяє останньому відкривати в тексті

оригіналу нові значення, здавалося б, цілком конвенціональних понять, розкодовувати приховані автором повідомлення, побачити те, що лежить поза межами друкованого слова, але має важливе значення для розуміння глибинної суті сказаного.

Розуміння коду як одиниці, що передбачає множинність значень, висвітлено в розвідці Р. Барта. Дослідник стверджує: “Слово “код” не варто аналізувати в його термінологічному, вузькому значенні, оскільки під кодами ми розуміємо асоціативні поля, надтекстову організацію значень, які формують ідею про певну структуру тексту; код – явище, що належить до культурної сфери знань людини і вбирає в себе всі типи вже баченого, вже прочитаного, вже здійснено людством, відтак, код – становить конкретну форму цього “вже”, з чого, зрештою, і складається будь-який написаний текст” [1, с. 99]. Тому, виділяючи в тексті різноманітні коди, ми тим самим виділяємо з нього асоціативні поля (як надтекстові значення), що дозволяє віднайти присутні в текстовому просторі приховані смисли та отримати уявлення про текст як про цілісну структуру чи систему.

Сформульоване Р. Бартом визначення коду як множини асоціацій того чи іншого знака говорить про його природну функціональну неоднозначність, за якої будь-що сказане, написане, виражене в будь-якому іншому вигляді, є апріорі неоднозначним. Зауважимо, що кількість асоціацій (значень) не обмежена однією, оскільки свідомість інтерпретатора, відповідно до думки дослідника, оперує “всіма типами вже баченого, вже прочитаного, вже здійсненого людством” [1, с. 99].

Подібно до поняття Бартівського коду, Емпсонівське тлумачення неоднозначності говорить про те, що остання “ніколи не може бути визначена до кінця: вона звертає увагу на ті моменти, де мова поезії завмирає, призупиняється й вказує на щось, що знаходиться поза нею, багатозначно натякаючи на деякий потенційно невичерпний контекст смислу” [7, с. 98]. Саме це і робить її потенційно цікавою для перекладу.

Як зазначено раніше, В. Емпсон приділяє особливу увагу роботам В. Шекспіра з огляду на те, що частотність, із якою неоднозначність, використана ним у тексті, рівнозначна кількості закладених прихованих повідомлень, дешифрування яких є важливим для розуміння ідейно-сюжетних настанов автора. Це дозволяє говорити про певний прагматизм, із яким драматург використовує функціональні властивості неоднозначності. Таке припущення можливе згідно поглядів семіотиків, зокрема Р. Барта. Літературознавець говорить про те, що: “Функція того чи іншого елемента в тексті (від слова, знака й до тексту в цілому) полягає в його здатності вступати в корелятивні зв’язки з іншими елементами або з усім твором загалом для просування конкретної ідеї. Ніщо в оповіданні не є випадковим, тому в ньому немає нічого окрім функцій” [1, с. 132].

Отже, неоднозначність у В. Шекспіра виконує певну прагматичну функцію, а тому є індивідуально-авторським художнім кодом. Серед виділених В. Емпсоном різновидів неоднозначності для В. Шекспіра найбільш характерними є такі: 1) лексична неоднозначність – виникає на базі лексичних одиниць, що мають більше ніж одне значення й посиляються більш ніж на один предмет; 2) семантична неоднозначність – суть поняття розкривається через сукупність значень кожного окремого слова чи словосполучення, яке його описує, а тому таке поняття може виконувати в реченні цілковито різні ролі; 3) інтенціональна vs. несвідомою неоднозначність – у комунікативному процесі мовець здатен свідомо генерувати двозначні повідомлення з певною метою (інтенціонально), а також несвідомо (не здогадуючись про це) [7, с. 68].

Одним із різновидів інтенціональної неоднозначності виступають каламбури. Необхідно зазначити, що на думку В. Емпсона, для В. Шекспіра характерне й некаламбурне поєднання одиниць означування, що породжують “ambiguities”. Серед них дослідник виділяє “склеювання” – семіотично навантажені одиниці, означувані яких мають різні означаючі, за рахунок чого виникає необхідний ефект неоднозначності; “мерехтіння” – різновид неоднозначності, при якій лексична одиниця одночасно містить у собі два та більше значень, тим самим створюючи ефект “мерехтіння” (поперемінної зміни одного значення іншим, що натякає на деякий потенційно невичерпний контекст смислу) [7, с. 115].

Згадані параметри неоднозначності є не лише формальною оцінкою поетичного мовлення В. Шекспіра, а безпосередньою характеристикою конкретного написаного ним твору – трагедії “Отелло”, яка, здається, зіткана з неоднозначності. Семіотичне бачення В. Шекспіром світу втілене в кожному з його текстів: якщо, скажімо, “Макбет” – це розповідь про небезпеку невірної інтерпретації знаків, то “Отелло” – про те, як використання множинності тлумачень знака в підступних цілях призводить до трагедії.

Традиційні уявлення літературознавчої критики про головних героїв трагедії зазвичай обмежені постатями Отелло та Дездемони, однак, на наш погляд, головним героєм трагедії виступає саме неоднозначність, уособленням якої є Яго. Кожна його репліка є квінтесенцією неоднозначності, визначення якої він формулює подібно до опису самого себе: **“I am not what I am, I am not what I seem to be”** (W. Shakespeare, ActI, Scenel) [8, с. 102]. Неоднозначність є головною зброєю Яго в боротьбі з Отелло й за допомогою хитросплетіння знаків він досягає своїх цілей, залишаючись при цьому безкарним.

Аналіз трагедії “Отелло” на предмет наявних у ній різновидів неоднозначності, виділених В. Емпсоном, показав досить високу частотність у тексті одиниць означування з некаламбурним поєднанням, зокрема так званих “склеювань”. Так, “склеювання” – семіотично навантажені одиниці, означувані яких мають різні означаючі. Властивості таких одиниць наближують їх до семантично неоднозначних [7, с. 62]. Суть поняття розкривається через сукупність значень кожного окремого слова чи словосполучення, яке його описує, а тому таке поняття може виконувати в реченні цілковито різні ролі. “Склеювання” слугують множниками образів у літературних текстах. У трагедії вони уподібнені до поширених порівнянь, у яких предмет зіставлений одночасно з декількома його ознаками, подібно до того, як декілька різних означаючих описують одне означуване, тим самим виконуючи зображальну та емоційно-оціночну роль: міститься в неоднозначній репліці Яго, у якій він ділиться з Родріго своїми міркуваннями щодо кохання: **“...Where of I take this that you call love is like as ectorscion”** (W. Shakespeare, ActI, Scene III) [8, с. 45]. Означуване “love” має декілька означаючих й прирівнюється до “sect” та “scion”. Вибір В. Шекспіром таких лексичних одиниць для опису поняття “love” є зовсім не випадковим, оскільки введене в обіг драматургом “sect”, значення якого отримуємо з контексту розмови Яго та Родріго (“an offshoot of lust” – “паросток”, “відгалуження похоті”), точно відображає ставлення Яго до кохання як до примітивного тваринного інстинкту (“reflexive response to an itch”), а не оспіваного ренесансними поетами піднесеного і світлого почуття: **“It is merely a lust of the blood and permission of the will. Come, beaman! Drown thyself? Drown cats and blinds puppies”** (W. Shakespeare, ActI, Scene III) [8, с. 46]. Саме таку цікаву альтернативу Яго пропонує Родріго замість того, аби побиватися через любов. Отже, цінність кохання знівельовано через опис його як “прищепи” – “scion” (чогось незначного) у порівнянні з чимось дійсно вартісним (образ протиставлення: “прищепи” – “дерево”).

У перекладі В. Щербаненко порівняльну конструкцію “компарат + like + компаратор” опущено, у результаті чого відбувається девальвація художнього образу, змальовуваного сукупними значеннями “sect” та “scion”: **“Те, що ти вважаєш коханням, просто собі прищеплена гілочка”** (В. Щербаненко) [2, с. 32]. Як бачимо, В. Щербаненко тяжіє в перекладі до буквализму, переклавши “scion” як “прищеплена гілочка”, у той час як контекстне значення “sect” (“an offshoot of lust”) жодним чином не простежено. У перекладі П. Куліша порівняльну конструкцію також опущено. Не зафіксовано й додаткової експлікації “sect” та “scion” відповідно до їх контекстного значення, оскільки в перекладі представлені лише їх прямі відповідники з характерною для П. Куліша схильністю до використання діалектизмів та питоми української лексики (“scion” – “вовчок” / “sect” – “пагонець”): **“Те, що ви звете любов, тільки пагонець або вовчок”** (П. Куліш) [4, с. 38]. Неоднозначне ставлення Яго до кохання найкраще розкрито в перекладі І. Стещенко засобами додаткової експлікації понять “sect” та “scion”: **«Те, що ви звете коханням, є, на мою думку, простий паросток або штучно прищеплена гілочка»** (І. Стещенко) [3, с. 47] – порівняльну конструкцію оригіналу опущено, однак знецінення образу кохання досягається лексичними засобами за допомогою додавань “простий” до “sect” (“паросток”) та “штучно” до “scion” (“прищеплена

гілочка”), що, на відміну від буквалістських перекладів П. Куліша та В. Щербаненко, виправдовує використані В. Шекспіром лексичні засоби для досягнення бажаного смислового ефекту.

Ще одне неоднозначне висловлювання стосується поняття “reputation”, яке, так само як і “love”, на думку Яго, занадто переоцінене соціумом: **“Reputation is as idle as the most false imposition: often got without merit, and lost without deserving”** (W. Shakespeare, Act II, Scene III) [8, с. 103]. Отже, порівняльна конструкція “компаратив + as + компаратор” розкриває означуване **“reputation”** через означаюче **“the most false imposition”**. Із мовлення Яго зрозуміло, що для нього поняття “reputation” та “the most false imposition” є концептуально тотожними, оскільки для кожного з них підходить визначення “often got without merit, and lost without deserving”. Характер порівняльної конструкції та лексичні засоби використані автором для опису поняття “репутація” спрямовані на те, аби знецінити його. Так, тлумачення слова “imposition” говорять самі за себе – “призначення на посаду”, “доручення” (неприємне), “додаткова робота” (як покарання), “незручності” і загалом визначають його як “something imposed by others”. Неоднозначність слова “imposition” проявлена ще й у тому, що окрім свого прямого відповідника “призначення, звання”, воно має побічне значення “обман”, “шахрайство”, а в поєднанні зі значенням “false” (“хибний”, “неправдивий”) та “idle” (“пустий”, “непотрібний”, “безглуздий”) лише інтенсифікує закладене В. Шекспіром в слова Яго повідомлення про ефемерну значущість, безглуздість репутації в житті людини.

При перекладі В. Щербаненко послуговується дослівним відтворенням порівняльної конструкції зі збереженням її форми у перекладі та додаванням порівняльного сполучника “як”: *“Репутація настільки ж пуста, як і фальшиве звання; часто її придбають без ніяких заслуг і втрачають без ніяких причин”* (В. Щербаненко) [2, с. 112]. Нульова трансформація “as idle as the most false imposition” супроводжена компенсацією “втрачають без ніяких причин” (“lost without deserving”). Обрані В. Щербаненко мовні засоби співзвучні з мовою перекладу П. Куліша: *“Репутація, така ж пуста як і дуже фальшива видумка. Часто здобувають її без заслуги, и теряют без вини”* (П. Куліш) [4, с. 87]. Тим не менш, П. Кулішеві вдається точно відтворити закладений В. Шекспіром відтінок значення “imposition” за допомогою контекстної заміни “видумка” зі збереженням форми порівняльної конструкції в перекладі. Переклад І. Стешенко, як за формою порівняльної конструкції, так і за характером відповідників, нагадує версію В. Щербаненко: *“Добре ім’я – таке ж пусте як і фальшиве надбання; часто його здобувають без ніяких заслуг і втрачають без жодних причин”* (І. Стешенко) [3, с. 97]. На відміну від двох попередніх перекладачів, І. Стешенко не іфореїзує “reputation”, а відтворює його шляхом парафрази “добре ім’я” і генералізує “falseimposition” до “фальшиве надбання”.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, виявлені в мовленні Яго семантично неоднозначні одиниці (“склеювання”) актуалізовані в трагедії “Отелло” за рахунок поширених порівнянь. Будучи авторським художнім кодом В. Шекспіра, такі одиниці покликані розкрити глибинну природу підступності героя через неоднозначне тлумачення ним тих чи інших понять. Предмет, на якому концентрує свою увагу герой, зіставлений одночасно з декількома його ознаками, що розкриває не скільки образ предмета, скільки істинне ставлення героя до нього.

У будь-якому випадку порівняння завжди передбачають вибір: перекладач вільний відтворити запропонований автором образ таким, яким він постає в оригіналі, або ж створити новий, нехарактерний для автора, однак цілком зрозумілий для читачів перекладеного тексту. Образи, запропоновані в перекладах В. Щербаненко, П. Куліша та І. Стешенко, у межах їх перекладацьких домінант вирізняються як емоційною насиченістю оригінала, так і асоціативною близькістю відповідників до картини світу українського читача, перед яким постає новий, але не менш підступний Яго. Більшість перекладачів вдаються до дослівного перекладу порівняльних конструкцій оригінала зі збереженням їх форми (як то “компаратив + as + компаратор” / “компаратив + than + компаратор” / “компаратив + like + компаратор”), а також опущень та перебудов компаративних конструкцій у тексті перекладу, що місцями призводить до девальвації художнього образу закладеного автором в оригіналі.

Для перекладів В. Щербаненко характерна тенденція до заміни порівняльних конструкцій мови оригіналу на конструкції мови перекладу з використанням яскравих, промовистих відповідників (нерідко це питома українські слова), які надають мовленню Яго іронічного, зневажливого забарвлення. Перекладач часто вдається до збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові перекладу й антонімічного перекладу.

Переклади порівняльних конструкцій П. Куліша несуть відтінок синтезу високого та народно-розмовного стилів, що зумовлює використання ним архаїчних, локалістичних та питома українських слів у якості відповідників. Всі вони несуть негативний відтінок, подекуди характер їх досить буквалістичний, однак це свідчить лише про прагматичне бажання перекладача відтворити стиль мовлення, притаманний негативному персонажу, якнайближче до авторського. Експлікація порівняльних конструкцій, парафрази й контекстні заміни є також нерідким явищем в перекладах П. Куліша.

І. Стешенко вдається до гіперболізації перекладу не тільки для відтворення оригінальної інтенції автора, а й для покращення тексту оригіналу за рахунок заміни порівняльної конструкції мови оригіналу на більш яскраву та зрозумілу для реципієнтів, при цьому відбувається часткова або ж узагалі повна заміна образу.

Рішення проблеми неоднозначності в контексті перекладу першочергово полягає у вмінні перекладача “розпізнати” неоднозначність різних рівнів в оригіналі (лексичну, синтаксичну, граматичну, морфологічну, тощо), після чого підходи до її відтворення є здебільшого індивідуальною справою конкретного перекладача в залежності від його перекладацької домінанти. Важливою є проблема вміння ідентифікувати неоднозначність. Аналіз літературних текстів на предмет наявних у ній неоднозначних одиниць через призму семіотики слугує одним із перспективних напрямків розробки інструментарію пошуку та ідентифікації неоднозначних одиниць в оригінальних текстах, що становить одну з актуальних перекладознавчих проблем, розв’язання якої передбачає перспективу появи нових модерних перекладів, зокрема драматичних творів В. Шекспіра.

Джерела та література

1. Барт Р. Вибрані роботи: Семіотика: Поетика / пер. з фр., сост., заг.ред. і вступ. ст. Г. К. Косікова. – М. : Прогрес, 1989. – 616 с.
2. Шекспір В. Отелло / пер. В. Щербаненко. – Харків : Держ. вид-во України, 1927. – 230 с.
3. Шекспір В. Отелло / пер. І. Стешенко. – К. : Дніпро, 1986. – 696 с.
4. Шекспір В. Отелло. Шекспірові твори / пер. П. Куліш. – Львів : Друкарня Товариства ім. Шевченко, 1882. – 418 с.
5. Лотман Ю. М. Семіосфера. Посеред світів думок / пер. з рос. В. Болеславський. – СПб : Искусство – СПб, 2000. – 704 с.
6. Еко У. Відсутня структура: Введення в семіологію / пер. з італ. В. Резник і А. Погоняйло. – СПб : Symposium, 2004. – 583 с.
7. Empson W. Seven Types of Ambiguity / W. Empson. – Harmondsworth : Penguin, 1973. – 256 p.
8. Shakespeare W. The Tragedy of Othello, the Moor of Venice / W. Shakespeare. – New York : Washington Square Press, 1993. – 314 p.

References

1. Barthes, Roland. 1989. *Selected works. Semiotics. Poetics*. Translated from French by Grigory Kosikov. Moscow: Progress.
2. Shakespeare, William. 1927. *Othello*. Translated from English by Volodymyr Scherbanenko. Kharkiv: State Publishing house of Ukraine.
3. Shakespeare, William. 1986. *Othello*. Translated from English by Iryna Steshenko. Kyiv: Dnipro.
4. Shakespeare, William. 1882. *Othello. Shakespeare's Works*. Translated from English by Panteleimon Kulish. Lviv: Taras Shevchenko Community Publishing house.
5. Lotman, Yuri. 2000. *Semiosphere. Worldsofideas*. Translated from Russian by Vladislav Boleslavsky. Saint Petersburg: ARTSPB.
6. Eco, Umberto. 2004. *The Missing Structure: Introduction to Semiotics*. Translated from Italian by Vladimir Reznik and Alexander Pogoniaylo. Saint Petersburg: Symposium.
7. Empson, William. 1973. *Seven Types of Ambiguity*. Harmondsworth: Penguin.
8. Shakespeare, William. 1993. *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. New York: Washington Square Press.

Лебедева Ганна. Воссоздание семантически неоднозначных единиц В. Шекспира в украинских переводах трагедии “Отелло” (версии В. Щербаненко, П. Кулиша, И. Стешенко). В статье освещены особенности трагедии “Отелло” через призму семиотики, представлен анализ имеющихся в пьесе художественных кодов В. Шекспира, в частности семантически неоднозначных единиц. Подчеркивается релевантность семиотики для теории драматического перевода ввиду того, что разработанный данной дисциплиной методологический инструментарий позволяет выявлять механизмы взаимодействия знаков и кодов (прежде всего, языковых) в тексте оригинала в разных, иногда неожиданных контекстах, что, в свою очередь, влияет на выбор переводческих решений (иногда совершенно нетривиальных), позволяя переводчикам открывать новые значения, казалось бы, вполне конвенциональных понятий. Неоднозначность рассматривается не только как одна из неотъемлемых характеристик поэтической речи, но и как индивидуальная особенность драматического языка В. Шекспира, подавляющее большинство пьес которого если не полностью, то частично написаны в стихотворной форме. Опираясь на идеи семиотической теории, в частности Р. Барта, неоднозначность рассмотрено как один из авторских художественных кодов, прагматично использованных В. Шекспиром в качестве инструмента функционального продвижения тех или иных идей в тексте трагедии. На основе предложенной литературоведом В. Эмпсоном классификации видов неоднозначности выделен ряд семантически неоднозначных единиц (“склеиваний”), реализующихся в текстовом пространстве трагедии в виде сравнительных конструкций. Осуществлен сравнительный анализ украинских переводов пьесы (И. Стешенко, В. Щербаненко П. Кулиш). Определено, что для воссоздания семантически неоднозначных единиц, которые в украинских версиях реализуются в качестве распространенных сравнений, переводчики прибегали к калькированию сравнительных конструкций оригинала с сохранением их формы (“компарат + as + компаратор” / “компарат + than + компаратор” / “компарат + like + компаратор”), к использованию трансформации опущения и реорганизации компаративных конструкций в тексте перевода, что местами приводит к девальвации художественного образа, заложенного автором в оригинале. Подитожено, что семантически неоднозначные единицы чаще всего содержатся в речи главного интригана трагедии – Яго.

Ключевые слова: семиотика, код, драматический перевод, неоднозначность, семантическая неоднозначность, Шекспир.

Lebedeva Hanna. Rendering of Shakespeare’s Semantic Ambiguities in Ukrainian Translations of “Othello. The Moor of Venice” (by V. Scherbanenko, P. Kulish, I. Steshenko). The article presents an insight to Shakespeare’s “Othello. The Moor of Venice” through semiotics as well as an analysis of his literary codes, in particular semantically ambiguous words. Semiotics is seen as an efficient tool for the theory of drama translation since its methodology enables to identify principles of interaction between signs and codes (most notably, language codes) in different, sometimes unexpected contexts. Intricate ways in which signs and codes interplay is a powerful factor that affects translator’s decisions (resulting sometimes in rather extreme choices of equivalents), however allows translators discover new meanings of plainly conventional concepts. Ambiguity is not only perceived as one of inherent characteristics of poetic language as it is but also as an individual feature of Shakespeare’s dramatic language for the majority of his plays, even though partially, are written in verse. Alongside with that, ambiguity is analyzed through R. Barth’s semiotic definition of sign that, applied to Shakespeare’s ambiguous linguistic units, entitles the latter to be intentionally used by the playwright for promotion of concrete ideas in the tragedy. Some of the concepts learned from W. Empson’s classification of ambiguity facilitated our search of Shakespeare’s ambivalent linguistic units eventually spotted in the text as similes. The comparative analysis of Ukrainian translations of the play (by I. Steshenko, V. Scherbanenko, P. Kulish) showed that translators resorted to loan translation, omissions and transpositions while rendering semantically ambiguous units present in the play (in Ukrainian versions represented by complex similes). Finally, it was identified that the majority of semantically ambiguous units were found in the speech of the main villain of the tragedy – Yago.

Key words: semiotics, code, drama translation, ambiguity, semantically ambiguous, Shakespeare.

УДК 004.75.05

Юрій Линник[□]

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПОШУКОВИХ СИСТЕМ В ОРГАНІЗАЦІЇ НАУКОВИХ ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Статтю присвячено дослідженню результатів роботи пошукових систем Google та Yandex і встановленню ефективності їх використання в організації наукових лінгвістичних досліджень. Звернено увагу на поняття лінгвістики, пошукової системи, класичної та семантичної пошукових систем. Із метою здійснення аналізу пошукової видачі було обрано дві найпопулярніші у нашому регіоні пошукові системи Google та Yandex. Для