

Після формування файлів студент повинен виконати форматування тексту перекладу відповідно до методики вивченої в рамках дисципліни "Комп'ютерна техніка" і роздрукувати його на принтері.

Перевірка правильності виконаного перекладу здійснюється викладачем, що є керівником практики від кафедри іноземних мов. Викладач вносить у роздрукований текст перекладу свої зауваження і виправлення, а також ставить свою оцінку якості перекладу.

Перевірена викладачем роздрукована перекладеного тексту повертається студентові для внесення змін в електронний варіант перекладу. Після внесення в текст перекладу необхідних виправлень студент звертається до викладача, що є керівником практики від кафедри "Інформаційних технологій", що перевіряє наявність у файлової структурі особистої папки студента всіх необхідних файлів і ставить свою оцінку роботи студента. Після зазначеної перевірки студент може приступити до складання звіту.

Звіт про проходження навчально-виробничої практики повинен містити: короткий опис роботи студента в період проходження практики; склад і характеристику (призначення і короткий опис) основних документів, оброблених студентом; характеристику технічних і програмних засобів, використаних студентом при роботі з документами; словник нових термінів, що зустрілися студентові в процесі роботи; перелік зауважень викладачів; короткі висновки; додатки

Звіт повинен бути підготовлений за допомогою ПК у текстовому редакторі (включаючи титульний лист) з дотриманням усіх правил редагування вивчених у рамках дисципліни "Комп'ютерна техніка". Загальний обсяг звіту (включаючи додатки) - до 25 сторінок друкованого тексту.

Під час практики студенти ведуть щоденник, у якому відзначають по календарних днях виконану роботу, ведуть облік перекладених документів, етапів практики. Щоденник є звітним документом і містить відгук керівників про роботу студента.

Підсумки комп'ютерно-перекладацької практики підводяться безпосередньо після закінчення практики. Студенти у встановленому порядку здають залік з диференційованою оцінкою, звітуючи на спеціальному засіданні кафедри або підсумковій конференції інституту при участі викладачів кафедр "Інформаційних технологій" і іноземних мов.

Ми вважаємо, що за умов такого підходу нові інформаційні технології дозволять розв'язати низку нових дидактичних завдань, а їх застосування забезпечить підвищення якості освіти.

SUMMARY

The present article is devoted to the problem of working out computer technologies and applying them in the practice of teaching students-translators. The authors pay attention to the necessity of the formation of skills of using computer programs. The role of the computer-translation practice in the process of the psychological and methodological training of students is considered. The conclusion is made that the application of new computer technologies provides the qualitative education of students.

ВТІЛЕННЯ РОМАНТИЧНОЇ МОДЕЛІ ПЕРЕКЛАДУ В ПЕРЕКЛАДАЦЬКІЙ ШКОЛІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Л.В. Коломієць

У статті вперше розглядається кризь призму етики та естетики романтичної концепції перекладу перекладацька шекспіріана Пантелеймона Куліша як цілісне явище романтизму в західноєвропейському контексті. Зокрема, аналізується текст перекладу «Гамлета» з погляду системи перекладацьких прийомів, націлених на втілення романтичного ідеалу перекладу.

Інтелектуальна зорієнтованість П. Куліша на європейську літературу поряд з його романтичною залюбленістю в самобутню українську етнічну культуру й свідомістю свого письменницького обов'язку перед нею дозволяють розглядати його творчість як потужне явище інтелекту (не пригладжуючи його внутрішніх суперечностей) у питомому європейському контексті романтизму. На органічне зростання Куліша з європейського романтичного ґрунту вказував, серед інших, і відомий літературознавець та перекладач, редактор-упорядник збірника «Самі про себе: Автобіографії видатних українців XIX-го століття» (1989) Юрій Луцький, мовлячи зокрема, що «...Кулішеве «культурництво» мало романтичні риси а la Руссо. З Гете є певна спорідненість через спільну свідомість потреби досягнень для своїх народів» [1, 8].

На своєрідності Кулішевого поетичного письма з погляду ідеї *переплавлення* в одне ціле протилежних мовних стихій – архаїчно-книжної і народно-розмовної – акцентував М.К.Зеров: «...Староруська (українська) літературна мова, відроджуючись, має синтезувати здобутки старої книжної мови і вимовні ресурси мови народнопоетичної. З цих міркувань намічається і шлях мовних шукань Куліша» [2, 217].

Важливо, що типологічна приналежність Куліша-перекладача до романтиків виявляється не тільки (і не стільки) в його відданості народній мові, якої, до речі, пізній Куліш, за помічання Івана Франка «відцурався», про що ми дізнаємося з Франкової передмови до Кулішевого перекладу «Чайльд Гарольдової мандрівки» Дж. Г. Байрона [3, 407]. Поряд із гострою критикою псевдоархаїчного, зросійщеного елемента в мові Кулішевих перекладів, Франко високо оцінює їх як найвищий прояв його пасіонарної особистості, стверджуючи, що «і в тій праці він дав нам образ своєї енергійної індивідуальності, в тім, може, найподібніший до Байрона, що де б не був, у яким перевдязі, в якій ролі не виступав би, все і всюди був самим собою і не вмів бути іншим» [3, 408].

Отож, Іван Франко, попри всю неоднозначність своїх оцінок перекладацької діяльності Пантелеймона Куліша, потрактував її передусім як свого роду символічний бунтарський жест, як *типово романтичний героїчний акт*. Саме в такому, автентичному, ракурсі її й доречно розглядати: в ракурсі романтичної естетики та романтичної перекладацької етики.

Форенізуюча стратегія перекладу, що сформувалася в надрах німецької культури класицистичного та романтичного періодів, уперше була викладена як перекладацька концепція 1813 року Фрідріхом Шлейєрмахером у його трактаті-есе «Про різні методи перекладання» (“Über die verschiedenen Methoden des Uebersetzens”). У цій дороговказній праці вчений накреслює перед «справжнім перекладачем» (мета якого полягає в тому, щоб цільовий читач якомога точніше й повніше зрозумів автора оригіналу, не полишаючи сфери своєї рідної мови) два протилежні шляхи: перекладач або наближає читача до автора, залишаючи останнього, наскільки це можливо, без зрушень, або ж він залишає без руху свого читача, наскільки це можливо, переносячи до нього автора. Ці два шляхи цілковито протилежні, тож перекладач, за Шлейєрмахером, мусить обрати якийсь один і з усією старанністю прямувати обраним шляхом, тоді як будь-яке змішування їх між собою призведе до крайньої небажаного результату, – аж до сумнівів у тому, що автор і читач взагалі зустрінуться в такому перекладі. Сам Ф.Шлейєрмахер, коли йшлося про переклад поетичних та філософських творів, надавав безсумнівну перевагу першому з названих ним шляхів, чи «методів», перекладу: це наближення цільового читача до автора, спрямування його «за кордони» рідної етнічної культури (очужинення) з метою пізнання ним мовних і культурних відмінностей чужомовного тексту. Такий переклад неминує здатний чинити *етновідцентровий тиск на національні цінності цільової культури*. Але для більшості поетичних перекладів, що існували на час написання Шлейєрмахером свого трактату, характерним був саме другий шлях, чи «метод» перекладу: це введення автора «в дім» до цільового читача

(онаціональнення), що полягає в *етноцентричній редукції чужомовного тексту з метою його пристосування до цінностей цільової культури*.

Ф.Шлейермахер обстоював необхідність для перекладача поетичного твору першочергової орієнтації на єдність форми і змісту вихідного тексту та на вихідну мову, мотивуючи свою переконаність структурно-семантичною специфікою поетичного тексту, а саме: високим ступенем зрощення мовних форм із втілюваним у них змістом. Злютованість, нероздільність форми і змісту в поетичних текстах – це те, що викликає, за Шлейермахером, значні труднощі при перекладі, особливо якщо врахувати той факт, безсумнівний для Шлейермахера, що мовно-асоціативні комплекси в різних мовах і в різних культурах – різні. До того ж, мова в поетичних (та філософських) текстах асоціюється з певними культурно-детермінованими уявленнями, конвенціями, думками і почуттями, що стають усе віддаленішими від нас із плином часу. Відтак їх відтворення в перекладі можливе лише шляхом «очужинення», що, в свою чергу, передбачає використання при перекладі своєрідної, **відповідної для цього завдання мови**, яка неминуче пов'язана зі змінами в цільовому мововжитку, включаючи в себе непрогнозовані лексико-граматичні елементи й відхилення від узусу. Адже лише завдяки відхиленням від установлених норм «чуже», іноземне вкраплення може стати відчутним у цільовій мові. Звідси випливає ключовий для романтичної перекладацької етики висновок Шлейермахера: переконаність у тому, що переклад має, крім інноваційної, ще й регенеративну, відновно-омолоджувальну силу.

Ми не беремося стверджувати, що Пантелеймон Олександрович був обізнаний з даною працею Ф.Шлейермахера, однак викладена в ній романтична концепція перекладу вже набула значного поширення в європейській перекладацькій культурі на час Кулішевої перекладацької діяльності. Авторитет німецьких романтиків Куліш ставив надзвичайно високо, що засвідчує його «Слово до німців» *на появу «Позиченої кобзи»* – віршований зачин до збірки власних перекладів, що їх Куліш за традицією називає *переспівами* (У Відділі рукописів Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка зберігається чорновий варіант автографа збірки: «Позичена кобза. Староруський переспів стихових творів Гете, Шіллера, Гейне. Частина Ї». Першодрук її з'явився з дещо видозміненим формулюванням у підзаголовку: Позичена кобза. Переспіви чужомовних співів. Переспівував же їх Куліш Омелькович Панько. – Печатано в Женеві – 1897).

У зв'язку з основним концептом романтичної теорії перекладу – тлумаченням перекладацької вірності як наближення цільового читача до чужоземного автора – німецькі романтики розвивали й обґрунтовували ідею форенізуючого перекладу, обстоюючи найбільш відповідні для цієї мети перекладацькі стратегії, що полягають у наступному:

1. Уникання парафраз та імітацій, натомість увага до поетичної деталі заради «глибинного й точного проникнення як у власну природу автора, так і в дух його мови» (Ф. Шлейермахер «Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens» [цит. за: 4, 147]).

2. Акцент на важливості суворого дотримання метрики оригіналу й негативне ставлення до прозового перекладу поетичних творів. Зокрема, читаємо в А.В.Шлегеля, який із властивою собі категоричністю вислову осуджує метод прозового перекладу, асоціюючи його з буквалізмом: «Буквалізм далеко відстоїть від вірності. Вірність означає, що створюються ті самі чи подібні враження, позаяк саме в них уся суть справи. Ось чому всі переклади поезії прозою мають бути осуджені, бо розмір не повинен бути лише зовнішньою прикрасою (адже не є він таким у справжніх поезіях). Його швидше доречно віднести до оригінальних та істотних передумов поезії. Більш того, оскільки всі метричні форми мають певне значення, і їх обов'язковий характер у даній мові може бути дуже добре продемонстрований [...], то ж бо одним із перших принципів мистецтва перекладу є той, що вірш слід відтворювати тим самим розміром, наскільки це дозволяє природа мови» (зі статті «Суперечка між мовами» – «Wettstreit der Sprachen», 1798. [Цит. за: 4, 79-80]).

3. Ставлення до перекладу як до сфери поетичного мовотворення: «Справжня царина мовотворчості митця починається там, де закінчуються судові функції граматиста» (зі статті А.В.Шлегеля «Гомерові твори Йоганна Гайнріха Фосса» – «Homers Werke von Johann Heinrich Voss», 1796) [цит. за: 4, 55].

Зокрема А.В.Шлегель ставить у безпосередню залежність успіх поетичного перекладу від рівня конвенційності фразеології в тій чи іншій національній традиції. Категоричний присуд Шлегеля такий: тотальна конвенційність поетичної фразеології в цільовій мові, ставши непорушним правилом, цілковито унеможливило хоч який поетичний переклад цією мовою (стаття «Суперечка між мовами» – «Wettstreit der Sprachen», 1798).

4. Нарешті (ця стратегія впливає з попередніх трьох), позиціонування мови перекладу як особливої поетичної мови: інноваційно-регенеруючої, із присмаком очужинення, дистанційованої від мовно-поетичних конвенцій культури-сприймача; мови зі спеціальною функцією – сприяти досягненню поетичним перекладом його стратегічної мети: занурити цільового читача у структурне відчуття вихідного тексту.

За приклад тут можуть правити німецькомовні переклади Фрідріхом Гельдерліном Софоклових трагедій «Антигона» та «Цар Едіп» (1804), що наближались до застарілих нестандартних верхньонімецького та швабського діалектів німецької мови й включали в себе різноманітні релігійні дискурси (як панівний лютеранський, так і маргінальний пієтистський). Ці переклади настільки відхилялись від національних літературних канонів, що видавалися своїм сучасникам малозрозумілими, а то й нечитабельними.

В історико-теоретичній площині німецькі романтики вперше перевели методологічну дискусію в етичне річище, відвернувши її від традиційної проблематики сегментації тексту, що перекладається, тобто виокремлення формальної одиниці перекладу, й спрямувавши увагу на проблематику інтерпретації текстів через культурні кордони, започаткувавши геогерменевтичні дослідження. Вони критикували французьких неокласицистів за асимілювання іноземних авторів, яких ті пристосовували до французьких літературних смаків та взірців, і вихваляли таких німецьких перекладачів, як Й.Г.Фосс (1751-1826), який своїми перекладами Гомерових «Одісеї» (1781) та «Іліади» (1793) першим ввів гекзаметр у німецьку поезію, за їхнє намагання зберегти *інішомовну природу* вихідного тексту, або ж його чужинність, яку в сучасному перекладознавстві визначають терміном “alterity” (несхожість) [див.: 5, 127].

Романтична форенізуюча концепція перекладу, загострюючи дуалізм перекладацького вибору (або руйнація природних властивостей першотвору через його переродження й асиміляцію, або героїчний спротив цій асиміляції за рахунок збереження деякої його несхожості й інакшості), перетворює вибір методу перекладу на *морально-етичний вибір* і не визнає середнього шляху, виправдовуючи стратегії доместикації лише за умови, коли перекладач вимушений їх застосовувати, щоб зберегти життєву силу першотвору.

Попри уникання позитивних оцінок буквалістичності, або ж і прямий її осуд (як видно з наведеної вгорі цитати зі статті А.В.Шлегеля «Суперечка між мовами»), романтична форенізуюча концепція перекладу невіддільна від експлуатації буквалістичних стратегій, результатом яких є «імпортація іноземних культурних форм і розвиток гетерогенних діалектів та дискурсів» [6, 242].

Романтичні форенізуючі стратегії націлені на інсценування чужого читачького досвіду, тому вони неминуче піддають переклад ризикові нерозуміння. Простежуючи через переклад траєкторію культурної відмінності вихідного твору, форенізуючі стратегії виявляються випробуванням професійних стандартів, літературних канонів та етичних норм у цільовій мові, підриваючи в перспективі концепцію національної літератури, що ґрунтується на мовній єдності. Разом з тим, завдяки форенізуючим стратегіям у XVIII-XIX ст. відбувалось реформування в європейських національних літературах канону зарубіжних літератур.

Переклади творів Шекспіра європейськими національними мовами в добу романтизму, без перебільшення, відігравали важливу роль у розвитку одних і становленні інших національних літератур, а літературні дискусії навколо цих перекладів виходили далеко за межі перекладознавчого дискурсу, торкаючись проблем загальнолітературного значення. Так, історія німецькомовних перекладів Шекспіра яскраво засвідчує вплив корпусу перекладних творів на розбудову романтичної концепції перекладу та формування національного літературного канону.

П. Куліш, як і А. В. Шлегель, який 1795 року розпочав працю над новими перекладами п'єс В.Шекспіра (бо його не цілком задовольняв здійснений Йоганном Йоахімом Ешенбургом перший повний німецькомовний переклад його творів (1775–1777/1782) і до 1810 року опублікував 13 п'єс, не встиг закінчити свій грандіозний перекладацький проект, устигнувши (знову ж таки, як і Шлегель) перекласти лише 13 п'єс Шекспіра. Читаючи німецькомовні переклади Шлегеля, П.Куліш, без сумніву, черпав у них своє натхнення. Тож якщо навіть припустити, що Куліш був мало обізнаний з літературно-критичними та перекладознавчими теоретизуваннями німецьких романтиків на чолі зі Шлегелем, то важко заперечити, що їх перекладацька спадщина (особливо ж переклади Шлегеля) мала на нього безпосередній творчий вплив, під яким формувалася його власна доктрина перекладу, котра найбільш цілісно й послідовно простежується на матеріалі Кулішевої шекспіріани. В його перекладах з Шекспіра втілюється доволі добре організована система перекладацьких прийомів, що відповідає усім сформульованим нами вище взаємопов'язаним критеріям романтичної концепції перекладу, що ми й простежимо нижче на матеріалі Кулішевого перекладу «Гамлета» [7], зазначаючи номери сторінок у тексті.

1 Уникання парафраз та імітацій, увага до поетичної деталі

У відтворенні Шекспірового тексту Куліш тримається принципу лексичної відповідності, нерідко вдаючись у цьому зв'язку до словотворення й формальних експериментів. Формальна лексична близькість до оригіналу є не тільки бажаною для Куліша (це вагомий аргумент романтиків на користь «серйозності» їхнього перекладацького заміру!), але й вимушеною, оскільки і Кулішеве неідеальне володіння англійською мовою, та ще мовою Шекспірової доби, і тогочасний рівень текстологічного опрацювання Шекспірових п'єс не дозволяли безпомилково розпізнавати в них стійкі словосполучення часів Шекспіра (які той міг використовувати у п'єсах, але які вже не впізнавав як стійкі й англомовний читач). Отже, Куліш об'єктивно уникає парафраз (повних або часткових фразеологічних еквівалентів) та імітацій (функціональних аналогів). Його переклад розрахований не на акторську декламацію зі сцени, а на неспішне читання.

2 Дотримання поетичного розміру першотвору

Рима в Шекспірових драмах несе на собі екстратекстуальне смислове навантаження, вживаючись головню з метою надання афористичної виразності та ємності вислову й частіше зустрічається наприкінці монологів. Куліш припускався заміни римованих рядків неримованими, однак загалом намагався риму відтворювати. В його перекладі «Гамлета» присутня точна рима, зокр.: *Грунто́вини певні́ші. Сцена, пові́сть, / От чим піймаю коро́лівську сові́сть.* (68); багата рима, зокр.: *А в молодих літах дово́лі, / Без иньших бур, буя́ння своєво́лі.* (24); приблизна рима, зокр.: *Слова летя́ть угору, думи до́лі... / Без дум слова́м в раю не бу́ть ніко́лі.* (94); асонансна рима, зокр.: *Було б нам бі́льш біди се потайти, / Ніж про любовні тайни говорити.* (48); недостатня рима, зокр.: *Короткомо́вність – дотену ду́ша, / А мно́гословні́сть – тіло і краса.* (50); лексичний повтор замість рими, як-от: *Ще поживеш, то розкажи про мене / Всю правду тим, хто ремствує на мене.* (159); всі пісенні фрагменти, як і в оригіналі, римовані.

3 Ставлення до перекладу як до сфери поетичного мовотворення

Своїми перекладами П. Куліш багатопланово розвиває поетичну мову, зокрема, в мові його перекладу «Гамлета» простежується висока концентрація метафоричних висловів, як-от *шепче поголуска; гордіня підштрикнула; журилася упертою журкою; в очах моєї думки; все у пам'яті своїй замкнула; іскрами його палкої вдачі; кип'ятком невпинної крові*; а також афористична влучність поетичного вислову: *Все, що живе, колись умерти мусить, / Через природу перейти у вічність*. (14); *О, слабосте! Ім'я твоє – жіноцтво* (16); *Коли знайшов і випробував друга, / Прикуй його стальними обручами / Собі до серця, та щоб не мозолив / Долоні скорим простяганням / Усякому товаришу без пір'я / Що тільки вилупивсь* (25); [...] *Драхма злого / Порочить часто всю високу суцність* (29); *Мене зове моя судьба й найменшу / Жилинку сього тіла зміцняє* (31); *Не попусти, щоб королівське ложе / Зробилось в Данії розпусти ложем, / Перілюбства проклятого постілля* (35); [...] *Принадою брехні / Ти зловиш правду, мов на вудку карпа* (44); *Оттак-то ми, розумні й значні люде, / Обходами та манівцями вмієм / Знаходити собі дорогу просту* (44); *Проклята обережносте! Клянуся, / Ти в наших літах так же переходиш / За межу розуму, як необачність / У молодих* (46) та ін.

4 Позичування мови перекладу як особливої поетичної мови, дистанційованої від мовно-поетичних конвенцій культури-сприймача

У мові Кулішевих перекладів з Шекспіра втілюється реставраційно-креаційне зусилля перекладача, спрямоване на ліплення зразка високого стилю з органічною народною основою, на синтезування спеціально для перекладу особливої поетичної мови, в якій інтелектуально-книжна й чуттєво-розмовна стильові тональності у виразнюють одна одну й взаємно збагачуються. Відтак мова Куліша-перекладача – цілком у романтичному дусі – унікально-неповторна (штучна «староруська», чи, за Кулішем, «старомодна» мова). Водночас вона – цілком у Шекспіровому дусі – внутрішньо драматична («зіткнення» й взаємопроникнення контрастних мовностильових планів). У ній щільно переплелися між собою русизми, старорусизми, староукраїнізми, полонізми, біблеїзми, церковнослов'янізми, діалектизми, локалізми та колоквіалізми.

Наведімо приклади зазначених шарів лексики в Кулішовому перекладі «Гамлета»:

- Русизми (відмінювані частини мови подаємо у вихідній формі): *в гнівному розговорі, по крайній мірі, предложив тобі без просьби, муз'якб печать, смерть отецька, случай належний, мінута, у мускулах, в роздвиганню тіла, владичество розсудку, одчаянне, під запертом, упадок, странне діло, награблений, довг, іскуство, криша, женичина, женський, предложити, воздушний, по-прежньому, безчоловічно, лучший, наслідде, закрашена, воздух, создания (створіння), іскусний, язва, розсудок, страсть, кукольна комедія, скінчити нбчате, жизнь, очистительне, запечатать, я так і доложу, чувство, не зуть стидом, в ухо, кротость, по существу, доложши, тупиця, спорять, плутовате, одчаянно, торжественно, теряли, шут, ваше височество*, ін.

- Старорусизми: *время, обида, судьба* та ін. (Ось як Куліш інтерпретує один із найбільш цитованих Гамлетових афоризмів: *Час вийшов із уторів. О проклята / Судьба, що я родивсь його наладить!* (40) Тут варта уваги ще й така деталь: як і в багатьох інших випадках, Куліш відтворює улюблений поетичний прийом Шекспіра – ефект луни, – подавши перегук слів Гамлета зі словами Короля, сказаними раніше: [...] *государство наше / За смертю нашого коханця брата / Роз'їхалось і вийшло із уторів* (11-12)). Архаїчні слов'янізми сприяють втіленню в перекладі *поетичного принципу* як його розуміли романтики. Вони у виразнюють особливий піднесений тон поетичного вислову, створюють його неповторний стиль і нерідко сприймаються як поетичні новотвори: *І не в догад нікому підкид, а промежнїнь в руках у мене, душу впинай од противматерньої злости, вихрюватї речі, видмо* (про привид), *сушколярї*, ін.

- Староукраїнізми, як-от *джентльмен, повний найпревосходніших одличий, дуже м'який звичаями і великої okazaлости* (149), *совершенство, одрицанне, случайні, наконець, в луччих случаях, есть* тощо, а також українські слова з розмовно-оказіональною формою: *награджу, приятні і користні, перве, вербунок, затажжяями ударить, пройти впокоєм, ураняніній, взброєний, клоун, помстовливий, коханок* (чол. рід), *поведенне, наслідництво, найпроречиста музика, поєдинчий чоловік, владію я, навязжчиве, любящий, ограждає, взір* (взірець), *рідковинне, напиток, незнаюцому, ін.*

- Полонізми: *спітканне, розказ* та ін.

- Біблеїзми: *шматок насушний хліба, приобщення таїн, Господь своєю благодаттю / І милостю вас в нужді не оставить* (40), ін.

- Церковнослов'янізми: *благословенне, вкрепить, мати огуду за живота* (= осуд за життя), *многі, преісподня, награди вас Боже, к дияволу, стою окреме* тощо. Мова Гамлета пересипана церковнослов'янізмами й старокнижними зворотами, зокрема розгляньмо фрагмент, де він звертається до Духа батька: *О, відповідж мені! Не дай загинуть / В нерозумінні. Ні, скажи, чого се / Твої святії кості, сховані у смерти, / Роздерли сбван свій? Чого гробниця, / Куди тебе ми з миром положили, / Одкрыла челюсті свої важенні / І мрамор зверг тебе?* (29-30).

- Діалектизми та локалізми: *хопта сходить, літа* (нероба), *розривки, признаєсь, вкриваєсь, час дає йому повірку*, ін.

- Колоквіалізми: *роззявилося, втеряєш, свобідно, внаслідували, до гряниці, башка, гевал, хляки, в пuzдерку, хлоню* (кл. ф.) та ін.

Поряд з очуженням мови перекладу за допомогою архаїчних та локальних мовних елементів П.Куліш вдається до її онаціональнення, яке в тексті «Гамлета» має такі напрямки:

1) етнографічний: *панотець, паніматка, козак, козаче* (звертання), *козаки, козарлюга, гетьман, гетьманує, отамани, отаманне* (іменник), *гайдамака, гайдамака, світлиця, колядка, в намітчині* (від «намітка», «намітчина»), *Іван соня* (*John-a-dreams*), *печаль-сідуха, (пісень співала) старосвітських, вертеп; Коли не тепер, то й не в четвер; коли ж не в четвер, то тепер. Скорість, от і все...* (153) – *If it be now, 'tis not to come; if it be not to come, it will be now; if it be not now, yet it will come: the readiness is all* [8, 1098], ін.;

2) суспільно-політичний: *по країні, государю* (звертання), *государня світлиця, (в нашім) государстві*, гецієт «*Со духи скончавие ся святими*», *мужику попе* (зневажливе звертання), ін.;

3) соціально-економічний: *полешка, на дукат* (посперечатися), *за шолупайку* (бій), ін.

Щодо церковнослов'янізмів та русизмів (які особливо рясно зустрічаються в Кулішевих перекладах), а також полонізмів, то їх Куліш не вважав чужими українській мові. Навпаки: за його концепцією, на певному етапі свого історичного розвитку українська літературна мова випереджала сусідні слов'янські мови, які саме від неї багато дечого запозичили. Тому Куліш начебто «запозичував назад», та ще й з лишком, сміливо вводив до своїх перекладів невластиві тогочасній українській літературній мові слов'янізми (серед них і слова з дещо відмінною від уживаної формою, і локалізми та діалектизми), прямо пояснюючи таку стратегію об'єктивною передумовою: «Наша мова із простонародної ступила вгору і забирає в себе слова і форми із Святого Письма, а також із обох словесностей, котрі од нас збагатились: московської і польської» [цит. за: 9, 18].

Іншою об'єктивною, хоч і менш вагомою, передумовою для введення Кулішем до своїх перекладів з Шекспіра діалектизмів та полонізмів був його остаточний намір друкувати ці переклади у Львові, відтак він міг, принаймні, мав намір, відредувати деякі граматичні форми, слова і вирази, спеціально розраховуючи на носія «галицької мови» (Цю можливість П. Куліш припускає, зокрема, в листі до І. Пулюя від 4 серпня 1881 р. [див.: 10, 68]). Окрім того, Іван Якович Франко, який виступав не тільки

посмертним видавцем і науковим коментатором Кулішевих перекладів, але й до певної міри їх редактором, також міг долучитися до їх «галицизації».

Важливим аргументом на користь успішності чи неуспішності будь-якого художнього перекладу є його методологічно-фактологічна цілісність: відповідність між перекладацькою концепцією презентації першотвору в цільовій культурі і засобами її текстуального втілення. За цим критерієм Кулішеві переклади Шекспірових п'єс є професійно компетентними й успішними, адже в них простежується єдність його перекладацького методу, який спирається на засади романтичної естетики й керується принципами романтичної перекладацької етики.

Якщо свої переклади до збірки «Позичена кобза» Куліш сам означував як «переспіви» (чим започаткував «традицію» недостатньо уважного до них ставлення саме як до перекладів), то прижиттєве видання перекладів з Шекспіра (Шекспірові твори. З мови британської мовою українською поперекладав П. А. Куліш. Том перший. – Львів, 1882) вже не залишає сумніву щодо того, що маємо справу з *власне перекладами*.

Чимало наукових розвідок написано про застосування Кулішем у своїх перекладах стилізованої староукраїнської, чи, за автором, «староруської», мови. В основному, увага зверталась на її якісно-кількісний склад, а відтак дискутувалась і піддавалась сумніву її літературна доцільність. Вважаємо, що в цьому питанні історико-літературознавчий аспект досліджень необхідно доповнити перекладознавчим аспектом, – лише так можливо осмислити цей феномен. Отже, якщо поглянути на перекладацьку творчість Куліша в контексті новоевропейської історії й теорії художнього перекладу, то з'ясується її різюча спорідненість із романтичною концепцією перекладу, тобто з напрацьованою німецькими романтиками системою методів і цінностей. І тому: якщо Кулішеві переклади читати крізь призму романтичних чеснот перекладу, то не дивуватиме його наполегливе звертання до церковнослов'янських та намагання на їх основі створити якусь особливу мову високого стилю.

Пам'ятаймо, що внутрішня суперечливість іманентно притаманна романтичній теорії перекладу, – не позбавлені глибоких суперечностей з методологічної точки зору і переклади Пантелеймона Куліша. Можливо, саме в цій суперечності (в цій «драмі» перекладу) й закладений найцікавіший для нас, сучасників, потенціал його творчого методу, вже помічений і високо оцінений такими непересічними дослідниками, як Максим Стріха: «...Потенційні можливості, закладені у Кулішевим підході до перекладання Шекспіра, аж ніяк не вичерпані, і дальший принциповий поступ нашої шекспіріани можливий саме тут» [11, 99].

SUMMARY

The article for the first time deals with Panteleimon Kulish's translations from Shakespeare as an integral phenomenon in the light of ethics and esthetics of the romantic conception of translation in the Western-European context. In particular, the translation of "Hamlet" is being analyzed from the point of view of a system of translational techniques aimed at the realization of the romantic ideal of translation.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Луцький, Юрій. Передмова // Самі про себе. Автобіографії видатних українців XIX-го століття / Редакція Юрія Луцького. – Нью-Йорк: Видання Української Вільної Академії Наук у США, 1989. – 327 с. – С. 7-18.
2. Зеров, Микола. Лекції з історії української літератури (1798-1870) / Під ред. Дорін В. Горзлін і Оксани Соловей. – Торонто: Видання Канадського Інституту Українських Студій. Видавництво «Мозаїка», 1977. – 271 с.
3. Франко, Іван. [Передмова до видання: Гордон Байрон. Уайльд Гарольдові мандрівка. Переклад Панько Куліш] / Франко, Іван. Зібрання творів у 50 т. – Т. 35. Літературно-критичні праці (1903-1905). – К.: «Наукова думка», 1982. – С. 405-408.
4. Lefevere, Andrii (ed.). Translation/History/Culture: A Sourcebook. – London and New York: Routledge, 1992. – 182 p.

5. Robinson, Douglas. *Literal translation* / Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. – London and New York: Routledge, 1998. – 654 p. – P. 125-127.
6. Venuti, Lawrence. *Strategies of translation* / Baker, Mona (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. – London and New York: Routledge, 1998. – 654 p. – P. 240-244.
7. Шекспір, Уїлліям. Гамлет, принц данський: Переклад П. А. Куліша. Виданий з передмовою і поясненнями Др. Ів. Франка. – Львів: Українсько-руська видавнича спілка, 1899. – 172 с.
8. *The Complete Works of Shakespeare*. Edited by Irving Ribner and George Lyman Kittredge. – Waltham, Massachusetts – Toronto: Ginn and Company, 1971. — 1743 p.
9. Лучук, Ольга. Європейський центр культурництва Пантелеймона Куліша / Лучук, Ольга. *Діалогічна природа літератури: Перекладознавчі та літературознавчі нариси*. – Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. – 280 с. – С. 13-18.
10. Лучук, Ольга. Шекспір у листах Пантелеймона Куліша / Лучук, Ольга. *Діалогічна природа літератури: Перекладознавчі та літературознавчі нариси*. – Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. – 280 с. – С. 65-71.
11. Стріха, Максим. Шекспір безмежний: Роздуми над першим Повним зібранням творів Шекспіра українською мовою // *Улюблені англійські вірші та навколо них* / Перекладач і упорядник Максим Стріха. – Київ: Видавництва «Факт», 2003. – 456 с. – С. 87-106.

НАБОКОВ-ПЕРЕВОДЧИК: НОВЫЕ ПОДХОДЫ В ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ

А.Н. Костенко

В. Набоков, помимо своей активной переводческой деятельности, оставил многочисленные размышления о природе и искусстве перевода. Изучение этих материалов поможет достичь необходимой систематизации подходов к творческому наследию В.Набокова в целом. Данная работа ставит своей целью наметить основные направления в исследовании этого вопроса и возможные подходы к систематическому анализу.

На протяжении тысячелетий решался и продолжает решаться вопрос о природе перевода: что важнее – сохранить точность оригинального текста или передать дух подлинника? Данная неразрешимая дилемма привела к существованию двух основных подходов к переводу – буквалистского и вольного. Буквалисты были уверены, что текст оригинала является единственной объективной реальностью литературного произведения, и тем самым стремились передать идею текста без ее интерпретации и уподобления стилю и авторскому замыслу. Приверженцы идеи вольного перевода верили и верят, что самым важным в любом произведении является не его «техническая» сторона, а нечто неуловимое и эфемерное, то, что называют «духом» оригинала. Данное противопоставление до сих пор в той или иной степени существует в теории и практике перевода. Каждая из сторон имеет убедительные аргументы в поддержку собственной концепции и собственных подходов к проблеме художественного перевода. Практически неизвестны случаи, когда приверженец одного подхода изменял своим принципам и переходил во «враждебный» лагерь. Кроме одного случая, имя которому Владимир Набоков.

Начиная с конца 80-х годов XX века, количество работ о творчестве этого незаурядного писателя неизменно растет. Исследуются его русские романы, произведения американского периода, стихотворные произведения, автобиографические, но вопрос о вкладе В.Набокова-переводчика до сих пор остается открытым. Существуют отдельные публикации, в основном касающиеся его перевода пушкинского «Евгения Онегина» (статья К.Чуковского «Онегин на чужбине»), написанная еще в 60-х годах, так сказать, «по горячим следам», и позднее вошедшая в авторскую работу «Высокое искусство», посвященную проблемам перевода; статья А.С.Бессоновой, В.А.Викторович «Набоков – интерпретатор «Евгения Онегина» из материалов конференции «А.С.Пушкин и В.В.Набоков», проходившей 15-18 апреля 1999 в Санкт-Петербурге; исследования И.А.Черемисиной, посвященные В.Набокову-комментатору романа в стихах