

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД  
«НАЦІОНАЛЬНИЙ ГІРНИЧИЙ УНІВЕРСИТЕТ»



ІНСТИТУТ ЕЛЕКТРОЕНЕРГЕТИКИ  
*Електротехнічний факультет*  
*Кафедра перекладу*

### **МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**

**з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» для  
студентів інституту заочно-дистанційної освіти освітньо-  
кваліфікаційний рівень „Магістр”**



**2015**

Фоміна Л.В. Методичні рекомендації з дисципліни «**Особливості перекладу художніх творів**» для студентів заочно-дистанційної освіти спеціальності «Переклад» / Упоряд.: Л.В. Фоміна — Д.: Державний ВНЗ «Національний гірничий університет», 2015. — 164 с.

Затверджено до видання редакційною радою НГУ за поданням методичної комісії зі спеціальності 8.020303 Переклад (протокол № 2 від 14.04.2015).

Відповідальний за випуск: в.о.завідувача кафедри перекладу, А.Я. Алексеев, д.філ.наук, професор

©Фоміна Л.В. 2015

## ЗМІСТ

Вступ.....	4
Програма навчальної дисципліни.....	5
Теми та завдання практичних занять.....	9
Самостійна робота.....	46
Перелік питань для самостійного опрацювання.....	49
Контрольна робота.....	111
Питання до заліку.....	115
Рекомендована література.....	117
Глосарій перекладознавчих термінів.....	120

## ВСТУП

### Мета та завдання навчальної дисципліни

Метою викладання навчальної дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» є опрацювання теоретичних основ перекладу художнього тексту та формування навичок виконання літературного адекватного перекладу фрагментів прозового, поетичного та драматургічного текстів першотвору.

Курс спрямован на ознайомлення із сучасними теоріями та підходами до перекладу художніх творів; з видами, жанрами і композиційною структурою художніх творів, принципами, методами і моделями перекладу різних текстових жанрів на всіх етапах здійснення перекладацької діяльності: від попереднього перекладацького аналізу тексту вихідної мови через перекладацькі трансформації та когнітивні процедури перекладу до редагування і експертизи перекладеного тексту цільової мови; виконання літературних перекладів текстів чи фрагментів текстів художніх творів (прози та поезії).

### Основні завдання дисципліни:

- Знайомство студентів з сучасним станом дослідження проблем перекладу художніх текстів та з **основними етапами розвитку мистецтва художнього перекладу**;
- розвиток навичок практичного підходу до методичних та теоретичних положень робіт закордонних та вітчизняних лінгвістів-перекладачів;
- розвиток у студентів здатності робити самостійні висновки з спостережень за процесом перекладу творів художньої літератури;
- ознайомлення з основними особливостями перекладу художніх творів, а також **розвиток навичок філологічного аналізу перекладів у зіставленні з першотворами**;
- ознайомлення студентів із **об'єктивними та суб'єктивними чинниками перекладу художніх творів, із актуальними проблемами художнього перекладу та його теорії**;
- розвиток базових навичок та вироблення стратегії оволодіння перекладом художніх творів;

- **активізація творчих здібностей перекладачів-початківців і сприяння вдосконаленню та розвитку цих здібностей.**

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

**знати:**

- базові поняття та специфіку художнього перекладу та його теорії, основні принципи та труднощі перекладу художніх творів;
- об'єктивні та суб'єктивні чинники художнього перекладу;
- прагматичні одиниці тексту як над фазової комунікативної одиниці;
- особливості перекладу прозового, драматургічного та поетичного тексту;
- стилістичні засоби та прийоми, що застосовуються для досягнення образності художнього тексту;
- рівні перекладу текстів художньої прози;
- перекладацькі трансформації, що застосовуються при перекладі тексту художнього твору;

**уміти:**

- здійснювати комплексний порівняльний аналіз перекладу і оригіналу із врахуванням об'єктивних вимог до якості перекладу;
- оцінювати адекватність художнього перекладу з урахуванням якісних і кількісних критеріїв;
- виділити сюжетну лінію, сильні позиції, інформаційні вузли та визначати ступінь необхідності збереження їх у тексті перекладу;
- визначити стилістичні засоби, що створюють образність тексту оригіналу;
- застосувати доречні семантичні трансформації при перекладі для збереження образності тексту оригіналу;
- добирати влучні методи відтворення ідейного змісту твору, збереження етнонаціонального забарвлення твору оригіналу у перекладній версії;
- перекладати фрагменти поетичних, прозових і драматичних текстів із англійської мови на українську та навпаки.

### Програма навчальної дисципліни

Тема:	Пр.	Сам.р.
<b>Змістовий модуль 1. Предмет і завдання курсу «Особливості перекладу художніх творів». Історія українського художнього перекладознавства.</b>		
<p><b>Тема 1.</b> Переклад художніх творів і його труднощі. Поняття «ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД». Предмет і завдання курсу «Особливості перекладу художніх творів». Труднощі перекладу художнього твору. Характерні ознаки художнього стилю. Види і жанри художніх творів. Функції художнього тексту. Основні вимоги до перекладу художньої літератури.</p>	1	5
<p><b>Тема 2.</b> Доля українського художнього перекладу. Основні історичні етапи становлення українського художнього перекладу. Українські перекладачі ХХ ст. Перекладачі „розстріляного відродження”. Переклад в Україні після II світової війни. Сучасні перекладачі України.</p>	1	5
<p><b>Тема 3.</b> Творець сучасного українського художнього перекладознавства. <i>Майстри перекладу.</i> Гордість світового і українського перекладацтва І.Франко, Л.Українка, Т.Шевченко, П.Куліш, М.Зеров, Гр.Кочур, В.Мисик, М.Рильський, М. Бажан, Б.Тен, М.Лукаш, М.Стріха та інші. В.В. Коптілов як засновник українського художнього перекладу та його книга «Актуальні питання українського художнього перекладу» (1971). Перекладацька діяльність І. Франко, М. Лукаша, Д. Павличко, Н. Демурової.</p>	1	5
<b>Змістовий модуль 2. Аспекти та лінгвосеміотичні засади художнього перекладу</b>		
<p><b>Тема 1.</b> Культурологічні та часові аспекти художнього перекладу. Подолання часової відстані між оригіналом та перекладом. Культурологічні труднощі перекладу. Збереження в художньому перекладі мовностильових засад літературного напрямку. Явища художнього тексту, що релевантні для збереження у мові перекладу. Структурна композиція та змістова організація тексту художнього твору. Утілення категорії суб'єкта у текстових парадигмах автора, персонажа та читача.</p>	1	5
<p><b>Тема 2.</b> Лінгвосеміотичні засади художнього</p>		5

<p><i>перекладознавства.</i></p> <p>Художній твір як особливий семіотичний знак. Типи знаків. Фактори смислотворення у художньому тексті. Прагматичні складові художнього тексту: пресупозиції, імплікації, перлокутивний ефект. Композиційно-мовленнєві форми та способи викладення змісту у художньому творі.</p> <p>Рівні нагромадження інформації в художньому тексті: семантичний, контекстуально-ситуативний, прагматичний. Маркери тендеру художнього твору. Роль художньої деталі, образу та сильної позиції при перекладі першотвору.</p> <p>Образ у художньому творі та образність художнього тексту.</p>		
<p align="center"><b>Змістовий модуль 3. Типи перекладацьких трансформацій. Стилистичні прийоми.</b></p>		
<p><b>Тема 1. Художній переклад як процес.</b></p> <p>Проблема перекладності в лінгвістиці. Транслятема як одиниця перекладу.</p> <p>Три ступені наближення перекладу до першотвору. Головні протиріччя процесу перекладу. Адекватність і еквівалентність перекладу. Інтерпретація тексту перекладачем. Поняття про перекладацькі трансформації.</p>	1	5
<p><b>Тема 2. Лексичні трансформації при перекладі.</b></p> <p>Необхідність лексичних трансформацій у процесі перекладу. Типи лексичних трансформацій. Антонімічний переклад.</p> <p>Лексичні труднощі перекладу художнього тексту: відтворення власних назв, назв культурних та національних реалій, авторських неологізмів та оказіоналізмів, стилістично маркованої лексики, етно-фразеологізмів та усталених виразів, семантичного потенціалу синонімів.</p>		5
<p><b>Тема 3. Граматичні труднощі перекладу.</b></p> <p>Місце граматики в структурі мови. Причини застосування граматичних перекладацьких трансформацій. Види граматичних трансформацій.</p> <p>Граматичні труднощі перекладу художнього тексту: способи передачі лексично значущих артиклів (англ. тексту), видо-часових форм дієслова, граматичної та суб'єктивної модальності, структур у пасивному стані, віддієслівних предикативних комплексів, асиндетичних іменникових словосполучень, темо-рематичних зв'язків, мовних одиниць змісту на рівні диктем, синтаксично-ускладнених та розгалужених предикативних одиниць, часток, вигуків, сполучників, синдетичного та безсполучникового типів синтаксичного зв'язку.</p>		5

<p><b>Тема 4. Синтаксичні особливості перекладу.</b> Синтетичні та аналітичні типи мов. Логіка англійського речення. Типи синтаксичних трансформацій при перекладі. Типові труднощі перекладу різних членів речення в англійській мові.</p>		5
<p><b>Тема 5. Лінгвістика художнього тексту.</b> Поняття тексту в лінгвістиці. Границі тексту. Семіотичний підхід до визначення тексту. Характеристики тексту. Типи інформації, заключені в тексті.</p>		5
<p><b>Тема 6. Аналіз художнього тексту. Стилiстичні прийоми.</b> Мова художнього тексту, як об'єкт дослідження. Два типи аналізу художнього тексту. Значення теорії контексту для адекватного розуміння тексту. Стилiстичний контекст і стилістичний прийом. Тропи як засоби створення художнього образу.</p>	1	5
<p><b>Змістовий модуль IV. Особливості перекладу поезії, прози, фольклору.</b></p>		
<p><b>Тема 1: Основні проблеми перекладу художніх текстів.</b> Співвідношення контексту автора і контексту перекладача. Проблеми художнього перекладу. Проблема художнього стилю і стилістики тексту у перекладознавстві. Функції художнього твору через призму завдань перекладача. Урахування ідіостилю автора та особистості перекладача у перекладацькій діяльності. Ідейна та образна структура художнього першотвору. Способи перекладу, що застосовуються у перекладі художнього твору: підрядковий, скоповий, реферативний, анотаційний, переклад-переспів, переклад-адаптація, транскрипція, транслітерація, калькування, пошук аналогій, пошук абсолютних та неповних еквівалентів, описовий переклад. Порівняльний аналіз тексту перекладу художнього тексту та його першотвору. Рівні адекватності перекладу першотвору.</p>	1	5
<p><b>Тема 2. Особливості перекладу поезії.</b> Види перекладів поезії. Вимоги до художнього перекладу вірша. Ознаки віршованих творів з точки зору силабо-ритмічної та метричної організації. Функції поетичного твору через призму завдань перекладача.</p>		2
<p><b>Тема 3. Особливості перекладу прози.</b></p>		3



<p>Види перекладів прози. Вимоги до художнього перекладу прози. Стилїстична семасїологїя художнього прозового тексту. Рївнї стилїзацїї їнформацїї в прозовому художньому творї. Роль морфеми, слова, речення, контексту у створеннї образностї та виразностї. З'ясування текстових конотацїї.</p> <p>Перекладацький аналіз стилїстики текстїв першотвору та перекладу.</p>		
<p><b>Тема 4. Особливостї перекладу драматургїї.</b></p> <p>Види перекладїв драми. Вимоги до художнього перекладу драматургїї.</p> <p>Види драматургїчних творїв.</p> <p>Фактори, що зумовлюють труднощї адекватного вїдтворення смислу драматургїчного твору при перекладї.</p> <p>Лексичнї, морфологїчнї, синтаксичнї особливостї перекладу драматургїчних творїв. Класична англїйська драма в українських перекладах. Зїставний аналіз.</p>		2
<p><b>Тема 5. Особливостї перекладу фольклору.</b></p> <p>Види перекладїв фольклору. Вимоги до художнього перекладу фольклору. Вибїр способу перекладу складних казкових їмен.</p>		3
<p><b>Змістовий модуль V. Від теорїї до практики художнього перекладу.</b></p> <p><b>Право їнтелектуальної власностї</b></p>		
<p><b>Тема 1. Переклад та їнтерпретацїя у полї мїжвидової взаємодїї мистецтва: до розмежування понять.</b></p> <p>Вїдтворення архїтектонїчної структури оригїналу. Свобода акцентуацїї їнтерпретатора. Трансвидовий переклад. Їмпровїзацїя.</p>		3
<p><b>Тема 2. Художнїй твір як об'єкт авторського права</b></p> <p>Право їнтелектуальної власностї. Вимоги до об'єктїв авторського права. Фактори, що зумовлюють труднощї визначити авторство.</p>		3
<p><b>Тема 3. Презентацїя ї захист перекладацьких проектїв магістрїв.</b></p> <p>Коментування перекладїв. Розбїр перекладацьких трансформацїї.</p>	1	6
<p>Разом:</p> <p><b>82</b></p>		<b>8</b>



**Теми та план практичних занять і завдання до них.**  
**Основні теоретичні поняття і терміни (8 годин)**

**Тема1: Переклад художніх творів і його труднощі**

1. Поняття «ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД». Предмет і завдання курсу «Особливості перекладу художніх творів».
2. Труднощі перекладу художнього твору.
3. Основні вимоги до перекладу художньої літератури.

**Художній переклад** — це переклад творів художньої літератури і художніх текстів. Цей переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Теоретичною базою такого перекладу є літературознавча теорія перекладу, спрямована на вирішення історико-літературних завдань. Художній переклад має двосторонній характер: з одного боку він є продуктом міжлітературної комунікації, в той же час він багато в чому обумовлює і визначає її. Переклад виконує дві основні *функції*: інформативну і творчу.

Переклад **художніх творів** є найбільш складним. Жанрові особливості оригіналів у перекладі відіграють надзвичайно важливу роль. Переклад афоризмів чи прислів'їв, у яких кожне слово - на вагу золота, безперечно, відрізняється від перекладу народного епосу з типовими для цього жанру багатократними повторами так званих фольклорних формул. Відтворення в перекладі такої класично строгої, канонічної форми, як сонет - 14-рядковий вірш певної строфічної будови з чітко визначеним членуванням змісту, з установленою системою римування, потребує іншого підходу, ніж праця над перекладом верлібру - вільного віршу, який не має ні рими, ні окресленого розміру.

Взагалі, переклад **поезії** істотно відрізняється від перекладу **прози**, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи

твору прозового (значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту (рима, благозвучність близько розташованих звукових комбінацій...), ритміко-інтонаційна своєрідність, незначний обсяг і т. ін.). Певні особливості має й переклад **драматургії**, в якій надзвичайно важливу роль відіграє індивідуалізація мови персонажів з елементами просторіччя та народної фразеології як основний засіб розкриття їх внутрішнього світу.

Існує також специфіка перекладу **дитячої літератури**, оскільки перекладач має враховувати особливості сприймання художнього твору неповнолітнім читачем, вихованим у іншому культурно-лінгвальному середовищі. В оповіданнях для молоді складність при перекладі становить молодіжний **сленг** носіїв даної мови, який є дуже рухливим мовним прошарком і тому часто не має фіксації у словниках. У казках закріплено моральні норми даного суспільства, вжито назви національних казкових героїв та специфічні фольклорні формули, що можуть бути відсутні у приймаючій культурі. Наприклад, російськомовна казкова фольклорна формула: *В некотором царстве, в тридесятом государстве...* не має відповідника в українському фольклорі.

Переклад **художніх творів** має **творчий характер**. Як підкреслює професор О.П. Гончаренко, переклад художньої літератури – це майстерність та хист, з ним треба народитися, він десь в тобі в глибині, він цілком природній, невимушений, але разом з тим, працювати над перекладом будь-якого художнього тексту - це тяжка, сумлінна, наполеглива праця, це надзвичайна чутливість до слова, до його внутрішньої структури та мелодики, це навіть своєрідне милування цими словами, які потім складаються у гарні рядки перекладених віршів або прози. Перекладач художнього твору сам є художником [4, с.1].

У зв'язку з тим, що форма і зміст художнього твору перебувають у нерозривній діалектичній єдності, найважливішим завданням художнього перекладу є збереження цієї єдності. Перекладач повинен не тільки правильно відтворити **ідеї** автора оригіналу, а й відобразити **спосіб** художнього втілення цих ідей, передати **образність** оригіналу з не меншою силою, ніж це зробив його автор. Звідси пильна увага перекладача художнього твору до його **семантики** і **стилістики**. Всі важливі складники оригіналу в їх взаємозв'язках між собою і художньою цілістю твору мають бути відтворені в перекладі.

Таким чином, у художньому перекладі важливе збереження *форми, змісту, структури і естетичного впливу* оригіналу тексту. Переклад художніх текстів здійснюється фахівцями-філологами з урахуванням усіх мовних особливостей.

❖ **Літературний переклад, або художній переклад** - це вид перекладу, який передає думки оригіналу, викладені за допомогою *правильної літературної мови*.

Серед філологів поширена так звана «теорія неможливості перекладу». За цією теорією повноцінний переклад з однієї мови на іншу взагалі неможливий внаслідок значної розбіжності виразних засобів різних мов; переклад нібито є лише слабким і недосконалим віддзеркаленням оригіналу, що дає про нього вельми окреме уявлення.

Інша точка зору, що лягла в основу діяльності багатьох професійних перекладачів, полягає в тому, що будь-яка розвинена національна мова є цілком достатнім засобом спілкування для повноцінної передачі думок, висловлених на іншій мові. *Практика перекладачів доводить, що будь-який твір може бути повноцінно (адекватно) перекладено на іншу мову зі збереженням усіх стилістичних та інших особливостей, властивих даному авторові*. Але в інтересах точності передачі змісту часто буває необхідно вдатися до зміни структури речення, що перекладається, відповідно до норм мови, тобто переставити або навіть замінити окремі слова і вирази.

### ***Основні вимоги до перекладу художньої літератури***

1) **Точність**. Перекладач зобов'язаний донести до читача повністю всі думки, висловлені автором. При цьому повинні бути збережені не тільки основні положення, але також нюанси і відтінки вислову. Піклуючись про повноту передачі вислову, перекладач разом з тим *не повинен нічого додавати від себе, не повинен доповнювати і пояснювати автора*. Це також було б спотворенням тексту оригіналу.

2) **Стислість**. Перекладач не повинен бути багатослівним, думки повинні бути викладені в максимально стислій і лаконічній формі.

3) **Ясність**. Лаконічність і стислість мови перекладу, однак, ніде не повинні йти на шкоду ясності викладу думки, легкості її розуміння. Слід уникати складних і двозначних оборотів, що ускладнюють сприйняття. Думка має бути викладена простою і зрозумілою мовою.

4) **Літературність.** Як уже зазначалося, переклад повинен повністю відповідати загальноприйнятим нормам літературної мови. Кожна фраза повинна звучати жваво і природно, не зберігаючи ніяких слідів чужих синтаксичних конструкцій оригінального тексту.

### **Завдання художнього перекладу**

При застосуванні до художнього перекладу відповідь на поставлене запитання може виглядати так: форма<sub>1</sub> – зміст 1 → зміст 2 - форма 2, тобто завдання перекладача полягає у виявленні змісту у всій його повноті (чи виявленні усіх функцій форми) та відтворенні їх у новій формі. При цьому наявність змісту<sub>1</sub> та змісту<sub>2</sub> пояснюється тим, що, як буде показано далі, деякі зміни у змісті, що адаптують текст до культури мови, що перекладає,

практично завжди неминучі.



**Завдання до практичного заняття. Проаналізуйте:**

1. Що є літературний переклад, або художній переклад?
2. Які основні вимоги до перекладу художньої літератури?

### **Тема 2: Доля українського художнього перекладу**

1. Історичні віхи розвитку українського художнього перекладу.
2. ХІХ ст – період активної перекладацької діяльності в Україні.
3. Українські перекладачі ХХ ст.
4. Перекладачі „розстріляного відродження”.
5. Переклад в Україні після ІІ світової війни.
6. Сучасні перекладачі України.

Розглядаючи історичні віхи розвитку українського художнього перекладу проф. О. П. Гончаренко акцентує, що сучасний український читач, на жаль, навряд чи уявляє, який величезний досвід та які шедеври перекладацької майстерності належать перу вітчизняних перекладачів, що складають гордість та загал нашого перекладацтва (І.Франко, Л.Українка,

Т.Шевченко, П.Куліш, М.Зеров, Гр.Кочур, В.Мисик, М.Рильський, М.Бажан, Б.Тен, М.Лукаш, М.Стріха та інші) "[4, с. 2].

Перекладацька традиція складалася в нашій країні з найдавніших часів: ченці монастирів Київської Русі були несвідомими "переписувачами відомих у країні з 10 сторіччя старослов'янських перекладів Святого Письма" [16, с.428]: вони несвідомо вносили у тексти окремі фонетичні та морфологічні риси української мови. "Пересопницьке Євангеліє" (1556-1561) вважається найвизначнішим перекладом на українську мову Святого Письма. Пізніше у XVII-XVIII ст. в Україні поширюються у перекладах з латинської, італійської, польської мов рицарські романи (про Бову Королевича, про Петра Золоті Ключі тощо), байки Езопа, деякі новели з "Декамерона" Боккаччо, які зазнали суттєвих перероблень на українському

підґрунті. XVIII століття позначилося в українській перекладній літературі перекладами й переспівами Григорія Сковороди з Овідія та Горация.

Перші десятиліття XIX сторіччя - це своєрідний розвій поетичних перекладів на українську мову, на яку неабиякий вплив мав стиль "Енеїди" І.Котляревського: по-перше, маємо на увазі травестійні "Гараськові пісні" (переспіви від Горация) П.Гулака-Артемовського, переклад поеми "Полтава" О. С. Пушкіна, виконаний Є.Гребінкою. Як зауважив Максим Рильський, "Пушкіна перекладали на українську мову ще за його життя, причому перекладач "Полтави" Євген Гребінка присвятив свою роботу авторові"[14, с.111]. Саме в цей період з'являються переклади романтичної поезії: Л.Боровиковський переклав баладу "Світлана" В.Жуковського (яка, варто згадати, була переспівом\*1 німецької балади Г.Бюргера) і назвав її "Маруся", перенісши дію в Україну; вірш П.Гулака-Артемовського "Твардовський" є переспівом балади А. Міцкевича "Шні Твардовська"; М.Костомаров, Шевченків товариш з Кирило-Мефодієвського братства, а згодом визначний історик, не тільки переклав лірику Дж.Байрона, але й зробив деякі спроби у перекладі-переспіві пісні Дездемони; О.Шпигоцький переклав сонети А.Міцкевича, і таким чином "прищепив" цей жанр до української поезії, тощо. Слід лише нагадати, що Т.Шевченко в "Давидових псалмах" представив високохудожні зразки перекладів біблійних текстів, запроваджуючи в них "елементи переспіву\*" - своєрідний перехід між перекладною та оригінальною творчістю поета" [16,с.428].

Звернімо увагу також і на різноманітність перекладацьких підходів до перлини староруської літератури, які виявили переклади "Слова про Ігорів похід", здійснені М.Шашкевичем, М.Максимовичем, Т.Шевченком (деякі уривки), С.Руданським, Ю.Федьковичем та ін. Крім того, С.Руданський переспівав "Пісню про віщого Олега" на народний український лад ("їде конем білогривим по чистому полю") [14,с.113], а І.Франко намагався передати пушкінські рядки, максимально наближаючи їх до оригіналу. Дослідниками й перекладачами сербської народної пісні вважаються М. Шашкевич і Я.Головацький. Так, кращі переклади сербської народної балади "Хасанагиниця" Вука Караджича належать Якову Головацькому і Леоніду Первомайському. На цю добу також припадає і активізація перекладання античних авторів, зокрема: "Іліаду" Гомера ("Ільйонянка") та "Енеїду" Вергілія переклав С.Руданський, гомерівський епос та "Антигону" Софокла - П.Ніщинський. Як наголошує Максим Стріха, "рік 1882 можна без перебільшення назвати етапним у розвитку українського 'перекладу'" [17, с. 89]. Саме на цей період припадає переклад Вільяма Шекспіра (перший том "Шекспірових творів" з'являється у Львові), 13 драматичних творів у перекладі "невтомного трудівника" [17,с.88] Пантелеймона Куліша (ще два його переклади "Цимбелін" та "Венеціанський купець" десь, на жаль, загубилися). Згодом у Києві виходить "Гамлет" у перекладі М.Старицького. І хоча перші спроби перекладу Шекспіра, виконані Павлином Свенціцьким та Юрієм Федьковичем, у порівнянні з російськими здавалися надто наївними, але "роботи Куліша й Старицького стоять цілком на рівні найкращих тогочасних

---

\* Переспів - вірш, написаний за мотивами поетичного твору іншого автора, з елементами наслідування версифікаційних елементів, "наближений до перекладу, але відмінний від нього за відсутністю еквіритмічності. Переспіви були досить поширені на печатках нової української літератури [8, 546].

російських перекладів Дружиніна й Вейнберга, а в цілому ряді моментів й істотно перевищують їх" [17,с. 89].

Проблема відтворення словесних образів здавна турбувала багатьох письменників-перекладачів. Так, *Іван Франко*, який є не тільки блискучим

перекладачем, але й *засновником українського перекладознавства*, дуже уважно ставився до цієї проблеми. На думку Роксоляни Зорівчак, "і в своїй практичній діяльності, і в численних оглядах перекладів інших авторів І.Франко приділяв велику увагу відтворенню кожного словесного образу"[6, с.52]. Він підходив до перекладацької справи з науковим аналізом та художньою внутрішньою інтуїцією, бо володів усіма стильовими ознаками української мови. До І. Франка українське перекладацтво працювало лише над творами європейських авторів, поет першим започаткував переклад текстів східних авторів. Добре відомо, скільки зробив Франко для ознайомлення західноукраїнських читачів з творчістю Тургенєва, Салтикова-Щедріна, Успенського, Пушкіна, Льва Толстого, Герцена, Горького. У цей саме період розквітає перекладацька діяльність і П.Грабовського - він перекладає не тільки "Шільонського в'язня" Дж.Байрона, але й ліричні і політичні вірші з естонської, латиської, вірменської, грузинської, угорської та інших мов. І хоча існує припущення, що перекладач в процесі роботи над поемою Байрона зазнав певного впливу російського перекладу, зробленого В. Жуковським ще у 1822 році [1,с.75], ми не можемо відкинути, що переклад, виконаний Грабовським, за обсягом все ж таки ближчий до оригіналу. Сам перекладач занотував, що "Шільонського в'язня" Дж.Байрона "він почав

перекладати за допомогою товаришів, що добре знали британську мову" [1, 75]. За висловленням М.Рильського, "переклади Старицького, Грабовського і Франка були значним кроком уперед" [14,с.111]. Кінець ХІХ - початок ХХ століття відзначається значним доробком до розвитку художнього перекладу, який вносять такі майстри, як В.Самійленко, що переклав п'єси Ж.-Б.Мольєра

та пісні Беранже, Леся Українка (лірика Г.Гайне, уривки з Гомера, Дайте, драма "Ткачі" Г.Гауптмана). Переклад творів Гайне було створено і П.Кулішем, І. Франком, А.Кримським, який також майстерно втілює українською твори Гафіза, Сааді та інших поетів Сходу. Відчуття тонкостей зарубіжної лірики і вміння їх передати було притаманно і перекладачеві М. Вороному. Саме у цей період український читач має можливість ознайомитися з українськими перекладами світової прози - це твори Г. Мопассана, К. Гамсуна, Л.Толстого, Е.Золя, Е.По, А.Франса, Р.Кіплінга, драм Г.Ібсена, Б.Б'єрнсона тощо.

За радянських часів в нашій країні склалася й змужніла нова школа художнього перекладу, яка була вихована М.Горьким,



К.Чуковським, А.Федоровим, М.Рильським, І.Кашкіним, Г.Гогечиладзе та іншими майстрами й теоретиками перекладацтва. І цього факту з історії нашої країни аж ніяк не можна відкинути, хоча ми знаємо, якою трагедією стали спроби деяких письменників "вирватися з лабет соцреалізму"[16,с.428] та вдатися до "внутрішньої еміграції". У свою чергу, спираючись на надбаний багатющий практичний досвід, у нашій республіці виникла й розвинулась теорія художнього перекладу, представлена ґрунтовними працями О.Фінкеля "Теорія і практика перекладу" (1929)\*, О.Кундзіча "Слово і образ" (1966), Б.Тена "Нотатки про ритміку гекзаметра" (1967), С.Ковганюка "Практика перекладу" (1968), В.Коптілова "Першотвір і переклад" (1972), "Творчі проблеми перекладу" (197?), М.Рильського "Мистецтво перекладу" (1975) та інших теоретиків і практиків перекладу.

Переклади М.Рильського, М.Бажана, В.Мисика, О.Кундзіча, О.Новицького, Н.Андріанової, Б.Тена, М.Лукаша, М.Зерова, Є.Дроб'язка, І.Костецького, Г.Кочура, І.Качуровського, М.Москаленка, М.Стріхи та інших майстрів належать до визнаних шедеврів світового перекладацького мистецтва. Інша справа, в обстановці якого політичного напруження і навіть гоніння вимушені були працювати вище згадані митці. Відомий український перекладач М. Москаленко зауважує: "Починаючи з антиукраїнських погромів кінця 1920-х -початку 1930-х років і до другої половини 1950-х ниділа і теоретична перекладацька думка. Власне, художній переклад в Україні існував, і то у своїх високих виявах, завдяки подвижницькій праці кількох вцілілих майстрів: М.Рильського, М.Бажана, П.Тичини, Л.Первомайського"[12, 175]. Переклади Л.Первомайського - це переклади "Лейли і Меджнуна" Нізамі, поезії Війона, Гайне, Петефі тощо. Напередодні війни ще встигли вийти в світ майстерні переклади В.Свідзинського (комедії Арістофана, "Русалка" О.С.Пушкіна), "Борис Годунов" у перекладі М.Зерова, хрестоматія з античної літератури. Окремо зазначимо, що саме від О.Фінкеля бере початок один із принципів перекладу М.Рильського, який ґрунтується на тому, що у процесі перекладу перекладач повинен виходити з певного конкретного факту й кожного разу приймати рішення стосовно перекладу окремо, дбаючи водночас про зв'язок його з цілим твором і маючи на увазі свою мову і свою культуру.)укладена О.І.Білецьким. Тут варто згадати, що саме на кінець 30-х років ХХ століття припадають влучні переклади Джойсового "Улісса", які блискуче були здійснені львівською дослідницею Дарієш

Віконською, що знайшли своє логічне продовження у монографії авторки, яка вийшла у світу 1934 році (Джеймс Джойс)

Визнаним майстром художнього перекладу вважається Микола Константинович Зеров (перекладацька діяльність якого припадає на 1940-50-ті роки ХХ століття); йому належать взірцеві інтерпретації творів Катулла, Вергілія, Горація, Овідія, французьких ліриків - П.Ронсара, Ж.-М.Ередіа. До речі, саме М.Зеров вважається найавторитетнішим знавцем та перекладачем античної літератури в Україні. Власні твори Зерова - сонети, олександрійські вірші\* (що їх у класичному вигляді застосовував перекладач - цикл "Олександрійські вірші") і елегійні дистихи\*\* ("Любовні елегії", "Сумні елегії") - гармонічно поєднуються з його перекладами і французьких "парнасців" і сонетів Петрарки. Але найменш відомий Зеров як перекладач російських поетів - О.Пушкіна (лірика, повість "Постріл", драма "Борис Годунов", над перекладом якої поет працював кілька років і видав його під іншим іменем: "Б.Петрушевський"), М.Лермонтова ("Пророк", "Поет", "Демон") В.Брюсова, І.Буніна (сонети "Єгипет", "Камінь Кааби"), М.Гоголя ("Портрет", "Іван Федорович Шпонька та його тітонька", А.Чехова ("Красуня", "Шампанське", "Чорний монах").

Найбільшого розквіту у ці роки мистецтво перекладу набуло під пером Олексі Кундзіча та Максима Рильського. Не можна не приєднатися до М.Москаленко: "перекладацький доробок О.Кундзіча вражає"[12,с.174]. Так, Олексій Кундзіч зробив величезну працю, яку М.Рильський назвав "літературним подвигом" [14,с.135]: він створив українською мовою класичний переклад "Війни і миру" Л.Толстого, з-під його пера вийшли вишукані переклади роману "Герой нашого часу" М.Лермонтова, оповідання і повісті М.Лєскова, роман "Російський ліс" Л.Леонова, проза К.Паустовського, В.Катаєва та інших російських письменників. У своїх наукових статтях, присвячених проблемам перекладу О.Кундзіч повставав проти буквалізму, механічного копіювання і калькування при перекладі російських оригіналів, обстоював свої позиції, принципи перекладу як мистецтва слова, бо "як письменник, що прийшов до теорії і практики перекладу зі стихії власної неперекладної, оригінальної прози, Олекса Кундзіч краще від інших відчував накинута перекладачам, редакторам, видавцям неприродність мови, неприродність, яка впливала із загального ідеологічного догматизму, всієї структури "надбудови" 30-х - початку 50-х років..."[12,с.175].

Ми не можемо також залишити осторонь перекладацький досвід Володимира Мисика (крайцем нагадаємо, що талановитий перекладач свого часу відбувся і як талановитий український поет), в якому повною мірою відчуваються "взаємозв'язки оригінальної і перекладацької творчості поета, діапазон його художніх уподобань, внутрішня близькість Мисикові тих авторів, яких він береться перекладати, хоч вони й віддалені від нього не на одне століття" [2,с.113]. Отже, його перу належать переклади романів "Манхеттен" Дос Пассоса, за його редакцією були створені переклади таких романів, як "Пригоди Робінзона Крузо" Даніеля Дефо, "Подорожі Гуллівера" Дж.Свіфта, поезії Роберта Бернса, роман ОТенрі "Королі і капуста", п'єси Шекспіра "Тимон Афінський", "Ромео і Джульєтта", "Поезії" Дж.Кітса, твори славнозвісних англійців Мільтона, Байрона, Шеллі, бенгальця Р.Тагора, американського барда У.Уїтмена, німців Гете, Гейбеля, а також твори великих поетів Сходу, серед яких Омар Хайям, Рудакі, Гафіз, Сааді, Фірдоусі. На жаль, в Україні ще й досьогодня немає серйозного монографічного дослідження багатогранної творчої праці цього видатного майстра перекладацького мистецтва.

Статусу перекладацької класики набули натхненні переклади М.Рильського - "Пан Тадеуш" А.Міцкевича, "Орлеанська діва" Вольтера, "Євгеній Онегін", "Мідяний вершник" О.Пушкіна, вірші Ломоносова, Фета, Брюсова, Тютчева, художні образи якого постійно наснажували поетичний світ письменника. Українському поетові вдається передати тонкі нюанси змісту першотвору у поєднанні з визначальними особливостями його художньої форми та мови.

Для перекладацького стилю М.Бажана, видатного українського поета і перекладача, характерне уміння використати "ресурси давньої української мови й сучасної абстрактної лексики" [14,с.429]. І як результат, блискучий переклад "Витязя у тигровій шкурі" Ш.Руставелі, "Давитіані" Д.Гурамішвілі (у Грузії фахівці вважають "переклад Бажаном "Витязя..." найкращим перекладом поеми - всіх часів і всіма мовами" [12,с.163]), "Фархад і Ширін" А.Навої, поезії ІД.Норвіда, Р.Тагора, добірки поезій Дайте Алігієрі, Р.-М.Рільке, вірші Я.Івашкевича, П.Целана, Ф.Гельдерліна, а переклади "Римських елегій" та "Венеціанських епіграм" Й.-В.Гете є взірцем українського перекладацького мистецтва.

Звернімо увагу на перекладацьку діяльність Надії Андріанової, що створила майстерні переклади з цілої низки європейських мов. Маємо на увазі твори А.Франса, А.Доде, Ш.де Костера, Г.Гайне, Б.Брехта, Б.Апіца,

Е.Штрітматера та інших. З ініціативи О.Кундзіча Надія Андріанова увійшла до керівного складу секції художнього перекладу при Спілці письменників України, як досвідчений редактор та талановитий перекладач.

На думку деяких українських дослідників та перекладачів, "зарубіжна література до другої половини 1950-х рр. майже не перекладалася і не видавалася, а якщо інколи й перекладалася, то не з оригіналів, а переважно з російських перекладів"; приклад - переклад Сервантесового "Дон Кіхота"(1955), що його зробили деякі українські перекладачі з російського перекладу М.Любимова [12,с.175]. Ось чому те зрушення, яке відбулося у перекладацькому процесі в Україні наприкінці 50-х - 60-х років ХХ століття, було радо сприйнято українським читачем. Так, у 1963 році побачило світ перше видання "Одіссеї" Гомера у перекладі Б.Гена (зредагованому М.Рильським). Недаремно Олекса Кундзіч дав високу оцінку цьому перекладу: "переклад Бориса Тена - це якраз триумф українського гекзаметра" [12,с.177]. М.Ушаков, вище згаданий Борис Тен, Л.Первомайський та інші майстри перекладу представили на суд читача переклади класиків світової літератури, серед яких "Декамерон", "Фауст", "Божественна комедія" та інші шедеври.

У 2003 році у Львові вийшов з друку перший (так званий лукашезнавчий) бібліографічний покажчик, присвячений Миколі Лукашу [10] - геніальному українському перекладачеві, відомому перекладознавцю, "знавцю мов і літератур світу і, що не менш важливо, української мови та літератури в усіх їхніх вимірах" [11,с.157-163]. Для сучасного українського читача це дійсно подія, і не тільки через те, що мало хто із сучасного студентства знає які чудові переклади вийшли з-під лукашевого пера, а ще й через те, що це масштабне видання - унікальна подія в українському письменстві, бо це видання містить інформацію і про творчість Миколи Лукаша, і про перекладацьку діяльність митця. Мовна досконалість, особливість майстерного відтворення першотвору, точне відтворення неологізмів — ось ті риси, які притаманні перекладам М.Лукаша (ранній -переклад М.Лукаша "Слово о полку Ігоревим", який, до речі, зберігається в Національному музеї літератури України, повний текст "Фауста" Й.-В.Гете, що зараз є раритетом, "Мадам Боварі" Г.Флобера, лірика П.Верлена, а також переклади з французьких поетів ХІХ-ХХ століття, "Дон Кіхот" Мігеля де Сервантеса, "Декамерон" Д.Боккаччо,

вірші Ю.Тувіма, поезії Ф.Г.Лорки, уривки з "Гаргантюа й Пантагрюеля Ф.Рабле, переклади поезій Бернса тощо).

До скарбниці перекладів на українську мову варто додати ще декілька відомих творів. Маємо на увазі "легенду та лідера українського перекладу"[17, с.9-10] (творця школи перекладу шістдесятих-вісімдесятих) Григорія Порфировича Кочура, не тільки великого Майстра, але й людину вкрай скромну і порядну (до речі, сам Гр.Кочур свого\* часу був учнем Миколи Зерова). Недаремно Максим Стріха, сучасний український перекладач, з пошаною та ледь помітним трітінням згадує:" він ніколи не дозволяв собі й тіні зверхності навіть щодо початківця, який лише опанував "ази" перекладацької науки. Не категоричний присуд, а тактовна підказка - така була манера його уроків...(я досі зберігаю у своєму архіві як коштовну реліквію десятки аркушків з охайними помітками Григорія Порфировича)" [17,с.10]. Отже, надзвичайно приємним для шанувальників перекладацької майстерності Г.Кочура є той факт, що у жовтні 2003 року у Київському національному університеті було проведено міжнародну конференцію "Григорій Кочур і український переклад"[7,с.186-188], яка підкреслила значення окремих статей перекладача для теорії й історії українського художнього перекладу, продемонструвала зацікавленість науковців у творчому спадку митця. Своєрідністю, увагою до ролі художньої деталі в тексті оригіналу, до чарівної мелодики поезії відзначаються переклади Г.Кочура (лірика Сапфо, Овідій в інтерпретації Кочура, лірика Ф.Петрарки, П.Верлена, О.Блока, трагедія "Гамлет" Шекспіра, переклади польської лірики, грузинської поезії тощо).

На багатобарвному тлі визначних постатей українських перекладачів не забудьмо і про перекладачів української діаспори, які з певних причин вимушені були свого часу залишити країну та шукати долі у чужих світах. Найвідоміші серед них - перекладачі української шекспіріани на Заході: Ю.Клен, О.Бургардт, Св.Гординський, Т.Осьмачка, В.Барка, І.Костецький; М.Орест - переклади з німецької й французької поезії, І.Качуровський\* (псевдонім Хведосій Чичка, знавець європейської літератури, поет)[13,с.161-163] - переклади сонетів Ф.Петрарки, європейської лірики, Ол.Зуєвський - твори С.Малларме та інших французьких поетів, В.Вовк -драми Ф.Гарсія Лорки.На жаль, обмежений обсяг статті не дозволяє спинитися на роботі сучасних послідовників видатних українських майстрів перекладу. Можна лише нагадати деякі

імена та перлини: Дм.Павличко, С.Павличко, М.Стріха, Ан.Перепадя, А.Содомора, Ю.Покальчук, М.Москаленко, Ю.Педан, В.Коломієць, В.Пепа, М.Литвінець, Л.Скирда, Р.Скакун, О.Король, Н.Пустовойтова та багато інших. Зрештою, їхні переклади, безсумніву, належать до найкращих взірців художньої перекладацької скарбниці, закладеної талановитим "українським письменством[5]"([4]).

---

\*Деякі дослідники творчості Ігоря Качуровського називають його "грибною людиною" української культури, українського агз Ігапзіаііопіз - високого мистецтва перекладу [9,с.152-153]. І не через те, що він є фанатом мікології і тонким знавцем усіляких грибів", а через те, що І.Качуровський став для "українського художнього перекладу справжнім "грибним чоловіком", який куижує, а потім рекомендує споживачеві, а точніш - читачеві, найвишуканіші страви зі світової поезії" [9,с.152].



### **Завдання до практичного заняття. Проаналізуйте:**

1. Чому тільки у ХІХ ст. переклад займає чільне місце в літературній діяльності України?
2. Розкажіть про перекладацьку діяльність Т.Шевченка, М.Старицького, Л. Українки.
3. Опишіть перекладацьку діяльність І.Франка і П. Грабовського.
4. Опишіть внесок у перекладацьку діяльність Агатанела Кримського, М. Рильського, М. Бажана, Б. Тена. Розкажіть про діячів „Розстріляного Відродження”.
5. Опишіть доробок українських перекладачів у період кінця 1940-х початку 1950-х р.р.
6. Розкажіть про діяльність українських перекладачів у „роки відлиги” 1950-60 – х р.р.
7. Розкажіть про сучасних українських перекладачів (повоєнні роки і сьогодні).

## Література:

1. Бех П. Гармонія змісту й форми в поетичному перекладі // "Хай слово мовлене інакше...". Проблеми художнього перекладу. — К.: "Дніпро", 1982.
2. Брюгген В. Школа поетичного досвіду // "Хай слово мовлене інакше...". Проблеми художнього перекладу. — К.: "Дніпро", 1982.
3. Ган Йонг-Сук. Кирило-Мефодіївське братство і питання сучасної української національної ідентичності // Всесвіт, № 11-12. — К.: 2003.
4. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу/ О. П. Гончаренко.— Дніпропетровськ: ДНУ, травень 2007.— Режим доступу: <http://dnuzhurfak.livejournal.com/3789.html> — Назва з екрану.
5. Зеров М. Українське письменство. — К.: Основи, 2003.
6. Зорівчак Р. Словесний образ у художньому перекладі // "Хай слово мовлене інакше...". Проблеми художнього перекладу. — К.: "Дніпро", 1982.
7. Кочур А. Конференція - найкраща пам'ять // Всесвіт, № 11-12, — К.: 2003.
8. Літературознавчий словник-довідник / Гром'як Р.Т., Ковалів Ю.І. та ін. — К.: ВІД "Академія", 1997.
9. Микитенко Ю. Профілі "грибної дюдини", або Ігорю Качуровському — 85! // Всесвіт, № 11-12. — К.: 2003.
10. Микола Лукаш / Укл. Савчин В. — Львів: Видавничий центр Львівського нац-го ун-ту, 2003.
11. Москаленко М. Лукаш невичерпний // Всесвіт, № 11-12. — К.: 2003.
12. Москаленко М. Актуальність Кундзіча // Всесвіт, № 5-6. — К.: 2004.
13. Москаленко М. З Мюнхенських наукових студій // Всесвіт, № 9-10. — К.: 2004.
14. Рильський М. Твори. Том 3. Статті. — К.: Держ.вид-во Художньої літератури", 1955.
15. Теорія і практика перекладу. Конспект лекцій. Методичні вказівки для аудиторних занять. // Укладач: Бекрешева Л.О. — Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006.
16. Українська мова. Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М., Тараненко О.О., Зяблжк М.П. та ін. — К.: "Укр.енцикл.", 2000.
17. Улюблені англійські вірші та навколо них / Пер.і упор. М.Стріха. — К.: Факт, 2003.

### **Тема 3: ТВОРЕЦЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА.**

#### **Майстри перекладу.**

1. Новаторство В. В. Коптілова в галузі художнього перекладу.
2. Перекладацька діяльність І. Франка, М. Лукаша, Д. Павличко, Н. Демуровой.



Віктор Вікторович Коптілов

*Віктор Вікторович Коптілов* (1930, Київ — 2009, Київ) — український мовознавець, перекладач, теоретик перекладу, критик, член Національної спілки письменників України (від 1974), лауреат літературних премій ім. Максима Рильського (2000), ім. Миколи Лукаша (2001) та Міжнародної літературної премії ім. Івана Кошелівця (2001).

Новаторством В. Коптілова стало й те, що він зумів сформулювати визначення поняття перекладу з урахуванням як літературознавчих, так і лінгвістичних чинників, визначивши його як процес, «в якому перекладний твір зберігає ідейно-образну структуру оригіналу іншомовного літературного твору і виступає як його семантико-стилістична паралель» [7,11,12]. Отже, професор Коптілов указав на появу нового етапу українського перекладознавства, а саме на розростання його в широку розгалужену систему знань. Про це свідчить класифікація галузей перекладознавства та його завдань, яку розробив В. В. Коптілов [8]. За цією класифікацією:

– загальна теорія художнього перекладу вивчає загальні закономірності (психологію перекладацької творчості, етапи перекладу, обґрунтування філософських основ перекладу, формування засад наукового аналізу перекладу — безвідносно до конкретної пари мов);

– часткові теорії перекладу досліджують ефективні прийоми відтворення оригіналів конкретної іноземної мови у матеріалі рідної мови;

– видові теорії перекладу узагальнюють досвід художнього перекладу певного виду літератури — прози, поезії та драматургії;



– критика художнього перекладу аналізує конкретні переклади, зіставляючи їх з оригіналами:

– історія художнього перекладу вивчає становлення перекладацької майстерності:

**а.** літературознавче вивчення історії перекладу передбачає

дослідження впливу перекладів іншомовних творів на національну літературу та суспільне життя;

**б.** лінгвістичне вивчення історії перекладу передбачає

дослідження історії розвитку мовних засобів відображення змісту та стилю оригінальних творів у перекладах у зіставленні з розвитком засобів національної літературної мови.

Така класифікація наочно демонструє необхідність поєднання літературознавчого та лінгвістичного підходів. Свідченням цього є, насамперед, його книга *«Актуальні питання українського художнього перекладу» (1971 р.)*, в котрій він надзвичайно яскраво висвітлив основні проблеми художнього перекладу (прозового, поетичного та драматичного) [6]. Ці питання трактуються крізь призму національної мови, віршування, стилістики. В. Коптілов пропагував дослідження нового типу, спрямовані не від літературного твору до мови, а від лінгвістики, структури мови до конкретного літературного вжитку.

#### Ключові праці В.В. Коптілова

1. Коптілов В.В. Очерк истории украинского поэтического перевода: Дооктябрьский период: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Киев. гос. ун-т им. Т.Г.Шевченко. — Киев, 1963. — 16 с.

2. Коптілов В.В. Схема періодизації історії українського поетичного перекладу // Питання історії та культури слов'ян / Київ. держ. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1963. — Ч. 2. — С. 143–151.

3. Коптілов В. Олексій Кундзич — теоретик и практик [перевода] // Мастерство перевода. 1969. — М.: Сов. писатель, 1970. — Сб.6. — С. 271–283.

4. Коптілов В.В. Сила окриленого слова // Мовознавство. — 1967. — № 4. — С.5–53.

5. Коптілов В.В. Художній переклад і структурна типологія // Мовознавство. — 1969. — № 5. — С. 29–35.

6. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. — 131 с.

7. Коптілов В.В. Перекладознавство як окрема галузь філології // Мовознавство. — 1971. — № 2. — С. 50–57.
8. Коптілов В. Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження. — К.: Дніпро, 1972. — 215 с.
9. Коптілов В.В. Стилізація в перекладі // Теоретичні проблеми лінгвістичної стилістики. — К.: Наук. думка, 1972. — С. 176–193.
10. Коптілов В. Гейне на Україні // Всесвіт. — 1973. — № 2. — С. 183–190.
11. Коптілов В. Переводя с русского... // Мастерство перевода. [1972]. Сов. писатель, 1973. — Сб. 9. — С. 153–170.
12. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. — К.: Вид-во при Київ. ун-ті, 1982. — 165 с.
13. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч. посібник. — К.: Вища шк., 1982. — 166 с.; К.: Юніверс, 2003. — 280 с.



## Иван Яковлевич Франко

Иван Яковлевич Франко (1856 — 1916) - український письменник, поет, перекладач, критик, вчений, публіцист, громадський діяч. Иван Якович переклав українською мовою твори близько 200 авторів із 14 мов та 37 національних літератур. Говорячи про просвітне значення перекладацької діяльності, письменник твердить, що переклади творів світової літератури роблять їх частиною української культури.

Література: Франко І. Я. Зібрання творів у 50-и томах. – К.: Наукова думка, 1976 р.

## Лукаш Микола Олексійович



Микола Олексійович Лукаш (1919, Кролевець — 1988, Київ) — український перекладач, мовознавець і поліглот. Псевдонім -Микола Нежурись.

У царині художнього перекладу українцям є чим пишатися. Микола Лукаш знайомить українського читача з шедеврами багатьох світових літератур. Це його переклади: Гете і Шиллер – з німецької, Бранко Чопич із сербохорватської, Лопе

де Вега з іспанської, Боккаччо з італійської, Флобер, Гюго й Верлен з французької, Тувім і Міцкевич із польської, Елін Пелін та Христо Смирненський з болгарської, Роберт Бернс з англійської, Імре Мадач з угорської, Петр Безруч та Іржі Вольтер з чеської, Гофштейн з єврейської мов. І що б не взявся перекладати Лукаш – в кожному випадку він відтворює характерну індивідуальність автора, він у нього перевтілюється, як перевтілюється талановитий актор, коли ліпить на сцені того чи іншого героя.

Література:

Лукаш, М. Від Боккаччо до Аполлінера / М. Лукаш.– К. : Дніпро, 1990. – 510 с.

Солов'ї Миколи Лукаша // Вертіль О. В. Без назви. – Суми : ВВП «Мрія», 2007. – С. 139.

Фразеологія перекладів Миколи Лукаша : словник-довідник – К. : Довіра, 2002. – 735 с.

Черняков, Б. Микола Лукаш: спадщина і спадкоємці // Сучасність. – 2001. – № 9. – С. 118-126.

## Дмитро Васильович Павлічко



Дмитро́ Васи́льович Па́влічко (1929, Стопчатів на Івано-Франківщині) — український поет, перекладач, літературний критик, громадсько-політичний діяч. Дмитро Павличко — один з найвизначніших українських перекладачів. Перекладає з англійської, іспанської, італійської, французької, португальської, їдиш та багатьох слов'янських мов. Завдяки зусиллям Павличка вперше українською мовою з'явилося повне зібрання творів Шекспіра в шести томах (вид. «Дніпро» 1986 р.).

Український читач познайомився з Шарлем Бодлером, Гвездославом, Луїсом де Камоенсом та багатьма іншими іменами світової літератури. Своїми перекладами Павличко запропонував нове прочитання творів Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарки, Мікеланджело Буонарроті, Федеріко Гарсія Лорки, Хосе Марті, Сесара Вальєхо, Рубена Даріо, Йогана Вольфганга Гете, Генріха Гайне, Райнер Марія Рільке, Генріка Ібсена, Леопольда Стаффа, Ярослава Івашкевича, П'єра Ронсара, Жозе-Марія де Ередія, Вітєслава Незвала та багатьох інших.

## Ніна Михайлівна Демурова



Ніна Михайлівна Демурова (р.1930) - літературознавець, дослідник літератури Великобританії і США, дитячої англійської літератури, перекладач з англійської. Видатний фахівець з творчості Льюїса Керролла. Їй же належить канонічний переклад його казок: «Аліса в Країні Чудес» і «Аліса в Задзеркаллі».Перекладала твори таких авторів, як Честертон, По, Діккенс, Дж. Макдональд, Керролл, Бернетт, Дж. М. Баррі, Б. Поттер, А. Гарнер, Р. К. Нарайан, Апдайк та ін.Є почесним членом Товариства Льюїса Керролла в Англії та США, а також англійської Товариства Беатрікс Поттер.У 2000 році отримала Почесний диплом Міжнародної ради дитячої книги за переклад книги Діккенса «Життя Господа нашого».

Література:

Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. — М.: Молодая гвардия, 2013. — 41



**Самостійні завдання:**

Підготувати презентацію на тему: «Сучасні українські та світові майстра художнього перекладу»

#### **Тема 4: КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА ЧАСОВІ АСПЕКТИ ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ.**

1. Подолання часової відстані між оригіналом та перекладом.
2. Культурологічні труднощі перекладу.

У художньому перекладі здійснюється не тільки подолання просторових відстаней, мовних бар'єрів між співіснуючими в часі культурами, а й перемога над часом. Завдяки перекладу автори творів, написаних словами, звучання яких давно завмерло в глибинах тисячоліть, розмовляють з нами, «як живі з живими». Есхілів «Прометей прикутий» чи Вергілієва «Енеїда» - разючі приклади такого включення у сучасне культурне життя - через переклад великих творів давнини. А коли ми перейдемо й до ближчого часу, то побачимо, що переклад - хоч це й здається на

перший погляд парадоксом - здатний зробити іншомовний оригінал ближчим до зарубіжного читача, ніж припалий порохом століть першотвір для читача, з ним єдиномовного. Українцєві наших днів легше зорієнтуватися в перекладах Данте й Шекспіра, ніж сучасним італійцям та англійцям у величних творах класиків їхніх літератур. Адже за сім століть, які минули від епохи Данте, й майже за чотири століття, які відділяють нас від часів Шекспіра, їхня мова частково застаріла. В перекладах же вони звертаються до нас сучасною мовою.

Але тут виникає проблема: чи можуть автор і герої книги, написаної в далеку від нас епоху, розмовляти сучасною мовою? Чи не створиться таким чином розрив між формою і змістом, спроможний завдати смертельної рани художньому творові? Адже кожна епоха має свій об'єктивно-історичний зміст, породжені ним ідеї та настрої і відповідний спосіб їх мовного втілення.

Щоб підійти до відповіді на це питання, звернімося до художнього досвіду авторів історичних романів, написаних у наші дні. Ні С. Скляренко, ні П. Загребельний не писали своїх романів з епохи Київської Русі давньоруською мовою. Вони лише уникали слів, які несуть у собі явні прикмети новітнього часу, а також зрідка додавали - для створення атмосфери достовірності - окремі вкраплення застарілих слів та синтаксичних конструкцій. І цього виявилось досить для художньої переконливості історичних романів, коли мати на увазі їх мовну специфіку.

До аналогічного розв'язання свого завдання прийшли і найдосвідченіші перекладачі творів минулого. Відмова від неологізмів і тактовне використання архаїзмів є двоєдиним принципом втілення засобами рідної мови оригіналів минулих епох. Так працювали М. Рильський над середньовічною кельтською легендою про Тристана та Ізольду, Борис Тен над епосом Гомера, Є. Дроб'язко - над «Божественною комедією» Данте.

Іноді висловлювалися пропозиції при перекладі твору, скажімо, XVIII ст. стилізувати його мову в дусі української мови XVIII ст. За всієї, здавалося б, науковості таких пропозицій вони виявилися непридатними для використання в перекладацькій практиці. Насамперед це пов'язано з нерівномірністю розвитку національних літературних мов. Мову Сковороди ми сприймаємо як архаїчну, сучасний же француз не відчуває застарілості мови Вольтера, і якщо почати перекладати Вольтера мовою Сковороди, то славнозвісний французький сатирик не наблизиться до нашого читача, а віддалиться від нього. Що ж стосується античної літератури, то її, згідно з наведеними

пропозиціями, взагалі не можна було б перекладати: адже, як ми вже згадували раніше, української мови в цю епоху ще не існувало.

Складнішим є питання про потребу збереження в перекладі мовностильових засад літературного напрямку, до якого належить першотвір. Скульптурна чіткість образів і вишукана логізованість синтаксису класицистів, близькість до фольклору й гостре зіткнення протилежних, антитетичних образів у романтиків, подвоєння значення поетичного слова у символістів – усе це також відображає історичні умови створення оригіналу.

Але знайти в мові перекладу аналогічні засоби не завжди буває просто і легко. Так, через специфіку історичних умов розвитку української літератури в ній не було класицистичного етапу, отже, не сформувалися й мовні засоби виразу відповідної образності. І коли М. Рильський перекладав трагедії Корнелія і Расіна, йому доводилося створювати ці засоби за зразками оригіналів. Отже, й при подоланні часової відстані між автором оригіналу й читачем перекладу велику роль відіграє творче зусилля перекладача, який активізує рідну мову, видобуває незнані їй засоби втілення художнього образу і вміщує, таким чином, свій переклад у належну історичну перспективу. Зрозуміло, що таким способом здійснюється і збагачення тієї літературної мови, якою створюється переклад.

### Культурологічні труднощі перекладу

Проблема взаємовідносин мови та культури традиційно включалася у сферу інтересів мовознавців. Однак в останні десятиріччя поняття “культура” набуває все більш широкої інтерпретації. На зміну розуміння культури як сукупності матеріальних та духовних здобутків цивілізації прийшло розширене трактування цього терміну, що включає всі особливості історичних, соціальних і психологічних явищ нації. Ми з вами найчастіше говоримо про переклад у межах одного культурного ареалу, який умовно можна назвати європейсько-північноамериканським. У цьому ареалі панівне становище посідають споріднені між собою індоєвропейські мови – англійська, французька, російська, іспанська, італійська, українська, німецька, польська... Між людьми, які розмовляють цими мовами, існують істотні відмінності, і все ж певні спільні риси менталітету просвічують крізь ці відмінності. Завдяки цьому сприймання першотворів при перекладі відбувається легше й інтенсивніше.

Складніша ситуація виникає, коли перекладається твір з іншого культурного ареалу. Спробуймо охарактеризувати й згрупувати основні труднощі, які підстерігають перекладача.

1. Відсутність спільної духовної основи у двох культур, що належать до різних ареалів. Якщо європейсько-північноамериканський ареал спирається на духовну спадщину Старого й Нового Заповітів, то в далекосхідному ареалі аналогічну роль виконують твори Конфуція, а в мусульманському ареалі – Коран. Усе це накладає на перекладача додаткові зобов'язання: він має не тільки перекласти конкретний твір, а й представити належним чином новим читачам невідому їм культуру. Наприклад, загальновідомий у мусульманському світі обов'язок кожного правовірного молитися у визначений час п'ять разів на день очевидно потребує пояснення в перекладі. Пояснення потребує і звичай звертатися до Аллаха на початку кожного публічного виступу на будь-яку тему, що контрастує із заборонаю згадувати ім'я Господа всує, наявною у заповідях, одержаних Мойсеєм від Бога, і багато інших; особливостей культури, далекої від європейської.

2. Відмінні стосунки між людьми. Наприклад, поняття родини в Африці дуже відрізняється від європейського. У Західній Європі родина складається з батька, матері і дітей, тоді як до африканської сім'ї належать усі родичі. Коли в одну африканську державу було завезено підручники, за якими діти мали вивчати французьку мову, діти обурилися: хіба можна оті куці європейські сім'ї вважати справжніми родинами? У японській мові (а точніше було б сказати: у японській культурі) існує кілька ступенів ввічливості залежно від соціального становища людини, до якої звертаються. Відтворити їх у перекладі – річ майже неможлива.

Навіть у суспільствах з однією релігійно-духовною основою існує різна ступінь комерціалізації відносин. Акції, що приносять прибуток, не засуджуються у країнах, де існує ринкова економіка. В Україні моральна сторона акції має набагато важливіше значення. Це, насамперед, просвічує в творах для дітей. Всі герої української дитячої літератури обов'язково поділяються на „добрих” і „недобрих”, а добро завжди перемагає. До того ж, твори для дітей пишуться так, щоб обов'язково викликати емоції щодо героя та ситуації. Зарубіжна дитяча література здебільшого розважає дитину, уводить її у фантастичний світ, не дає чіткого поділу героїв твору на „добрих” і „недобрих”, дає характеристику вчинків героїв згідно з моральними нормами носіїв мови, отже перекладач має складності з такими текстами. Наприклад, в Британії і Америці підказка у школі чи списування матеріалу засуджується, в

той час як в українській молоді такі вчинки не викликають негативної реакції, тому описане в творі зневажливе ставлення до героя за такий вчинок буде українським школярам незрозумілим без пояснення чужих традицій.

3. Екзотичні реалії - звичаї, одяг, страви, напої, житло, посуд. Певні труднощі викликає, скажімо, опис традиційного японського житла. Що скажуть українському читачеві такі слова, як «*фусума*» (розсувна стінка в будинку) чи «*токонома*» (глибока ніша, що прикрашає кімнату), чи «*сасімі*» (настругана сира риба, яка є національною стравою японців)? Залишати ці слова у тексті, один раз пояснивши їх у примітках, чи, можливо, дати описовий переклад?

4. Велика граматична відстань між мовою-джерелом і мовою перекладу. У тюркських мовах мусульманського ареалу, а також у мові фарсі відсутній граматичний рід, через що почуття кохання, дружби і містичної любові до божества можуть виражатися однаково. Це завдає великого клопоту перекладачам, яким у цьому випадку «заважає» граматичний рід їхньої мови. Англійська і українська також мають певні відмінності у граматиці. Англійська грамика у більшій мірі ніж українська привносить екстралінгвістичну інформацію до тексту. Наприклад: яка різниця у цих двох реченнях?

*She fell in love when she met John.*

*She had fallen in love when she met John.*

На українську мову обидва речення можуть бути перекладені однаково: *Вона закохалась, коли зустріла Джона.* Однак, Past Perfect другого речення додає такий нюанс у ситуацію, що *вона була вже в когось закохана, коли зустріла Джона.*

5. Відмінні принципи побудови літературного твору. Слова класичної китайської мови односкладові, і найпоширенішою формою поезії епохи династії Тан (VII - IX ст.) були чотиривірші з п'яти чи семи слів-складів у рядку загальним обсягом 31 слово-склад. Зрозуміло, що зберегти водночас і зміст, і зовнішню форму такої поезії у перекладі мовою, в якій односкладові слова відносно мало поширені, - неможливо. Доводиться йти на компроміс, видовжувати віршовий рядок і відмовлятися від багатоскладових слів.

6. Алюзії, аббревіатура. Як ви вже знаєте, алюзії – це включені до тексту цитати з творів, широковідомих певному культурно-мовному середовищу. Відмова від лапок навколо цитати, яка широко застосовується в англійському середовищі, робить цитату малопомітною, що завдає



клопоту перекладачу, який не дуже обізнаний з творами, які цитуються. Інколи така прихована алюзія затемнює зміст речення. Особливо, коли цитата вкраплюється не повністю, а лише частково, вихвачуючи декілька слів з цитати, що найбільше підходять до мовленнєвої ситуації.

Абревіатура – скорочення фрази до одного слова часто по перших літерах чи складах, також викликає труднощі при перекладі, бо потребує фонових культурологічних знань перекладача, які б допомогли декодувати скорочене слово і співвіднести його з абревіатурою другої мови. Наприклад: англ. *UFO* співвідноситься з іншим набором літер в українській: *НЛО*.

Рекомендації до подолання таких перешкод як переклад алюзій та абревіатур можуть бути тільки одні: якомога більше пізнавати культуру країн, мову яких вивчає перекладач. Усі ці й багато інших невідповідностей, що існують між різними культурними ареалами, дуже ускладнюють працю перекладача і часом вимагають від нього справжньої віртуозності.



### **Завдання до практичного заняття. Проаналізуйте:**

1. Як перекладачі розв'язують проблему подолання часової відстані між епохою створення оригіналу і створення перекладу?
2. Чому переклад може стати читачеві ближче і зрозуміліше, ніж оригінал?
3. Чому стосунки між людьми можуть стати перекладацькою проблемою?
4. Що таке екзотизми, і як перекладач має поводитись з ними при перекладі?
5. Чому граматика може стати на заваді успішному перекладові?
6. Як подолати відмінності у побудові літературних творів різних культурних ареалів?

## **Тема 5. ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД ЯК ПРОЦЕС**

1. Проблема перекладності в лінгвістиці.
2. Транслятема як одиниця перекладу.
3. Три ступені наближення перекладу до першотвору.

4. Головні протиріччя процесу перекладу.
5. Адекватність і еквівалентність перекладу.
6. Інтерпретація тексту перекладачем.
7. Поняття про перекладацькі трансформації.

Головна ціль і сутність художнього перекладу це донесення до адресата змісту оригіналу за допомогою нового мовного коду. Ми вже знайомі з семіотичним підходом до мови, як засобу створення текстів, тому б, здавалося, принципова можливість перекладу з однієї мови на іншу не викликає ніяких сумнівів. Разом з тим, час від часу фатальне питання про «неперекладність» стає приводом для дискусій. При цьому «перекладність» здебільшого розуміють як механічне перетягання кожної деталі, найменшої дрібнички з тексту оригіналу до тексту перекладу. Щоб зарадити біді, часом пропонують - ні багато, ні мало - зруйнувати художню форму оригіналу в перекладі (найчастіше поетичну), бо це ж саме вона й заважала згаданому перетягання. Прихильники буквального перекладу обстоюють тезу, що якщо перекладач створює текст з наявними відмінними словами від оригіналу, тобто „підганяє” переклад під **систему мови**, на яку він перекладає, то це не можна назвати перекладом взагалі.

Дійсно, кожна мова має свою особливу неповторну для других мов **структуру**, яка не дублюється іншими мовами. При перекладі можна лише в тій чи іншій мірі наблизитися до оригіналу, що дає право на існування афоризму **Traduttore, traditore – Перекладач – зрадник**. Та багатовікове практичне застосування перекладів довело, що міжнаціональна комунікація можлива, навіть за наявності деяких втрат інформації при недбалому чи невмілому перекладі.

Маючи теоретичну **семіотичну платформу**, слушність засад якої було неодноразово підтверджено практикою, українські перекладачі виходять з **можливості перекладу** з будь-якої мови на будь-яку іншу. Як зауважив М. Рильський, «різні мови - різне вираження думок, але мислення єдине, закони мислення однакові. Це ще раз стверджує перекладність з мови на мову».

«Абсолютного» перекладу без будь-яких втрат не буває через істотні відмінності між системами та мовленнєвою практикою різних мов, між історичним досвідом двох літератур, які вступають у взаємодію та ін., отже, завданням перекладача є зведення цих втрат до мінімуму.

**Транслятема як одиниця перекладу.**

Як відомо, основною ознакою літературно-художнього стилю є підпорядкованість усіх його мовних засобів завданню створення художнього **образу**. *Образність* є основою художнього тексту, а *конкретний спосіб її вияву* відрізняє один текст від іншого. У зв'язку з тим постає питання: що саме є «**одиноцею перекладу**»: слово, словосполучення, речення чи, можливо, художній образ?

Однозначної відповіді на це питання нема і не може бути: надто велика різноманітність відзначає тексти художньої літератури. Залежно від багатьох обставин конкретний зміст одиниці перекладу може мати різноманітне наповнення. Назвемо одиницю перекладу «**транслятемою**». Отже, у реалістичній драмі чи комедії *транслятема* включатиме в себе обмін репліками між персонажами, у ліричному вірші вона дорівнюватиме порівнянню чи метафорі, а в тексті повісті чи оповідання розтягнеться від речення до абзацу. **Транслятема** щоразу виступає як певний «*атом змісту*», який не можна поділити без руйнування цього змісту. Перекладач щоразу ставить перед собою питання: чому **транслятема** охоплює саме такі слова, саме такі типи речень, і саме таку ритміку для побудови художнього образу. Давши відповідь на це питання, він прагне віднайти у своїй мові відповідні засоби, які допомогли б йому з найбільшою повнотою, правдивістю, природністю й переконливістю виразити художній задум автора оригіналу.

### **Три ступені наближення перекладу до першотвору.**

Визначну роль у розвитку теорії перекладу відіграла доповідь Ф. Шлайермахера «Про різні методи перекладу» (1813). Автор підкреслював неможливість знайти точні відповідники ні в лексиці, ні в морфології, ні в синтаксисі різних мов. Звідси – приреченість перекладача на пошуки прийняттого рішення через *три ступені наближення перекладу до першотвору*. Перший з них – **парафраз**, тобто переказ своїми словами, створення *підряднику* тексту. Другий ступень – **імітація**, яка komponує ціле тіло твору таким чином, щоб справити на читача враження, схоже на те, яке одержав читач оригіналу. Третім ступенем є «**справжній переклад**», який скомпонує дві попередні стадії з урахуванням часової та культурологічної відстані перекладу від оригіналу. Шлайермахер наголошував на необхідності різних перекладів одного й того ж твору, бо кожний переклад матиме щось вдале, чого не має інший.

Загалом, процес перекладу складається з двох етапів, ідучих один за одним у швидкому темпі, що передбачає автоматизм. Ці два етапи - **аналіз**

– сприймання інформації та **синтез** – переклад. Під час **аналізу** кожна **транслятема** впізнається й визначається на основі попередніх смислових одиниць (**контексту**). **Синтез** полягає в тому, щоб провести відбір лексико-граматичних одиниць з мови, на яку ведеться переклад, у максимально короткий термін. **Синтез** – це не тільки знання еквівалентів одиниць перекладу, але й вміння швидко знайти близький за значенням відповідник.

### **Головні протиріччя процесу перекладу.**

Свого часу англійський теоретик перекладу Теодор Сейворі у книжці «Мистецтво перекладу» (Лондон, 1957) виклав шість протиставлень - протилежних вимог до перекладу. Протягом кількох минулих десятиліть до них не раз зверталися і практики, і теоретики. Спробуємо проаналізувати ці протиставлення.

Перша пара протилежних вимог звучить так:

- **переклад має передавати слова першотвору;**
- **переклад має передавати думки першотвору.**

Одразу здається, ніби ці дві вимоги не мають між собою нічого спільного. Але це не так. Ясно, що друга думка має у практиці перекладу якнайширше застосування. Але це зовсім не означає, що першу можна відкинути. Наприклад, власні назви - це слова, які не є носіями думки, вони є мовними етикетками, які не дають нам переплутати одне місто чи одну людину з іншим містом чи людиною, тому ця лексика має бути перенесеною з тексту в переклад без будь яких змін.

Ще один приклад стосується перекладу священних текстів. Слова, сказані Богом у Біблії, не підлягають переказові «своїми словами». Перекладач повинен дбайливо перенести висловлювання Бога у свій текст.

Друга пара вимог має такий вигляд:

- **переклад має читатися як оригінал;**
- **переклад має читатися як переклад.**

Якщо йдеться про природність звучання мови перекладу, про використання тих самих типів речень чи засобів милозвучності, які вживають автори, що пишуть мовою перекладу, то орієнтація на першу вимогу не викликає сумнівів. Та коли у тексті твору є такі елементи як імена, прізвища, прізвиська, географічні й топографічні назви, реалії іноземного побуту, вони мають

читатися як переклад, фіксуючи певну дистанцію між читачем перекладу й іншомовним першотвором.

Третя пара протиставлень виглядає так:

- **переклад має відтворювати стиль оригіналу;**

- **переклад має відтворювати стиль перекладача.**

З приводу цих протиставлень можна сказати: бажано, щоб переклад відтворював стиль оригіналу, але так чи інакше крізь нього пробиватиметься й стиль перекладача, бо ніхто не може зректися своєї особистості. Саме тому дуже важливо, щоб перекладач добирав до своєї роботи твори, написані близьким йому стилем: у такому випадку не виникатиме конфлікт між стилем автора першотвору і стилем перекладача.

Ось четверта пара протиставлень:

- **переклад має читатися як твір, сучасний оригіналові;**

- **переклад має читатися як твір, сучасний перекладачеві.**

Відповідь на сформульовані вимоги може бути така: все залежить від епохи, коли було створено оригінал. Якщо на робочий стіл перекладача ліг англійський чи французький реалістичний роман XIX ст., він має право тактовно використовувати у своєму перекладі мову української прози XIX ст. Коли ж ідеться про Гомерову «Одісею», то перша пропозиція виявить свою цілковиту абсурдність: в епоху Гомера української мови ще не існувало, як і інших мов нинішньої Європи.

Що ж стосується другої пропозиції, то вона цілком реальна, але перекладач повинен уникати слів, що ведуть до «осучаснення» дійсності, змальованої у першотворі.

Наступна пара протиставлень:

- **переклад може мати додатки й пропуски;**

- **переклад не повинен мати додатків і пропусків.**

Так само, як і в попередньому випадку, категорично однозначна відповідь тут неможлива. Питання про додатки виникає тоді, коли йдеться про щось незрозуміле в тексті. Ось, наприклад, одна з епіграм Вольтера в перекладі Миколи Терещенка:

Серед трави, край ручая,

Фрерона вжалила змія.

Та не Фрерону смерть настала, -

Змія негадано сконала.

Ключем до розуміння цієї епіграми виявляється додана до неї примітка перекладача, де сказано, що Елі Фрерон -«реакційний критик, який виступав проти просвітителів-енциклопедистів». Іноді, здебільшого коли дозволяє характер прозового тексту, можна «вмонтувати» коротке пояснення навіть у текст перекладу.

Пропуски в перекладі можуть приховувати перекладачеве нерозуміння тих чи інших місць у тексті першотвору. Інша причина пропусків — прагнення адаптувати текст, полегшити його сприймання читачеві.

Нарешті, останні два протиставлення:

- **поезію слід перекладати прозою;**
- **поезію слід перекладати у віршованій формі.**

Прихильники максимальної точності в перекладі обґрунтовують потребу відтворення поезії прозою тим, що ритміка поетичного твору, його рими, алітерації, асонанси дуже ускладнюють процес перекладу, отож неминуче доводиться жертвувати певними елементами змісту. Але при цьому забувають, що коли б автор поетичного оригіналу вважав ритміку, риму й т. ін. чимось другорядним, то він сам би написав свій твір прозою. Тому переклад віршів прозою слід кваліфікувати як акт грубого втручання перекладача у текст першотвору, внаслідок якого руйнується у перекладі єдність його змісту й форми. Безперечно, поетичний твір треба перекладати віршами, і не просто віршами, а формально ідентичними віршам оригіналу. Тоді Данте зазвучить терцинами, Петрарка - сонетами, а Тассо - октавами.

### **Адекватність і еквівалентність перекладу.**

Як відомо, мова має „рівневу” структуру: фонема, морфема, слово, словосполучення, речення і текст. Кожний наступний рівень складається з попередніх. Перекладач повинен бути знайомим з ієрархією всіх рівнів, тому що часом значення слова може бути зрозуміле лише через переклад морфем, що входять до його складу. Наприклад: *ice-hearted*. В українській чи російській мові відсутній еквівалент зазначеного слова, тому переклад здійснюється через аналіз значення окремих морфем, де *ice* - *лід*, а *heart* - *серце*. Аффікс *-ed* свідчить про граматичну форму *Participle II* або *Past Indefinite* дієслова. Дефіс між двома морфемами наводить перекладача на думку, що він має справу з зіставним прикметником, отже **парафраз** цього слова може звучати як *льодяносердечний*.

Але такого слова в українській/російській мові не існує. Звідси витікає проблема **адекватності і еквівалентності** перекладу. Деякі лінгвісти вважають ці поняття синонімами, але деякі вчені, як наприклад, Комісаров і Швейцер, не вважають їх за такі.

**Еквівалентність** - це повна кореляція між текстами та їх сегментами; це слова, значення яких співпадають в обох мовах у всіх випадках, незалежно від контексту. Але таке співпадання трапляється дуже рідко навіть на рівні окремих слів, а не те, що текстів. Так, повністю співпадають терміни, власні імена та географічні назви. Всі інші лексичні відповідності будуть *варіантними*; тобто, одному слову іноземної мови будуть відповідати декілька значень рідної мови, чи навпаки. В таких випадках вибір значення визначається **контекстом**.

Наприклад: *Pen* – співпадає в українському значенні *ручка – прилад для писання*, та не співпадає у значенні *рука маленької дитини; частина меблів чи механізму*.

**Еквівалентний або буквальний** переклад – це послідовний переклад морфем, слів або речень у тексті. Можливість **еквівалентного (буквального)** перекладу забезпечується наявністю у мовах однозначних слів, граматичних форм, синтаксичних комбінацій і однакових усталених способів вираження явищ:

*Who was there? – Хто був там?;*

*Look at the time! I shan't go with you! – Поглянь на час! Я не піду з тобою!*

*(Це однаковий спосіб вираження ситуації, що вже пізно.)*

Зрозуміло, що далеко не у всіх реченнях можлива така однозначна інтерпретація компонентів, тому перекладач має вберегтися від тяжіння до буквалізму, щоб запобігти ненатуральності перекладу. Сучасний рівень машинного перекладу виконує грубий **буквальний** переклад, тому з'являються такі загальновідомі жарти перекладачів:

*New Jersey State University – Державний університет Нової Фуфайки* замість *Університет штату Нью-Джерсі*;

*Fans of football - Вентилятори футболу* замість *Любителі футболу і т. ін.*

Як ви вже знаєте, дослівний переклад художнього твору просто неможливий. Разом з тим, деякі речення не втрачають своєї зрозумілості при застосуванні цього типу перекладу.

**Адекватність** – це максимально точна передача змісту тексту з дотриманням літературної норми і стилю мови перекладу.

**Адекватний переклад** - передача смислу мовної одиниці, тому не варто тратити зусилля на пошук еквіваленту слова у другій мові, тому що воно може бути передане за допомогою зовсім інших лексичних і граматичних форм. Наприклад ситуація, коли людина сидить „*поклавши ногу на ногу*”, у англійському перекладі звучатиме „*with one’s knees crossed*”, а „*лінка на молоці*” передається за допомогою поняття „*milk in a coat*”.

**Адекватний переклад** стає необхідним коли аналіз самого слова як такого не дає задовільної інформації про значення слова. Єдиний спосіб пошуку потрібного еквіваленту – це звертання до **контексту**, або **ситуації**, у якій відбувається спілкування. Існує загальновідомий жарт, коли при перекладі не врахована **ситуація**:

Так, речення *A bare conductor ran on the wall* мало переклад: *Голий кондуктор бігав по стіні*. З точки зору значення кожного слова все вірно, але якщо врахувати ситуацію спілкування у технічній сфері, то переклад мав би бути таким: *Оголений провід тягнувся по стіні*.

**Контекст**, тобто лінгвістичне оточення даної мовної одиниці, яке допомагає відібрати одне значення слова з багатьох можливих, може бути різної довжини – від словосполучення до речення, а інколи і до всього тексту.

Розглянемо приклади, коли недосвідчений перекладач, не врахувавши **контекст**, застосовує **еквівалентний (буквальний)** переклад замість **адекватного**: Наприклад, в реченні „*Вона була обрана делегатом республіканського з’їзду*” слово *республіканський* має бути перекладене як *national*, тому що мається на увазі *загальнонаціональний з’їзд*, в той час як слово *republican* для англійського читача може означати з’їзд членів *Республіканської партії*.

Ще один приклад: коли ми ведемо мову про *відрахування якоїсь суми грошей*, на думку приходить математична дія **віднімання**, а отже і іменник **deduction from**. А як бути з виразом *відрахування в пенсійний фонд*? Адже



*deduction* – це відрахування *з чогось*, а не *до чогось*. Тут керуємось логікою дії, а не прямим калькуванням, тому замість слова *deduction* використовуємо слово *contribution to* (тобто не віднімання, а додавання).

### Інтерпретація тексту перекладачем

Для вибору способу перекладу тексту перекладач повинен мати досвід і талант **інтерпретування** тексту. **Інтерпретацією** зветься *мистецтво розуміння, тлумачення та пояснення текстів*. На відміну від звичайного читання й поверхневого загального розуміння тексту, інтерпретація невіддільна від заглиблення в нього, яке допомагає виявити його приховані значення. Тут у нагоді стає загальна начитаність, знання культурних та історичних національних традицій і широка освіченість перекладача, що збагачує його словниковий запас обох мов, з якими він працює. Важливими факторами історичного розвитку інтерпретації були необхідність пояснення Святого письма християнам і потреба тлумачення творів античних філософів.

У широкому сенсі слова **інтерпретація** присутня в кожному випадку спілкування людей; у вузькому - тоді, коли виникає потреба виявити неочевидні значення тексту, які не лежать на його поверхні. Саме в цьому останньому сенсі **інтерпретація** використовується в перекладознавстві.

Аналізуючи труднощі перекладу – і, насамперед, труднощі розуміння тексту, відомий італійський письменник і філософ Умберто Еко формулює три рівні розуміння тексту:

- а) треба шукати в тексті, що хотів сказати його автор;
- б) треба шукати, що каже текст незалежно від намірів автора;
- в) треба шукати в тексті, що в ньому знаходить читач.

Рода Робертс у статті «Перекладач та інтерпретація» (Міжнародна Лінгвістична Енциклопедія, за ред. В. Брайта, т. 4, Оксфорд, 1992) підкреслює: «Для того, щоб зрозуміти повідомлення, перекладач повинен проникнути за значення знаків і додати до нього належну екстралінгвістичну інформацію» (с. 178). Це ствердження цілком виправдовує **семіотичний** підхід до мови, як до системи знаків з усталеним набором денотативних і конотативних значень слів, граматичних правил та узусу, що зумовлюють добір відповідних мовних одиниць при перекладі.

## Поняття про перекладацькі трансформації

Неможливість встановити однозначні відносини між словами вимагає трансформування початкової одиниці таким чином, щоб зберегти у перекладі специфіку вираженого нею поняття. Подібна перестройка якогось елементу називається **перекладацькою трансформацією**. Трансформуванню може бути піддане лексичне або граматичне значення слів і словоформ, а також стилістичні значення одного слова.

Таким чином, **перекладацькі трансформації** – це *перефразування окремих слів і фрагментів тексту оригіналу згідно з законами лексичної і граматичної сполучуваності, а також згідно „узусу”, тобто неписаним законам використання тих чи інших мовних одиниць у мовленні носіїв конкретної мови*. Загалом **перекладацькі трансформації** поділяються на *граматичні і лексико-семантичні*. Детальніше види **перекладацьких трансформацій** будуть розглянуті у наступних лекціях про граматичні та лексичні труднощі перекладу.

А як же бути зі словом *льодяносердечний*, якого немає в українському словнику? У випадку зі словом *льодяносердечний* повинна бути застосована лексична трансформація **адаптація**. Вона має на меті *заміну незвичного звичним*. В українській мові в таких ситуаціях говорять *жорстокосердий*. Таким чином, перекладач застосовує адекватний тип перекладу, який в цьому випадку найточніше передасть **смісл** англійського слова *ice-hearted*.

Отже процес перекладу – це, перш за все, глибокий лінгвістичний та контекстуальний аналіз тексту оригіналу, створення його грубого **парафразу** з подальшою обробкою у вигляді перекладацьких трансформацій, щоб досягти ступеню **імітації**, тобто рівня емоційного впливу оригіналу на його читача, і вихід на кінцеву стадію процесу – ступінь **справжнього перекладу**.



**Завдання до практичного заняття. Проаналізуйте:**

1. Що дає ґрунт для заяв про принципову неперекладність?
2. Чому абсолютний переклад без будь яких втрат неможливий?

3. Якщо завдання будь якого художнього твору – створення образу, то чим тоді відрізняється один художній твір від іншого?
4. Дайте опис транслятеми, як одиниці перекладу.
5. Які шість головних протиставлень існують у теорії перекладу?
6. Які три ступені наближення перекладу до оригіналу виклав Ф. Шлайєрмахер?
7. Опишіть еквівалентний або буквальний переклад.
8. Розкажіть про адекватний переклад.
9. Чому потрібно враховувати контекст і ситуацію при перекладі?
10. Що таке перекладацькі трансформації і які вони бувають?

## Тема 6: АНАЛІЗ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ.

### СТИЛІСТИЧНІ ПРИЙОМИ

1. Мова художнього тексту, як об'єкт дослідження.
2. Два типи аналізу художнього тексту.
3. Значення теорії контексту для адекватного розуміння тексту.
4. Стилiстичний контекст і стилiстичний прийом.
5. Тропи як засоби створення художнього образу.

Мова художньої літератури – зіставна частина загальнонародної мови. Разом з тим, це категорія більш широка, ніж „сучасна літературна мова”, адже в художніх творах нерідко використовуються елементи минулих епох: архаїзми, історизми; позалітературні елементи (діалектизми, жаргонізми тощо). Це дозволяє вважати *мову художньої літератури особливою системою*, в якій можуть бути використані абсолютно всі мовні елементи, які є, чи колись були, чи взагалі принципіально можливі у мові (наприклад, *неологізми*, що створені самим письменником). Тобто, мова художньої літератури знаходиться як би *над* усіма функціональними стилями. При цьому мова художньої літератури виконує не тільки *комунікативну функцію* (функцію спілкування), а передусім, *функцію естетичну*. Тобто, слово у художньому творі вживається письменником не стільки з метою повідомити про щось, скільки з певними художніми цілями: передати авторське сприйняття чого-небудь (почуття, вчинку), створити в читача певний настрій і т. ін. Слово має як фіксоване значення, відображене словником, так і створює новий смисл, невідомий словнику. Під впливом *естетичної функції* в художньому тексті використовується *перетворення загальномовних засобів згідно індивідуально-авторського ідейного замислу*. Думки і емоції автора передаються численними мовними засобами, які створюють найважливішу ознаку художньої мови – її **образність**. Саме поняття **художнього образу** є досить неопрацьованим

у сучасній лінгвістиці, але нас задовольнить погляд певної частини літературознавців на **образ**, як на **характер**. При такому розумінні **образу** слова стають „атомами”, з яких і вимальовується **образ**. Таким чином, слово художньої мови майже завжди *естетично мотивоване*, а тому збагачене додатковими смисловими відтінками, які повинен відчувати перекладач. Як правило, *естетична функція* створюється повтором домінуючих мовних елементів на фонетичному, лексичному, синтаксичному чи стилістичному рівні. Тільки поглиблений мовний аналіз художнього тексту допоможе перекладачу роздивитись всі мовні засоби, які застосовував автор при створенні **образів** свого твору, і які слід відтворити у перекладі, щоб зберегти ідейно-образну систему першотвору.

### Два типи аналізу художнього тексту

Існує два основні типи аналізу художнього тексту. В **першому** спочатку виділяється **тема** або основна **ідея** тексту, потім виділяються лексичні, синтаксичні, морфологічні і фонетичні особливості тексту, підтверджуючі висунуту **тему**. **Другий** метод заснований на русі в протилежну сторону: увага зосереджена на якій-небудь впадаючій в очі особливості тексту, наприклад: *на неодноразовому повторі слів, несподіваному порядку слів, групі однотипних (наприклад, окличних або негативних) речень* і т. ін. Знайшовши таку особливість, дослідник шукає їй пояснення, зіставляючи її з контекстом, і в кінці формулює основну **ідею** або **тему**. Ці два підходи не є взаємовиключними і можуть доповнювати один одного, але так чи інакше, аналіз тексту спиратиметься на **контекст**.

### Значення теорії контексту для адекватного

#### розуміння тексту

В основі **теорії контексту** лежить положення про те, що текст не може бути *простим лінійним сорозташуванням слів*. Текст – структура з такою організацією, при якій елементи значущі не тільки самі по собі, але і в своїх відносинах з іншими елементами, у тому числі з «картиною світу» данної мови. Події, характери, емоції, ідеї, *закодовані* в тексті автором засобами мови, повинні бути творчо *декодовані* читачем, що власне він і робить в процесі читання, неусвідомлено використовуючи **теорію контексту**, яка була розроблена ученими в Лондоні (школа Ферта), в Санкт-Петербурзі (школа Н.Амосової) і в Москві (школа Г.Колшанського).

Суть **теорії контексту**, за визначенням Н.Амосової, в тому, що багатозначність слів, властива будь-якій мові, усувається в мовленні, завдяки контексту і мовній ситуації. Н. Амосова обмежувала **контекст** межами речення. Її учні вивели контекст за рамки одного речення. **Контекстом** називається *співвідношення слова з єдиною можливістю для*

**даної ситуації значенням.** Під ситуацією розуміються *позамовні умови, вказуючі на те, в якому з можливих для нього значень слово спожито.* Ключовий момент, джерельна вода, ключова майстерня.

Контекст дозволяє не тільки точно вибрати одне з вже знайомих значень слова, але і встановити наявність *прироцень смислу* до значення слова, особливо властивих поетичній і експресивній розмовній мові. Так виникає поняття **стилістичного контексту і стилістичного прийому.**

#### Стилістичний контекст і стилістичний прийом

*Відрізок тексту, перерваний елементом низької передбаченості, є стилістичний контекст.* Функція стилістичного контексту полягає не в тому, щоб зняти багатозначність слова, а, навпаки, щоб додати нові *прироцень смислу* для ефективної передачі емоційної інформації. Гамма відчуттів, яку автор хоче передати читачу засобами мови, може бути дуже різноманітною: захоплення, обурення, роздратування і т.д. Обстановка спілкування може розглядатися як урочиста, інтимна, офіційна і т.д. *Підбір автором мовних засобів, найточніше виражаючих сукупність додаткових деталей інформації називається стилістичним прийомом.* Хороший перекладач повинен уміти уловити **стилістичний контекст** інформації, що переводиться їм, співвіднести його з відомими йому **стилістичними засобами** в рідній мові, можливо змінюючи метафоричні порівняння, граматичні і синтаксичні конструкції на більш прийнятні в рідній мові. Наприклад, як донести до російськомовного читача фразу:

1) *He said it in a **wooden-tabled voice.*** (добитися думки аудиторії)

2) *Only my mother noticed **tightness along my jaw,** widening my **already wide eyes.***

Зрозуміло, що в обох цих прикладах потрібно застосувати **лексичні трансформації** адаптуючого характеру.

Ще один приклад **стилістичного контексту**, вираженого лаконічними уривчастими **синтаксичними конструкціями**, що передають *характерологічну функцію мислення творчої особи*, успіх діяльності якої залежить від швидкого і образного сприйняття оточуючого. Джойс Кері описує сонячний ранок на Темзі, як його бачить старий художник.

*Sun all in a blaze. Lost its shape. As bright as bottled ale (нуво). Full bubbles and every bubble flashing its own electric torch (ліхтарик). Light clouds as china on Dresden blue. Dutch angels Rubens and della Robbia. A beauty. Made me jump to turn it on canvas.*

Про що тут мовиться? Про уранішнє сонце над річкою і про хмари на голубому небі? Але не тільки про це. Ми можемо навіть уявити собі характер творчості даного художника. Різкі, лаконічні фрази, несподівані порівняння, паралельно розкриваючі глибоке знання історії мистецтва через об'єднання в одній фразі імен художника фламандця Рубенса і

італійського скульптора Луки делла Робія, відомого своєю любов'ю до зображення пухкого дитячого тіла, згаданих з метою підкреслити «пухкість» хмаринок на небі. Художник вже в думках відтворює цю картину ранку на полотні.

Прямого призначення у **стилістичних прийомів** немає. Їх стилістична функція міняється залежно від **контексту**. В одному випадку метафора створює пафос, в іншому - може створювати комічний ефект або пародійність. **Стилістичну функцію** слово одержує переважно зовні тієї сфери, де воно зазвичай вживається, виділяючись, таким чином, на фоні іншої лексики. Р.Кіплінг, наприклад, широко використовує в своїх творах, написаних від імені учасників військових подій – солдат, матросів – просторіччя, військову і морську термінологію. В «Гімні Мак Ендрюса», своєрідній молитві корабельного механіка, сполучено три лексичні групи: група термінів – назв частин двигуна, група слів церковного словнику і просторіччя. Ефект виходить комплексний: напівграмотний механік вимовляє гімн судновому двигуну і господові.

Стилістичні прийоми підрозділяються на фонетичні, лексичні, синтаксичні

### **I. Фонетичні засоби стилістики**

Фонетичні засоби стилістики це — частота вживання фонем; звукові повтори, звуковідтворення та звуконаслідування, рима.

За допомогою добору відповідних звуків, їх **повторів** можна створити яскравий художній образ. Тому письменники нерідко користуються такими художніми засобами, як:

- **Асонанс** — повторення однакових голосних звуків у поезії з метою надання їй милозвучності: *I день іде, і ніч іде.* (Т. Шевченко) Повторення наголошених голосних усередині рядка або на кінці його у вигляді неповної рими ([ei] *Tell this soul? With sorrow laden, if within distant Aiden.* *Edgar Po*)

- **Алітерація** — повторення приголосних для посилення інтонаційної та смислової виразності: (**Doom is dark and deeper than any sea dingle. (*W. Auden*)**

- **Ономатопея, звуковідтворення (звуконаслідування)** — повторення звуків з метою створення звукового образу, певного явища — грому, шуму, свисту і под.: *Тихше, тихше -*  
*Хто це дише?..*

*Тихше... Тихше... (О. Олесь) А також приклади: «хрю-хрю»,*

«ква-ква». «Шкварчать сало на сковороді».

## II. Лексичні засоби стилістики

До стилістичних лексичних прийомів створення художнього образу відносять стилістичні тропи – вживання слів в переносному значенні: метафори, метонімії, синекдохи і т.д. **Тропи** - це прийоми виразності, що реалізуються на рівні слова чи словосполучення. Розрізняють такі критерії для утворення тропів: тотожність, схожість, суміжність, протилежність. Тобто, це створення образу на **лексичному** рівні мови.

### **Тропи як засоби створення художнього образу**

**Тропи** грають важливу роль в тлумаченні і інтерпретації тексту, художніх образів.

Велика різноманітність тропів і їх функцій викликала до життя і безліч їх класифікацій:

- **Метафора** – це приховане порівняння, здійснюване шляхом вживання назви одного предмету до іншого і виявляє таким чином яку-небудь важливу якість другого. Метафора може складатися з одного слова або з групи слів і навіть речень.

Sometimes too hot *the eye of heaven* shines

(W. Shakespeare)

- **Метафора, заснована на перебільшенні, називається гіперболою.**  
All days **are nights to see** till I see thee. (W. Shakespeare)

Уподібнення днів, коли закоханий не бачить свою кохану, темним ночам – поетичне перебільшення, тобто *гіпербола*.

- **Нарочите зменшення якостей, часто виражене запереченням протилежного, називається літомою.**

**Idea is rather fine. (i.e. very good)**

Too **terribly friendly** of you! (i.e. **unfriendly at all**)

- На відміну від *метафори*, заснованої на асоціації по схожості, **метонімія** – троп, заснований на асоціації по суміжності. Вона полягає в тому, що замість назви одного предмету вживається назва іншого, пов'язаного з першим постійним внутрішнім або зовнішнім зв'язком. Цей зв'язок може бути між предметом і матеріалом, з якого він зроблений; між місцем і людьми, які в ньому знаходяться і т.д.

*She was a **dynamo** activity. She was here and there and everywhere.*  
(Monika Dickens)

*He was **Einstein** in engineering.*

- **Синекдохю** називається заміна однієї назви іншою по ознаці кількісного відношення між ними. Наприклад, назва цілого замінюється назвою його частини, множина однинною і навпаки.

*It was **the hand** of fate.* (Чому одна рука, а не дві?)

- **Вираз насмішки** шляхом вживання слів в значенні, прямо протилежному його основному значенню, удаване вихваляння, за яким насправді стоїть осуд, називається **іронією**.

*He is **dreadfully married**. He is **the most married** man I have ever saw.* (A. Ward)

- **Епітет** є троп, що виконує функцію визначення або обставини. Епітети часто носять оцінювальний або описовий характер.

***Gloomy** clouds in the sky*

***Laughing** valleys*

- **Оксюморон** - троп, що полягає в з'єднанні двох контрастних по значенню слів (антонімів).

*And **painful pleasure** turns to **pleasing pain**.* (E. Spencer).

- **Евфемізм** - це троп, суть якого полягає у використанні "пом'якшеного", більш прийняттого виразу для позначення певного предмета. Іншими словами, за допомогою евфемізмів події, явища, предмети описуються оратором у "рожевих" тонах і викликають в аудиторії позитивні емоції.

- **Дисфемізм** - це троп, суть якого полягає у використанні такого виразу для позначення певного предмету, який завідомо містить негативну оцінку.

- **Антономазія** - це троп, суть якого полягає у використанні широко відомих власних імен у ролі загальних або загальних назв у ролі імен. Наприклад: *У кожної видатної людини, як і у Наполеона, як правило є свій Тулон і своє **Ватерлоо**.*

- **Перифраза** - це троп, суть якого полягає у використанні опису предмета замість його назви. Наприклад: *Йому доведеться розлучитися зі своєю **половиною**.*



- **Алегорія** - троп, що виражає загальну, абстрактну думку конкретним чином. Досить часто алегорію можна зрозуміти лише в межах цілісного тексту. У таких випадках вона постає як велика метафора, що розгортається протягом усього твору. Яскравими зразками алегорії є байки, притчі, загадки, прислів'я, приказки. Наприклад: *Це ще тільки цвіт, а ягоди будуть.*

- **Катахреза** - це троп, який є незвичною метафорою, що сприймається як нагромадження слів. Наприклад: *Ці плани приречені на успіх.*

- **Прозопонія**, або **персоніфікація** - це троп, суть якого полягає у перенесенні людських ознак (ширше - ознак істот) на неістот, одухотворення. Наприклад: *Його релігія забороняє йому пити горілку.* Досить яскраві приклади персоніфікації можна знайти в художніх творах, де вони покликані конкретизувати певні образи: *"Плачуть голі дерева, плачуть солом'яні стріхи, вмивається сльозами убога земля і не знає, коли усміхнеться"* (М. Коцюбинський).

### III. Синтаксичні засоби виразності

На **синтаксичному** рівні у таких випадках можуть відсліджуватись специфічні порушення **лінійного розташування елементів** висловлювання. Синтаксичні конструкції збільшують **експресивність** вислову за рахунок незвичайної побудови: *різні типи повторів, інверсія, паралелізм і т. ін.*

- **Інверсія** — одна із стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову: «Умовляють серця перебої» (В. Еллан) — тут додаток і підмет вжиті не на своїх місцях задля акцентного підкреслення слова «серця».

- **Синтаксичний паралелізм** (від грецького слова «parallelos» – що йде поруч) – це абсолютно одноманітне побудова декількох пропозицій, в яких однаково виражені члени розташовуються в одній послідовності. Синтаксичний паралелізм зустрічається дуже часто, і сенс його укладено в наступному: у віршах чи прозі суворо дотримана однакова структура пропозицій. Тут виділяють звернений (хіазм) і прямий паралелізм. Це залежить від того, як пропозиції співвідносяться між собою. Синтаксичний паралелізм може посилити риторичне питання (він за своєю будовою – пропозиція запитальна, але передавальний повідомлення).

*Засоби паралелізму:*

- **Звернення** – виразний засіб мови (це імена власні, клички тварин або назви предметів). Йому притаманна призовна інтонація.
- **Анафора** – повторення оборотів мови або окремих слів на початку речень або їх уривках, які становлять висловлювання.
- **Епіфора** — стилістична фігура, протилежна анафорі, повторення однакових слів, звукових сполучень, словосполучень наприкінці віршових рядків, строф у великих поетичних творах (в романі у віршах), фраз — у прозі чи драмі.
- **Асиндетон(Бессоюзіє)** – навмисний пропуск спілок в пропозиції для стрімкості і динамічності висловлювань .
- **Полісиндетон** – протилежне за змістом стилістична будова пропозиції. Використовується в художніх творах для виразності мовлення. Союзи при цьому повторюються, тим самим підкреслюючи незакінченість думки, і роблять саме пропозиції більш емоційно вираженим.

**Змішані засоби для посилення експресії ораторського мовлення:**

- **Непряма форма мовленнєвого впливу** - це таке використання оратором мовних виразів, коли він має на увазі не тільки те, що він говорить, а й щось більше.
- **Пряма форма мовленнєвого впливу** - це таке використання оратором мовних виразів, коли він має на увазі лише їх буквальне значення, лише те, що він говорить.
- **Риторичне запитання** - це висловлювання у вигляді запитання, яке не потребує відповіді на відміну від звичайного.
- **Риторичні фігури** - це прийоми виразності, які реалізуються на рівні речення чи одиниці, більшій за речення.
- **Синтаксичне перетворення** - це такий прийом, суть якого полягає у виборі потрібного оратору порядку слів у реченнях. Реалізується в промовах через: фігури скорочення, фігури додавання, фігури розташування:
- **Ускладнення мовних конструкцій** - це такий прийом, суть якого полягає в тому, що для фіксації певних ситуацій, подій, предметів застосовуються складні для сприйняття та розуміння мовні вирази. Різновиди цього прийому: **безглуздий аргумент** - прийом, коли оратор у своїй промові пропонує певний набір фраз, які не мають смислу;

**помноження аргументів** - прийом, коли оратор один і той самий аргумент повторює декілька разів у різних формулюваннях, та ін.

- **Фігури додавання** - це риторичні фігури, суть яких полягає у повторі якихось елементів промови. До них належать: **анафора** - фігура додавання, що полягає у повторі початкових частин суміжних речень; **епіфора** - фігура додавання, що полягає у повторі кінцевих частин суміжних речень; **гомеотелевтон** - фігура додавання, що полягає у початковому римуванні, звуковому повторі окремих частин слів у реченні; **кіклос** - фігура додавання, що полягає у повторі початку й кінцівки речення; **хіазм** - фігура додавання, що полягає у "хрестоподібному" поєднанні елементів речення, та ін.

- **Фігури збільшення** - це риторичні фігури додавання, суть яких полягає в наданні предмету тих елементів, яких він не містить. До них належить насамперед **гіпербола** - навмисне перебільшення якості, значущості певного предмета.

- **Фігури зменшення** - це риторичні фігури скорочення, суть яких полягає у відсіканні від предмета якихось частин. До них належить насамперед **літота** - навмисне зменшення якості, значущості певного предмета.

- **Фігури розташування** - це риторичні фігури, суть яких полягає у незвичайному розташуванні елементів промови. До них належать: **інверсія** - фігура розташування, що означає використання незвичайного порядку слів у реченні; **паратеза** - фігура розташування, що означає вставку в завершену синтаксичну структуру певних елементів для закріплення саме того значення, яке оратор бажає донести до аудиторії; **парцеляція** - фігура розташування, що означає розчленування речення з винесенням за його межі тих елементів, які посилюють основну думку, та ін.

- **Фігури скорочення** - це риторичні фігури, суть яких полягає у пропущенні якихось елементів промови. До них належать: **апосіопеза** - фігура "замовчування", коли оратор свідомо не до кінця висловлює думку, розраховуючи на те, що слухачі самі здогадаються, про що він хотів повідомити; **асиндетон** - фігура скорочення, що означає пропуск сполучників; **еліпсис** - фігура скорочення, що означає пропуск якогось члена речення, який можна відновити з контексту, та ін.

❖ Таким чином, стилістичні прийоми на всіх рівнях мови (фонетика, лексика, синтаксис) створюють **тематичну сітку** твору, яка

реалізовує ідейно-образний задум автора, і яку *повинен охопити і відтворити у своєму перекладі перекладач.*



**Завдання до практичного заняття. Проаналізуйте:**

1. Чому поняття „художня мова” і „сучасна літературна мова” не тотожні?
2. Які мовні елементи можуть входити до системи художньої мови?
3. Чому естетична функція змінює значення загальної мови?
4. Що означає естетична мотивованість слова?
5. З яких мовних елементів може створюватись художній образ?
6. Опишіть типи аналізу художнього тексту.
7. У чому суть теорії контексту?
8. Дайте визначення контексту і ситуації.
9. Що є стилістичним контекстом?
10. Що таке стилістичний прийом?
11. Назвіть типи стилістичних прийомів на лексичному, синтаксичному і фонетичному рівні.
12. Дайте визначення тропів.
13. Що спільного у метафори і гіперболи?
14. Що називається іронією?
15. Який характер найчастіше мають епітети?

## **Тема 7: Основні проблеми перекладу художніх текстів**

1. Співвідношення контексту автора і контексту перекладача.
2. Проблеми художнього перекладу.

За визначенням В. Коптілова, художній переклад - особливий вид перекладу, оскільки він є не точною передачею змісту, а відображенням думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтіленням його образів у матеріал іншої мови [7, с. 3]. У художньому перекладі Т. Казакова розрізняє окремі підвиди перекладу залежно від приналежності оригіналу до певного жанру художньої літератури. До них відносяться: переклад поезії, переклад п'єс,

переклад сатиричних творів, переклад художньої прози, переклад текстів пісень і т.д. Виділення перекладу творів того або іншого жанру в особливий підвид перекладу носить умовний характер і залежить від того, наскільки істотний вплив робить специфіка даного жанру на хід і результат перекладацького процесу [4].

Одна з проблем художнього перекладу - *співвідношення контексту автора і контексту перекладача*. Критерієм співпадання, або, навпаки, розходження обох контекстів виступає міра співвідношення даних дійсності і даних, взятих з літератури. Письменник іде від дійсності і свого сприйняття до закріпленого словами образу. Якщо переважають дані дійсності, то ідеться про авторську діяльність. Перекладач іде від існуючого тексту і відтворюваної в уяві дійсності через її «вторинне», «наведене» сприйняття до нового образного втілення, закріпленого в тексті перекладу [9, с. 65]. Жоден переклад не може бути абсолютно точним, оскільки сама мовна система приймаючої літератури за своїми об'єктивними даними не може досконало передати зміст оригіналу, що неминуче призводить до втрати певного об'єму інформації. Тут також замішана особистість перекладача, який при перекодуванні тексту обов'язково випустить щось зі змісту, та його схильність продемонструвати чи не продемонструвати усі особливості оригіналу [3].

Наступна, співвідносна з попередньою, проблема художнього перекладу - *проблема точності і вірності*. При перекладі перед перекладачем постає проблема неспівпадання у смисловому навантаженні і стилістичній виразності слів та зворотів різних мов. Не можна змінити один компонент, щоб це не вплинуло на загальну структуру твору. Зміна одного компоненту обов'язково спричинює зміну усієї системи. В. Комісаров наголошував, що художній твір повинен перекладатися «не від звуку до звуку, не від слова до слова, не від фрази до фрази, а від ланки ідейно-образної структури оригіналу до відповідної ланки перекладу» [5, с. 260].

Також перекладачеві необхідно звертати велику увагу на *проблему збереження національного забарвлення* в перекладах художньої літератури.

Зрозуміло, що збереження національної своєрідності оригіналу - завдання дуже складне в плані як практичного вирішення, так і теоретичного аналізу. Можливості вирішення цієї проблеми на практиці

пов'язані зі ступенем тих фонових знань про життя, зображених в оригіналі, що реально виникають у перекладача і читача. Необхідно відзначити, що література кожної країни має ряд творів на теми і сюжети, узяті з життя інших народів і, проте, відмічені ознакою власної народності [10, с. 378]. Вирішення проблеми національного забарвлення можливе лише при розумінні органічної єдності, яка утворюється змістом і формою літературного твору, враховуючи національну зумовленість, життя народу, мову народу, тобто тих даних, що склалися у читачів про фонові знання [10, 380]. А. Федоров вважав, що «передача національного забарвлення знаходиться в найтіснішій залежності від повноцінності перекладу в цілому: а) з одного боку, від ступеня вірності в передачі художніх образів, пов'язаного з речовим сенсом слів і з їх граматичним оформленням, і б) з іншого боку, від характеру засобів загальнонаціональної мови, вжитих в перекладі» [10, с. 382].

Разом з проблемою збереження національної своєрідності оригіналу постає також **проблема передачі його історичного колориту**. Епоха, в якій було створено літературний твір, накладає певний відбиток на художні образи. Перекладачі завжди працювали з творами, створеними в різні періоди історії. Досягнення збереження історичного забарвлення твору можливе лише шляхом стилістичних відповідностей оригіналу, адже стилістичні засоби утілюють ті образи, які були специфічними для письменників певної епохи. Отже, питання про передачу історичного забарвлення твору не обмежується лише однією категорією мовних елементів, а охоплює цілу систему стилістичних засобів.

Також при перекладі художнього твору необхідно враховувати **проблему дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу**. Індивідуальна своєрідність творчості багато в чому пов'язана зі світоглядом і естетикою автора. Тому при перекладі необхідно досліджувати твір як в лінгвістичному аспекті, так і в розрізі літературознавства. А. Федоров виділяє декілька основних випадків співвідношення між своєрідністю оригіналу і формою його передачі:

1.Згладжування, знеособлення відповідно вимогам літературної норми мови, або смакам певного літературного напрямку;

2.Спроби формалістично точного відтворення окремих елементів оригіналу всупереч вимогам мови, яка перекладається, - явище, що

кінцевим результатом має насильство над мовою, мовну стилістичну неповноцінність;

3.Спотворення індивідуальної своєрідності оригіналу в результаті довільного тлумачення, довільної заміни одних особливостей іншими;

4.Повноцінна передача індивідуальної своєрідності оригіналу з повним обліком усіх його істотних особливостей і вимог мови [10, с. 400].

Форми прояву індивідуальної своєрідності в художньому тексті дуже різноманітні, і кожна з них висуває складні завдання для перекладача.

Перекладачеві, який працює з художнім текстом, також не слід забувати про проблему передачі часової дистанції. А. Попович стверджував, що «під поняттям часу в перекладі ми маємо на увазі різницю в комунікативних умовах, яка визначається тією обставиною, що оригінал і переклад реалізується не в один і той же історичний (календарний) момент» [8, с. 122]. Переклад повинен нести на собі відбиток певного часу. Але відбиток не означає повної тотожності, адже в цьому випадку не йдеться про філологічно достовірні копії мови перекладу на той момент часу, коли був написаний оригінал, текст перекладу у такому разі наповниться надмірною інформацією про стан мови оригіналу в той давній час. Сучасний переклад не має давати читачеві інформацію про те, що текст не сучасний, а за мусить за допомогою особливих прийомів показати, наскільки він давній. Специфіка синтаксичних структур, особливості тропів і всієї лексики мають конкретну прихильність до певної епохи. Час твору показаний в мовних історичних особливостях: лексичних, морфологічних і синтаксичних архаїзмах. Головна умова створення тимчасової дистанції - відсутність в лексиці перекладу модернізмів - слів, які не могли уживатися в той час, коли було створено твір.

І. Алексєєва виділяє ще одну важливу проблему, яку необхідно враховувати при художньому перекладі, - проблему передачі рис літературного напрямку.

Для минулих років характерна приналежність автора до певного літературного напрямку: романтизму, натуралізму, реалізму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму тощо. У творі виявляються авторські індивідуальні риси, але специфіка літературного напрямку також виразно помітна. Наприклад, для періоду романтизму характерне часте використання персоніфікуючих метафор, колірна символіка, ритм прози,

гра слів. Для виявлення таких особливостей перекладачеві необхідно детально ознайомитися з літературним напрямом за науковими джерелами, ознайомитися з творами інших авторів - представників того ж літературного напрямку [1, с. 255-257].

Тексти для перекладів надзвичайно різноманітні в жанрах, стилях і функціях. Тому перекладачеві важливо знати, який вид тексту йому належить перекладати. За словами В. Виноградова, типи текстів визначають підхід і вимоги до перекладу, впливають на вибір прийомів перекладу і визначення ступеня еквівалентності перекладу оригіналу. Цілі і завдання перекладача виявляються різними, в залежності від того, що він перекладає, поему або роман, наукову статтю або газетну інформацію, документ або технічну інструкцію. І закономірності перекладу кожного з жанрів мають свої відмінності [2, с. 15].

Розглянувши проблематику перекладу художніх творів, можна сказати, що перед тим, як починати перекладати художній твір, потрібно перш за все проаналізувати його особливості, а саме структуру художнього тексту на лексичному, семантичному, стилістичному рівнях. Потрібно проаналізувати структуру як німецького, так і українського художнього твору, для того, щоб переклад був доречним і професійним. Варто пам'ятати, що художній твір має художні образи, які потрібно дослідити у творі, а потім правильно відтворити їх при перекладі.

Перекладачеві необхідно прочитати художній твір, вникнути в його суть, зрозуміти, що хотів донести до читачів автор, а потім вже починати перекладати. Перекладачам художніх творів, як і письменникам, необхідний багатобічний життєвий досвід, знання проблем художнього перекладу, а саме: співвідношення контексту автора і контексту перекладача, проблема точності і вірності, збереження національного забарвлення, проблема передачі історичного колориту твору, проблема дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу, проблема передачі часової дистанції, проблема передачі рис літературного напрямку та ін.; а також вирішення цих проблем.

У художньому перекладі розрізняють окремі підвиди перекладу залежно від належності оригіналу до певного жанру художньої літератури. Наприклад, переклад поезії, переклад п'єс, переклад сатиричних творів, переклад текстів пісень, переклад художньої прози. Тож перекладачеві



потрібно враховувати особливості окремого жанру, для того щоб переклад відповідав літературним стандартам.

*Література:*

- 1.Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика - СПб.: Союз, 2003. — 287 с.
- 2.Гарбовский Н.К. Теория перевода [Учебник для студентов высших учебных заведений] - М.: Издательство Московского университета, 2004. — 542 с.
- 3.Заботина Т.Е. Подход к интерпретации как к действию / Филологическая герменевтика и общая стилистика. — Тверь: ТГУ, 1992. — С. 54-65.
- 4.Казакова Т.А. Практические основы перевода. // Серия: Изучаем иностранные языки. - СПб.: Издательство Союз, 2000. — 320 с.
- 5.Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / Владлен Наумович Комиссаров. — М.: Высш. шк., 1990. — 253 с.
- 6.Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу — К.: Видавництво Київського університету, 1971. — 131 с.
- 7.Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. - М.:Московский лицей, 1996. – 208с.
- 8.Потебня А.А. Теоретическая поэтика - М.: Изд-во Наука, 1990. — 181 с.
- 9.Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для вузов - М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 296 с.
- 10.Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) —М.: Филология три, 2002 — 418 с.



**Завдання до практичного заняття. Проаналізуйте:**

- співвідношення контексту автора і контексту перекладача;
- проблеми точності і вірності, збереження національного забарвлення; передачі історичного колориту; дотримання індивідуальної своєрідності оригіналу.

**Тема 8. Презентація і захист перекладацьких проєктів магістрів**

Коментування перекладів. Розбір перекладацьких трансформацій.

### Самостійна робота



**Мета самостійної роботи:** формування у студентів загальних теоретичних уявлень про

- сутність поняття художнього перекладу;
- стадії дослідження особливостей перекладу художніх творів у науковому середовищі;
  - методики вивчення різного підходу до перекладу поезії, прози, драматургії, фольклору;
  - особливості перекладу українською мовою художніх текстів різних жанрів;
  - критерії оцінки успішності художнього перекладу у науковому середовищі;
  - напрямки узагальнення і поглиблення знань з стилістики;

- методи оволодіння художнім перекладом як видом комплексної діяльності.
- надання можливості студентам виконувати творчі роботи, які відповідають умовно-професійному рівню засвоєння знань, не обмежуючи їх виконанням стандартних завдань.

### ПЕРЕЛІК ТЕМ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ

№/п	Назва теми	Кількість годин
1.	Адекватність і еквівалентність перекладу.	5
2.	Історичні віхи розвитку українського художнього перекладу.	5
3.	«Сучасні українські та світові майстра художнього перекладу».	5
4.	Культурологічні труднощі перекладу.	5
5.	Мова і мовлення та перекладацькі труднощі в цьому питанні.	5
6.	Аргументування необхідності використання перекладацьких трансформацій, володіння навичками аналізувати стилістичний потенціал художнього твору.	5
7.	Лексичні трансформації при перекладі.	5
8.	Граматичні труднощі перекладу.	5
9.	Синтаксичні особливості перекладу.	5
10	Аналіз художнього тексту. Стилiстичні прийоми.	5
11	Аналіз перекладацьких трансформацій, використаних у вірші «Adieu, Farewell Earth 's Bliss»	5

12	Робота над перекладом «So we'll go no more a roving» Байрона	5
13	Аналіз перекладацьких трансформацій, використаних у вірші «Modern Beauty» Артура Саймонса	2
14	Аргументування різного підходу до перекладу поезії, прози, драматургії, фольклору.	3
15	Аналіз особливостей перекладу поетичного тексту на прикладі сонетів Шекспіра 66 і 130.	2
16	Порівняння варіантів перекладацьких інтерпретацій сонетів Шекспіра 66 і 130.	3
17	Порівняння варіантів перекладацьких інтерпретацій поеми Оскара Вайльда «Ендіміон»≈ Oscar Wilde «Endymion (For music)», 1881. Дослідження стилістичного потенціалу твору	3
18	Аналіз особливостей перекладу прозового тексту на прикладі оповідання Конан Дойля «Людина з вивернутою губою» в перекладі М. Дмитренка ≈ Arthur Conan Doyle  «The Man With The Twisted Lip» (1891)	3
19	Самостійний переклад художнього твору (на вибір)	6
	<b>РАЗОМ</b>	82

## ЗАВДАННЯ ДО ТЕМ

### Завдання до теми 1.

1. Суть поняття “еквівалентність перекладу”

2. Поняття адекватності перекладу, типи відповідників при перекладі

3. Типи перекладацької еквівалентності.

### **Питання для самоперевірки**

Еквівалент - це постійний рівнозначний відповідник певному слову або словосполученню в іншій мові, який в абсолютній більшості випадків не

залежить від контексту. Чи згодні ви з визначенням? Обґрунтуйте свою відповідь.

**Література:** [8,9,11].

### **Завдання до теми 2.**

1. Переклад в античності.
2. Буквальний та вільний переклад.
3. Переклад в середньовіччі.
4. Переклад в Київській Русі.
5. Переклад в епоху Відродження.
6. Переклад в епоху Просвітництва.

### **Питання для самоперевірки**

Назвіть майстрів художнього перекладу різних епох

**Література:** [2,15].

### **Завдання до теми 3.**

Поповнити галерею «Сучасні українські та світові майстра художнього перекладу».

#### **Питання для самоперевірки**

7. Історичні віхи розвитку українського художнього перекладу.
8. Новаторство В. В. Коптілова в галузі художнього перекладу.
9. Перекладацька діяльність І. Франка, М. Лукаша, Д. Павличко, Н. Демуровой.
10. Сучасні перекладачі України та світові майстра художнього перекладу. **Література:** [2,5,6,12,15]

#### **Завдання до теми 4.**

7. Підготуйте есе на тему: Як подолати відмінності у побудові літературних творів різних культурних ареалів?

#### **Питання для самоперевірки**

8. Як перекладачі розв'язують проблему подолання часової відстані між епохою створення оригіналу і створення перекладу?
9. Чому переклад може стати читачеві ближче і зрозуміліше, ніж оригінал?
10. Чому стосунки між людьми можуть стати перекладацькою проблемою?
11. Що таке екзотизми, і як перекладач має поводитись з ними при перекладі?
12. Чому граматика може стати на заваді успішному перекладові?  
**Література:** [9, 10,15].

#### **Завдання до теми 5.**

- Підготуйте повідомлення на тему: «Переклад в аспекті семіотики та культурології»

#### **Питання для самоперевірки**

1. Що називається знаком у семіотиці?
2. Охарактеризуйте і наведіть приклади знаків-символів, знаків-сигналів та іконічних знаків.
3. Розкажіть про конвенційні знаки.
4. Чому мову можна вважати знаковою системою?
5. Що таке лексико-семантичні поля і для чого вони потрібні?
6. Яким чином Теорія інформації застосовується в лінгвістиці?
7. Розкажіть про слово як мовний знак.
8. Чому умовність мовного знаку так важлива для перекладацтва?
9. Що таке парадигматичні та синтагматичні зв'язки слів?
10. Чому інколи можливий переклад слово в слово, а інколи доводиться замінювати одне слово оригіналу декількома словами мови перекладу?

**Література:** [15].

### **Завдання до теми 6.**

Аргументуй необхідність використання перекладацьких трансформацій. Назвіть основну функцію і класифікацію стилістичних прийомів..

### **Питання для самоперевірки**

1. Художній переклад як процес.
2. Лексичні трансформації при перекладі.
3. Граматичні труднощі перекладу.
4. Синтаксичні особливості перекладу.
5. Аналіз художнього тексту. Стилiстичні прийоми.

**Література:** [1,3,4,6,7,8,12,15].

### **Завдання до теми 7.**

Наведіть приклад лексичної трансформації при перекладі.

### **Питання для самоперевірки**

1. Назвіть всі типи лексичних трансформацій за класифікацією В. Комісарова.
  2. Що таке транскрибування і транслітерація і коли вони найчастіше застосовуються?
  3. Розкажіть про калькування як тип лексичних перекладацьких трансформацій.
  4. Опишіть генералізацію та причини її застосування.
  5. Що є конкретизацією і з чим пов'язане її застосування?
  6. Опишіть модуляцію як тип лексичних перекладацьких трансформацій.
  7. Що є експлікацією і чому, на вашу думку, її не любляють видавництва книг?
  8. У чому полягає суть адаптації?
  9. Що компенсує компенсація?
- Література:** [15].

### **Завдання до теми 8.**

Наведіть приклад граматичної трансформації при перекладі.

### **Питання для самоперевірки**

1. Місце граматики в структурі мови.
  2. Причини застосування граматичних перекладацьких трансформацій.
  3. Види граматичних трансформацій.
- Література:** [15].

### **Завдання до теми 9.**

Наведіть приклади синтаксичних трансформацій



### **Питання для самоперевірки**

2. Опишіть типову схему побудови розповідного речення в англійській мові.
3. Опишіть типові випадки застосування синтаксичних перестановок при перекладі.
4. Розкажіть про заміни як тип синтаксичних перекладацьких трансформацій.
5. Опишіть типові труднощі при перекладі підмету.
6. Чому англійська пунктуація може стати проблемою при перекладі?
7. Які труднощі виникають при перекладі присудку?

**Література:** [7,14].

### **Завдання до теми 10.**

6. Мова художнього тексту, як об'єкт дослідження.
7. Два типи аналізу художнього тексту.
8. Значення теорії контексту для адекватного розуміння тексту.
9. Стилiстичний контекст і стилістичний прийом.
10. Тропи як засоби створення художнього образу.

### **Питання для самоперевірки**

1. Чому поняття „Художня мова” і „Сучасна літературна мова” не тотожні?
2. Які мовні елементи можуть входити до системи художньої мови?
3. Чому естетична функція змінює значення загальної мови?
4. Що означає естетична мотивованість слова?
5. З яких мовних елементів може створюватись художній образ?

6. Опишіть типи аналізу художнього тексту.
7. У чому суть теорії контексту?
8. Дайте визначення контексту і ситуації.
9. Що є стилістичним контекстом?
10. Що таке стилістичний прийом?
11. Назвіть типи стилістичних прийомів на лексичному, синтаксичному і фонетичному рівні.

**Література:** [14].

### **Завдання до теми 11.**

Зробіть художній аналіз: 1 Adieu, farewell earth's bliss,

2 This world uncertain is;

3 Fond are life's lustful joys,

4 Death proves them all but toys,

5 None from his darts can fly:

6 I am sick, I must die.

7 Lord, have mercy on us!

8 Rich men, trust not in wealth,

9 Gold cannot buy you health;

10 Physic himself must fade;

11 All things to end are made;

12 The plague full swift goes by:

13 I am sick, I must die.

14 Lord, have mercy on us!

15 Beauty is but a flower  
16 Which wrinkles will devour;  
17 Brightness falls from the air,  
18 Queens have died young and fair,  
19 Dust hath clos'd Helen's eye:  
20 I am sick, I must die.  
21 Lord, have mercy on us!  
22 Strength stoops unto the grave,  
23 Worms feed on Hector brave,  
24 Swords may not fight with fate,  
25 Earth still holds ope her gate;  
26 Come, come, the bells do cry.  
27 I am sick, I must die.  
28 Lord, have mercy on us!  
29 Wit with his wantonness  
30 Tasteth death's bitterness:  
31 Hell's executioner  
32 Hath no ears for to hear  
33 What vain art can reply:  
34 I am sick, I must die.

35 Lord, have mercy on us!  
36 Haste, therefore, each degree  
37 To welcome destiny:  
38 Heaven is our heritage,  
39 Earth but a player's stage:  
40 Mount we unto the sky.  
41 I am sick, I must die.  
42 Lord, have mercy on us!

Thomas Nashe

### **Питання для самоперевірки**

Які стилістичні прийоми і перекладацькі трансформації зустрічаються в тексті?

**Література:** [6,10].

### **Завдання до теми 12.**

Зробіть художній аналіз: So We'll Go No More a Roving by Lord Byron (George Gordon)

So, we'll go no more a roving  
So late into the night,  
Though the heart be still as loving,  
And the moon be still as bright.

For the sword outwears its sheath,  
And the soul wears out the breast,  
And the heart must pause to breathe,  
And love itself have rest.

Though the night was made for loving,  
And the day returns too soon,  
Yet we'll go no more a roving  
By the light of the moon.

### **Питання для самоперевірки**

Які стилістичні прийоми і перекладацькі трансформації зустрічаються в тексті?

**Література:** [6,10].

### **Завдання до теми 13.**

Зробіть художній аналіз: Arthur Symons.

Modern Beauty.  
I am the torch, she saith, and what to me  
If the moth die of me? I am the flame  
Of Beauty, and I burn that all may see  
Beauty, and I have neither joy nor shame,

But live with that clear light of perfect fire  
Which is to men the death of their desire.

I am Yseult and Helen, I have seen  
Troy burn, and the most loving knight lie dead.  
The world has been my mirror, time has been  
My breath upon the glass; and men have said,  
Age after age, in rapture and despair,  
Love's poor few words, before my image there.

I live, and am immortal; in my eyes  
The sorrow of the world, and on my lips  
The joy of life, mingle to make me wise;  
Yet now the day is darkened with eclipse:  
Who is there still lives for beauty? Still am I  
The torch, but where's the moth that still dares die?

### **Питання для самоперевірки**

Які стилістичні прийоми і перекладацькі трансформації зустрічаються в тексті?

**Література:** [1,6,10].

### **Завдання до теми 14.**

Аргументуй різний підход до перекладу поезії, прози, драматургії, фольклору.

### **Питання для самоперевірки**

1. Основні проблеми перекладу художніх текстів.
2. Особливості перекладу поезії.
3. Особливості перекладу прози.
4. Особливості перекладу драматургії.
5. Особливості перекладу фольклору.

**Література:** [5,15].

### Завдання до теми 15.

Проаналізуйте стилістичний потенціал сонетів Шекспіра 66 і 130.

## William Shakespeare (1564-1616)

### Sonnet 66

Tired with all these, for  
restful death I cry:  
As to behold desert a beggar  
born,

And needy nothing trimmed  
in jollity,

And purest faith unhappily  
forsworn,

And gilded honour shamefully  
misplaced,  
And maiden virtue rudely  
strumpeted,  
And right perfection wrongfully  
disgraced,

### *підрядковий переклад*

Втомлений всім, я кличу  
заспокійливу смерть,  
Бачачи гідність, від  
народження приречену на  
злиденність,

І пусту нікчемність, що  
процвітає в radoшax,

І найчистішу довіру (віру),  
яку зневажливо (непорядно)  
обманули,

І позолочені почесні, що їх  
ганебно надають,

І цнотливу добродійність (дівочу  
честь), жорстоко зневажену,  
І справжню досконалість,  
несправедливо ображену,

And strength by limping sway  
disabl'd,  
And art made tongue-tied by  
authority,  
And folly (doctor-like)  
controlling skill,  
And simple truth miscalled  
simplicity,  
And captive good attending  
captain ill:  
Tired with all these, from these  
would I be gone,  
Save that, to die,

I leave my love alone.

І силу, котру затирає негідна  
влада,  
І мистецтво, приречене владою  
на мовчання,  
І тупість, що з напучуваннями  
перевіряє знання,  
І чесну правдивість, названу  
дурістю,  
І уярмлене добро в рабстві у  
переможного зла.  
Втомлений цим усім, я хотів би  
позбутися від усього,  
Коли б, помираючи, я не мусив  
би робити самотнім того, кого  
люблю (свою любов).

### Sonnet 130

My mistress' eyes are nothing like the sun;  
Coral is far more red than her lips' red;  
If snow be white, why then her breasts are dun\*;  
If hairs be wires\*\*, black wires grow on her head.  
I have seen roses damasked\*\*\*, red and white,  
But no such roses see I in her cheeks,  
And in some perfumes is there more delight  
Than in the breath that from my mistress reeks.  
I love to hear her speak, yet well I know  
That music hath a far more pleasing sound;  
I grant I never saw a goddess go -  
My mistress when she walks treads on the ground.



And yet, by heaven, I think my love as rare\*\*\*\*

As any she belied with false compare.\*\*\*\*\*

### **Питання для самоперевірки**

Назвіть стилістичні прийоми, які використовував Шекспір для відтворення художнього образу.

**Література:** [11-14].

### **Завдання до теми 16.**

Порівняйте варіанти перекладацьких інтерпретацій сонетів Шекспіра 66 і 130.

#### **Sonnet 66.**

*Переклад ДМИТРА ПАВЛИЧКА (українська класика):*

Я кличу смерть – дивитися набридло

На жебри і приниження чеснот,

На безтурботне і вельможне бидло,

На правоту, що їй затисли рот,

На честь фальшиву, на дівочу вроду

Поганьблену, на зраду в пишноті,

На правду, що підлоті навдогону

В бруд обертає почуття святі,

І на мистецтво під п'ятою влади,

І на талант під наглядом шпики,

І на порядність, що безбожно краде,

І на добро, що в зла за служника!

Я від всього цього помер би нині,

Та як тебе лишити в самотині?

*Переклад Станіслава Нечаєва, грудень 2007р.*

Стомився з цим усім, за смертю я кричу,

Як гідних бачити з народжень жебраками,

І нищих покидьків, зодягнених в парчу,

І найчистішу віру, зраджену верхами,

Й продажний гонор не в ганебнім місці,

Й дівочу честь у грубім продаванні,

І досконалість не на чільнім місці,

І силу, втрачену в кульгавім керуванні,

І як мистецтву влада в'яже язика,

Й до знань приставлено учену глупоту,

Й просту і щиру Правду кличуть Простота,

І як Добро слугує панівному Злу.

Стомився з цим усім, у вічність я б пішов,

Та, врятувавшись, я лишу мою любов.



*Переклад ІРИНИ ГЕЙ (авторська пісня)*

Утомлений, ридаю, кличу смерть,

Вже бачив, як старцює можновладство,

І як гуде нікчемності бенкет,

І віру поневолює багатство,

Пиху, всю у ганебнім сухозлоті,  
А добродійність, цноту й благородство  
Разом з красою в ямі, у болоті,  
Мистецтво, більше схоже на юродство,  
І глупство, що напучує знання,  
І щирість, перехрещену в облуду,  
Добро, що його лихо поганя,  
Вже надивився, жалкувать не буду.  
Утомлений, пішов би й за хвилину,  
Та як же я любов саму покину?



*Переклад МИХАЙЛА КАРПОВОГО, переможця конкурсу  
"Гоголівської Академії" на кращий переклад цього сонету*

Я хочу вмерти, дивлячись на світ,  
де чесний – від народження жебрак,  
де розкошують ниці та пусті,  
де чиста віра втоптана у прах,  
де в недостойних сяйво нагород,  
де цнота на панелі між повій,  
де заплямив красу брехливий рот,  
де сила у підступності слабій,  
де змушені замовкнути митці,  
де тупість набундючена в майстрах,  
де звуть простацтвом істини прості,

де добре у поганого – батрак.

І я би вмер, якби між цього зла

моя любов тендітна не жила.

*Переклад С. Маршака*

Зову я смерть. Мне видеть невтерпеж

Достоинство, что просит подаянья,

Над простотой глумящуюся ложь,

Ничтожество в роскошном одеянье,

И совершенству ложный приговор,

И девственность, поруганную грубо,

И неуместной почести позор,

И мощь в плену у немощи беззубой,

И прямоту, что глупостью слывет,

И глупость в маске мудреца, пророка,

И вдохновения зажатый рот,

И праведность на службе у порока.

Все мерзостно, что вижу я вокруг...

Но как тебя покинуть, милый друг!



*Переклад А. Финкеля*

Устал я жить и умереть хочу,

Достоинство в отрепье видя рваном,

Ничтожество - одетое в парчу,

И Веру, оскорбленную обманом,

И Девственность, поруганную зло,  
И почестей неправых омерзенье,  
И Силу, что Коварство оплело,  
И Совершенство в горьком униженье,  
И Прямоту, что глупой прослыла,  
И Глупость, проверяющую Знанье,  
И робкое Добро в оковах Зла,  
Искусство, присужденное к молчанью.  
Устал я жить и смерть зову скорбя.  
Но на кого оставляю я тебя?!

### **Sonnet 130**

*Переклад О. Тарнавського*

Моєї пані очі — не як сонце;  
Від губ її червоний більш кораль.  
Як білий — сніг: груди в неї сіра чом це?  
Як волос — дріт: то в неї звій спіраль.  
Я бачив шовк троянд: червоний, білий;  
Не бачу роз цих на її щоках.  
Парфумів запах більше мені милий,  
Ніж віддих, що димить в її устах.  
Люблю, як розмовля вона, хоч знаю,  
Що музика дає ще кращий звук;

Не бачив я богинь, як ходять в раю,  
Моєї ж пані хід — незграбний стук.  
Та все ж незвичне це моє кохання,  
Споганене від фальшу порівняння.

*Переклад С. Маршака*

Ее глаза на звезды не похожи,  
Нельзя уста кораллами назвать,  
Не белоснежна плеч открытых кожа,  
И черной проволокой вьется прядь.  
С дамасской розой, алой или белой,  
Нельзя сравнить оттенок этих щек.  
А тело пахнет так, как пахнет тело,  
Не как фиалки нежный лепесток.  
Ты не найдешь в ней совершенных линий,  
Особенного света на челе.  
Не знаю я, как шествуют богини,  
Но милая ступает по земле.  
И все ж она уступит тем едва ли,  
Кого в сравненьях пышных оболгали!



*Переклад А. Финкеля*

Ее глаза не схожи с солнцем, нет;

Коралл краснее алых этих губ;  
Темнее снега кожи смуглый цвет;  
Как проволока, черный волос груб;  
Узорных роз в садах не перечесть,  
Но их не видно на щеках у ней;  
И в мире много ароматов есть  
Ее дыханья слаще и сильней;  
В ее речах отраду нахожу,  
Хоть музыка приятнее на слух;  
Как шествуют богини, не скажу,  
Но ходит по земле, как все, мой друг.  
А я клянусь, - она не хуже все ж,  
Чем те, кого в сравненьях славит ложь.



*Переклад М. Чайковського*

Ее глаза на солнце не похожи,  
Коралл краснее, чем ее уста,  
Снег с грудью милой не одно и то же,  
Из черных проволок ее коса.  
Есть много роз пунцовых, белых, красных,  
Но я не вижу их в ее чертах, -  
Хоть благовоний много есть прекрасных,

Увы, но только не в ее устах.  
Меня ее ворчанье восхищает,  
Но музыка звучит совсем не так.  
Не знаю, как богини выступают,  
Но госпожи моей не легок шаг.  
И все-таки, клянусь, она милее,  
Чем лучшая из смертных рядом с нею.



### **Питання для самоперевірки**

1. Які види перекладацьких трансформацій у О. Тарнавського, С. Маршака, А. Финкеля, М. Чайковського.
2. Назвіть особливості перекладу сонетів.

**Література:** [4,6,9,11].

### **Завдання до теми 17.**

1. Порівняйте варіанти перекладацьких інтерпретацій поеми Оскара Вайльда «Ендіміон» ≈ Oscar Wilde «Endymion (For music)», 1881.
2. Проаналізуйте стилістичний потенціал твору. Назвіть особливості перекладу.





*ОСКАР ВАЙЛЬД (OSCAR WILDE, 1854–1900)*

*Переклад Л. В. Фоміної*

*ОСКАР ВАЙЛЬД (OSCAR WILDE, 1854–1900)*

**Endymion (For music), 1881**

THE apple trees are hung with gold,  
And birds are loud in Arcady,  
The sheep lie bleating in the fold,  
The wild goat runs across the wold,  
But yesterday his love he told,  
I know he will come back to me.  
O rising moon! O Lady moon!

Be you my lover's sentinel,  
You cannot choose but know him well,

For he is shod with purple shoon,  
You cannot choose but know my love,  
For he a shepherd's crook doth bear,

And he is soft as any dove,  
And brown and curly is his hair.

The turtle now has ceased to call

**Ендіміон (Для музики), 1881**

Яблуні наливаються золотом,  
І птахи гучно співають в Аркадії,  
Вівці бекають у загороді,  
Дика коза біжить через пагорб.  
Лише вчора він виявляв свою любов,  
Я знаю, він повернеться до мене.  
О, місяцю, що сходиш! О, Леді-  
Місяцю!

Будь на варті у мого коханого,  
Адже ти не можеш обрати, але знаєш  
його добре,

Бо він взутий у пурпурові черевики,  
Ти добре знаєш мого коханого,  
Тому що саме він несе пастухову  
гирлигу,

І саме він ніжний, як голуб,  
А його волосся каштанове та  
кучеряве.

Горлиця перестала кликати зараз

Upon her crimson-footed groom,

The grey wolf prowls about the stall,

The lily's singing seneschal

Sleeps in the lily-bell, and all

The violet hills are lost in gloom.

O risen moon! O holy moon!

Stand on the top of Helice,

And if my own true love you see,

Ah! if you see the purple shoon,

The hazel crook, the lad's brown hair,

The goat-skin wrapped about his arm,

Tell him that I am waiting where

The rushlight glimmers in the Farm.

The falling dew is cold and chill,

And no bird sings in Arcady,

The little fauns have left the hill,

Even the tired daffodil

Has closed its gilded doors, and still

My lover comes not back to me.

False moon! False moon! O waning

Свого нареченого у темно-червоних  
черевиках,

Сірий вовк крадеться біля стійл,

Заспівувач хору лілій конвалія

засинає у чашечці лілії, й усі

Фіалкові пагорби зникають у  
темряві.

О Леді-Місяцю, що зійшла! О свята  
Леді-Місяцю!

Постій на вершині небосхилу,

І якщо ти бачиш мого коханого,

Ах! Якщо ти побачиш пурпурові  
черевики,

Горіхову гирлигу, хлопчаче  
каштанове волосся,

Козячу шкуру, що перекинута через  
плече,—

Скажи йому, що я його чекаю там, де  
Тьмяне світло блимає на фермі.

Свіжа роса вже стала прохолодною й  
студеною,

І птахи не співають в Аркадії,

Маленькі духи лісів і полів покинули  
пагорб,

Навіть утомлений нарцис

Закрив свої позолочені пелюстки,

А мій коханий все ще до мене не  
повернувся.

Брехлива Леді-Місяць! Брехлива

moon!

Where is my own true lover gone,  
Where are the lips vermilion,  
The shepherd's crook, the purple shoon?  
Why spread that silver pavilion,  
Why wear that veil of drifting mist?  
Ah! thou hast young Endymion,  
Thou hast the lips that should be kissed!

Леді-Місяць! О Леді-Місяць, що  
убуває!  
Куди пішов мій коханий,  
Де його губи яскраво-червоні,  
Гирлига пастуха, пурпурові черевики?  
Чому ти встановлюєш цей срібний  
шатер?  
Чому вбралася у фату засніженого  
туману?  
Ах! У тебе ж є юний Ендіміон,  
У тебе є ті губи, які будуть ціловані!



*Переклад Олександра Лук'янова*

Плоды на ветках золотые,  
Аркадских птиц не молкнет хор,  
Здесь блеют овцы молодые,  
Набеги коз в поля пустые,  
Он лишь вчера сказал впервые  
Люблю! Я жду его с тех пор.  
Луна, Хозяйка тёмных далей!  
Храни любимого, как страж.  
Его ты знаешь – он мой паж,  
Обутый пурпуром сандалий,  
Его ты знаешь – он мой бог,  
С пастушьим посохом, лукавый,  
Он нежен, словно голубок,  
Темноволосый и кудрявый.

У горлицы устали крылья,  
Где друг в малиновых чулках?  
К овчарне волки подступили,  
И сенешаль прекрасных лилий  
Спит в лепестках - легла мантильей

Тьма на сиреневых холмах.  
Луна святая! Так мы ждали!  
Стань Путеводною звездой!  
Где мой красавец молодой?  
Коль видишь пурпур тех сандалий,  
Всё тот же посох, тёмный локон,  
В козлиной шкуре силуэт,  
Скажи ему, я жду, где окон  
Вдали мерцает тусклый свет.

Росой прохладной луг покрылся,  
Аркадских птиц не слышен хор,  
С пригорка юный фавн спустился,  
Златыми дверцами прикрылся  
Нарцисс усталый, не явился  
Ко мне мой милый до сих пор.  
Луна обмана и печали!  
Где тот, в кого я так влюблён?  
Где губ пунцовых жаркий стон?  
Где посох, пурпур тех сандалий?  
Зачем так серебрится клён?  
Зачем покров туманный убыл?  
Ах! Стал твоим Эндимион,  
И ждущие лобзаний губы.



*Переклад А.Прокопьева*

Как золотом усыпан сад!  
В Аркадии не молкнут птицы,  
В загонах блеют и шумят,  
В горах копыта коз стучат;  
Во мне слова его звучат:  
Он любит... так проговориться!  
Царица! Госпожа Луна!  
Следи за ним, следи и дале,  
Не ты ль багрец его сандалий  
Узнаешь вмиг, всегда одна,  
Мою любовь узнаешь вмиг —  
В руке его пастуший посох,  
Он голубка нежней, он тих,  
Как я люблю темноволосых!

В устах у горлицы печаль —  
Где Грум ее в сапожках красных?  
Крадется волк, спит пастораль,  
Заснул и лилий Сенешаль,  
Так спит фиалковая даль  
В сиреневых холмах неясных.  
Царица! Госпожа Луна!  
Взойди на лоно Геликона,  
И если ты его со склона  
Увидишь вдруг, всегда одна, —  
Узнаешь если этот посох,  
Багрец сандалий, что на нем, —  
Что так заметен на покосах, —  
Скажи ему, я жду и днем.

Ночная выпала роса,  
В Аркадии не слышны птицы.  
Уж фавны подались в леса,  
И золотая полоса —  
Нарцисса дверца. Небеса,  
Где мой возлюбленный таится?  
О лживая насквозь Луна!  
Вы, звезды, разве не видали —  
Где губы, что красней вина,  
И посох, и багрец сандалий?  
Зачем так серебрится склон,  
Зачем туманы и покровы?  
Ах, твой теперь Эндимион!  
И губы, что к любви готовы!



### *Переклад Сэнди*

Плоды на ветках золотые,

Аркадских птиц не молкнет хор,  
Здесь блеют овцы молодые,  
Набеги коз в поля пустые,  
Он лишь вчера сказал впервые  
Люблю! Я жду его с тех пор.  
Луна, Хозяйка тёмных далей!  
Храни любимого, как страж.

Его ты знаешь – он мой паж,  
Обутый пурпуром сандалий,  
Его ты знаешь – он мой бог,  
С пастушьим посохом, лукавый,  
Он нежен, словно голубок,  
Темноволосый и кудрявый.

У горлицы устали крылья,  
Где друг в малиновых чулках?  
К овчарне волки подступили,  
И сенешаль прекрасных лилий  
Спит в лепестках - легла мантильей  
Тьма на сиреневых холмах.  
Луна святая! Так мы ждали!  
Стань Путеводною звездой!  
Где мой красавец молодой?  
Коль видишь пурпур тех сандалий,  
Всё тот же посох, тёмный локон,  
В козлиной шкуре силуэт,  
Скажи ему, я жду, где окон  
Вдали мерцает тусклый свет.

Росой прохладной луг покрылся,  
Аркадских птиц не слышен хор,  
С пригорка юный фавн спустился,  
Златыми дверцами прикрылся  
Нарцисс усталый, не явился  
Ко мне мой милый до сих пор.  
Луна обмана и печали!  
Где тот, в кого я так влюблён?  
Где губ пунцовых жаркий стон?  
Где посох, пурпур тех сандалий?  
Зачем так серебрится клён?  
Зачем покров туманный убыл?  
Ах! Стал твоим Эндимион,  
И ждущие лобзаний губы.

### **Питання для самоперевірки**

1. Які види перекладацьких трансформацій у О. Лук'янова, А.Прокопьева, Сенді.
2. Назвіть особливості перекладу поеми.

Література: [1,3,7,10].

### Завдання до теми 18.

1. Проаналізуйте стилістичний потенціал оповідання Конан Дойля.
2. Назвіть особливості українського перекладу М. Дмитренка.



**Артур Конан Дойл** (1859-1930)

*Arthur Conan Doyle*

*The Man With The Twisted Lip (1891)*

Isa Whitney, brother of the late Elias Whitney, D.D., Principal of the Theological College of St. George's, was much addicted to opium. The habit grew upon him, as I understand, from some foolish freak when he was at college; for having read De Quincey's description of his dreams and sensations, he had drenched his tobacco with laudanum in an attempt to produce the same effects. He found, as so many more have done, that the practice is easier to attain than to get rid of, and for many years he continued to be a slave to the drug, an object of mingled horror and pity to his friends and relatives. I can see him now, with yellow, pasty face, drooping lids, and pin-point pupils, all huddled in a chair, the wreck and ruin of a noble man.

One night - it was in June, '89 -- there came a ring to my bell, about the hour when a man gives his first yawn and glances at the clock. I sat up in my chair, and my wife laid her needle-work down in her lap and made a little face of disappointment.

"A patient!" said she. "You'll have to go out."

I groaned, for I was newly come back from a weary day.

We heard the door open, a few hurried words, and then quick steps upon the linoleum. Our own door flew open, and a lady, clad in some dark-colored stuff, with a black veil, entered the room.

"You will excuse my calling so late," she began, and then, suddenly losing her self-control, she ran forward, threw her arms about my wife's neck, and sobbed upon her shoulder. "Oh, I'm in such trouble!" she cried; "I do so want a little help."

"Why," said my wife, pulling up her veil, "it is Kate Whitney. How you startled me, Kate! I had not an idea who you were when you came in."

"I didn't know what to do, so I came straight to you." That was always the way. Folk who were in grief came to my wife like birds to a light-house.

< 2 >

"It was very sweet of you to come. Now, you must have some wine and water, and sit here comfortably and tell us all about it. Or should you rather that I sent James off to bed?"

"Oh, no, no! I want the doctor's advice and help, too. It's about Isa. He has not been home for two days. I am so frightened about him!"

It was not the first time that she had spoken to us of her husband's trouble, to me as a doctor, to my wife as an old friend and school companion. We soothed and comforted her by such words as we could find. Did she know where her husband was? Was it possible that we could bring him back to her?

It seems that it was. She had the surest information that of late he had, when the fit was on him, made use of an opium den in the farthest east of the City. Hitherto his orgies had always been confined to one day, and he had come back, twitching and shattered, in the evening. But now the spell had been upon him eight-and-forty hours, and he lay there, doubtless among the dregs of the docks, breathing in the poison or sleeping off the effects. There he was to be found, she was sure of it, at the Bar of Gold, in Upper Swandam Lane. But what was she to do? How could she, a young and timid woman, make her way into such a place and pluck her husband out from among the ruffians who surrounded him?



There was the case, and of course there was but one way out of it. Might I not escort her to this place? And then, as a second thought, why should she come at all? I was Isa Whitney's medical adviser, and as such I had influence over him. I could manage it better if I were alone. I promised her on my word that I would send him home in a cab within two hours if he were indeed at the address which she had given me. And so in ten minutes I had left my armchair and cheery sitting-room behind me, and was speeding eastward in a hansom on a strange errand, as it seemed to me at the time, though the future only could show how strange it was to be.

< 3 >

But there was no great difficulty in the first stage of my adventure. Upper Swandam Lane is a vile alley lurking behind the high wharves which line the north side of the river to the east of London Bridge. Between a slop-shop and a gin-shop, approached by a steep flight of steps leading down to a black gap like the mouth of a cave, I found the den of which I was in search. Ordering my cab to wait, I passed down the steps, worn hollow in the centre by the ceaseless tread of drunken feet; and by the light of a flickering oil-lamp above the door I found the latch and made my way into a long, low room, thick and heavy with the brown opium smoke, and terraced with wooden berths, like the fore-castle of an emigrant ship.

Through the gloom one could dimly catch a glimpse of bodies lying in strange fantastic poses, bowed shoulders, bent knees, heads thrown back, and chins pointing upward, with here and there a dark, lack-lustre eye turned upon the newcomer. Out of the black shadows there glimmered little red circles of light, now bright, now faint, as the burning poison waxed or waned in the bowls of the metal pipes. The most lay silent, but some muttered to themselves, and others talked together in a strange, low, monotonous voice, their conversation coming in gushes, and then suddenly tailing off into silence, each mumbling out his own thoughts and paying little heed to the words of his neighbor. At the farther end was a small brazier of burning charcoal, beside which on a three-legged wooden stool there sat a tall, thin old man, with his jaw resting upon his two fists, and his elbows upon his knees, staring into the fire.

As I entered, a sallow Malay attendant had hurried up with a pipe for me and a supply of the drug, beckoning me to an empty berth.

"Thank you. I have not come to stay," said I. "There is a friend of mine here, Mr. Isa Whitney, and I wish to speak with him."

< 4 >

There was a movement and an exclamation from my right, and peering through the gloom I saw Whitney, pale, haggard, and unkempt, staring out at me.

"My God! It's Watson," said he. He was in a pitiable state of reaction, with every nerve in a twitter. "I say, Watson, what o'clock is it?"

"Nearly eleven."

"Of what day?"

"Of Friday, June 19th."

"Good heavens! I thought it was Wednesday. It is Wednesday. What d'you want to frighten the chap for?" He sank his face onto his arms and began to sob in a high treble key.

"I tell you that it is Friday, man. Your wife has been waiting this two days for you. You should be ashamed of yourself!"

"So I am. But you've got mixed, Watson, for I have only been here a few hours, three pipes, four pipes -- I forget how many. But I'll go home with you. I wouldn't frighten Kate -- poor little Kate. Give me your hand! Have you a cab?"

"Yes, I have one waiting."

"Then I shall go in it. But I must owe something. Find what I owe, Watson. I am all off color. I can do nothing for myself."

I walked down the narrow passage between the double row of sleepers, holding my breath to keep out the vile, stupefying fumes of the drug, and looking about for the manager. As I passed the tall man who sat by the brazier I felt a sudden pluck at my skirt, and a low voice whispered, "Walk past me, and then look back at me." The words fell quite distinctly upon my ear. I glanced down. They could only have come from the old man at my side, and yet he sat now as absorbed as ever, very thin, very wrinkled, bent with age, an opium pipe dangling down from between his knees, as though it had dropped in sheer lassitude from his fingers. I took two steps forward and looked back. It

took all my self-control to prevent me from breaking out into a cry of astonishment. He had turned his back so that none could see him but I. His form had filled out, his wrinkles were gone, the dull eyes had regained their fire, and there, sitting by the fire and grinning at my surprise, was none other than Sherlock Holmes. He made a slight motion to me to approach him, and instantly, as he turned his face half round to the company once more, subsided into a doddering, loose-lipped senility.

< 5 >

"Holmes!" I whispered, "what on earth are you doing in this den?"

"As low as you can," he answered; "I have excellent ears. If you would have the great kindness to get rid of that sottish friend of yours I should be exceedingly glad to have a little talk with you."

"I have a cab outside."

"Then pray send him home in it. You may safely trust him, for he appears to be too limp to get into any mischief. I should recommend you also to send a note by the cabman to your wife to say that you have thrown in your lot with me. If you will wait outside, I shall be with you in five minutes."

It was difficult to refuse any of Sherlock Holmes's requests, for they were always so exceedingly definite, and put forward with such a quiet air of mastery. I felt, however, that when Whitney was once confined in the cab my mission was practically accomplished; and for the rest, I could not wish anything better than to be associated with my friend in one of those singular adventures which were the normal condition of his existence. In a few minutes I had written my note, paid Whitney's bill, led him out to the cab, and seen him driven through the darkness. In a very short time a decrepit figure had emerged from the opium den, and I was walking down the street with Sherlock Holmes. For two streets he shuffled along with a bent back and an uncertain foot. Then, glancing quickly round, he straightened himself out and burst into a hearty fit of laughter.

"I suppose, Watson," said he, "that you imagine that I have added opium-smoking to cocaine injections, and all the other little weaknesses on which you have favored me with your medical views."

"I was certainly surprised to find you there."

"But not more so than I to find you."

< 6 >

"I came to find a friend."

"And I to find an enemy."

"An enemy?"

"Yes; one of my natural enemies, or, shall I say, my natural prey. Briefly, Watson, I am in the midst of a very remarkable inquiry, and I have hoped to find a clew in the incoherent ramblings of these sots, as I have done before now. Had I been recognized in that den my life would not have been worth an hour's purchase; for I have used it before now for my own purposes, and the rascally Lascar who runs it has sworn to have vengeance upon me. There is a trap-door at the back of that building, near the corner of Paul's Wharf, which could tell some strange tales of what has passed through it upon the moonless nights."

"What! You do not mean bodies?"

"Ay, bodies, Watson. We should be rich men if we had 1000 pounds for every poor devil who has been done to death in that den. It is the vilest murder-trap on the whole riverside, and I fear that Neville St. Clair has entered it never to leave it more. But our trap should be here." He put his two forefingers between his teeth and whistled shrilly -- a signal which was answered by a similar whistle from the distance, followed shortly by the rattle of wheels and the clink of horses' hoofs.

"Now, Watson," said Holmes, as a tall dog-cart dashed up through the gloom, throwing out two golden tunnels of yellow light from its side lanterns. "You'll come with me, won't you?"

"If I can be of use."

"Oh, a trusty comrade is always of use; and a chronicler still more so. My room at The Cedars is a double-bedded one."

"The Cedars?"

"Yes; that is Mr. St. Clair's house. I am staying there while I conduct the inquiry."

"Where is it, then?"

"Near Lee, in Kent. We have a seven-mile drive before us."

"But I am all in the dark."

"Of course you are. You'll know all about it presently. Jump up here. All right, John; we shall not need you. Here's half a crown. Look out for me to-morrow, about eleven. Give her her head. So long, then!"

He flicked the horse with his whip, and we dashed away through the endless succession of sombre and deserted streets, which widened gradually, until we were flying across a broad balustraded bridge, with the murky river flowing sluggishly beneath us. Beyond lay another dull wilderness of bricks and mortar, its silence broken only by the heavy, regular footfall of the policeman, or the songs and shouts of some belated party of revellers. A dull wrack was drifting slowly across the sky, and a star or two twinkled dimly here and there through the rifts of the clouds. Holmes drove in silence, with his head sunk upon his breast, and the air of a man who is lost in thought, while I sat beside him, curious to learn what this new quest might be which seemed to tax his powers so sorely, and yet afraid to break in upon the current of his thoughts. We had driven several miles, and were beginning to get to the fringe of the belt of suburban villas, when he shook himself, shrugged his shoulders, and lit up his pipe with the air of a man who has satisfied himself that he is acting for the best.

"You have a grand gift of silence, Watson," said he. "It makes you quite invaluable as a companion. 'Pon my word, it is a great thing for me to have someone to talk to, for my own thoughts are not over-pleasant. I was wondering what I should say to this dear little woman to-night when she meets me at the door."

"You forget that I know nothing about it."

"I shall just have time to tell you the facts of the case before we get to Lee. It seems absurdly simple, and yet, somehow I can get nothing to go upon. There's plenty of thread, no doubt, but I can't get the end of it into my hand. Now, I'll state the case clearly and concisely to you, Watson, and maybe you can see a spark where all is dark to me."

"Proceed, then."

"Some years ago -- to be definite, in May, 1884 -- there came to Lee a gentleman, Neville St. Clair by name, who appeared to have plenty of money. He took a large villa, laid out the grounds very nicely, and lived generally in good style. By degrees he made friends in the neighborhood, and in 1887 he married the daughter of a local brewer, by whom he now has two children. He had no occupation, but was interested in several companies and went into town as a rule in the morning, returning by the 5:14 from Cannon Street every night. Mr. St. Clair is now thirty-seven years of age, is a man of temperate habits, a good husband, a very affectionate father, and a man who is popular with all who know him. I may add that his whole debts at the present moment, as far as we have been able to ascertain amount to 88 pounds 10s., while he has 220 pounds standing to his credit in the Capital and Counties Bank. There is no reason, therefore, to think that money troubles have been weighing upon his mind.

"Last Monday Mr. Neville St. Clair went into town rather earlier than usual, remarking before he started that he had two important commissions to perform, and that he would bring his little boy home a box of bricks. Now, by the merest chance, his wife received a telegram upon this same Monday, very shortly after his departure, to the effect that a small parcel of considerable value which she had been expecting was waiting for her at the offices of the Aberdeen Shipping Company. Now, if you are well up in your London, you will know that the office of the company is in Fresno Street, which branches out of Upper Swandam Lane, where you found me to-night. Mrs. St. Clair had her lunch, started for the City, did some shopping, proceeded to the company's office, got her packet, and found herself at exactly 4:35 walking through Swandam Lane on her way back to the station. Have you followed me so far?"

< 9 >

"It is very clear."

"If you remember, Monday was an exceedingly hot day, and Mrs. St. Clair walked slowly, glancing about in the hope of seeing a cab, as she did not like the neighborhood in which she found herself. While she was walking in this way down Swandam Lane, she suddenly heard an ejaculation or cry, and was struck cold to see her husband looking down at her and, as it seemed to her, beckoning to her from a second-floor window. The window was open, and she distinctly saw his face, which she describes as being terribly agitated. He

waved his hands frantically to her, and then vanished from the window so suddenly that it seemed to her that he had been plucked back by some irresistible force from behind. One singular point which struck her quick feminine eye was that although he wore some dark coat, such as he had started to town in, he had on neither collar nor necktie.

"Convinced that something was amiss with him, she rushed down the steps -- for the house was none other than the opium den in which you found me to-night -- and running through the front room she attempted to ascend the stairs which led to the first floor. At the foot of the stairs, however, she met this Lascar scoundrel of whom I have spoken, who thrust her back and, aided by a Dane, who acts as assistant there, pushed her out into the street. Filled with the most maddening doubts and fears, she rushed down the lane and, by rare good-fortune, met in Fresno Street a number of constables with an inspector, all on their way to their beat. The inspector and two men accompanied her back, and in spite of the continued resistance of the proprietor, they made their way to the room in which Mr. St. Clair had last been seen. There was no sign of him there. In fact, in the whole of that floor there was no one to be found save a crippled wretch of hideous aspect, who, it seems, made his home there. Both he and the Lascar stoutly swore that no one else had been in the front room during the afternoon. So determined was their denial that the inspector was staggered, and had almost come to believe that Mrs. St. Clair had been deluded when, with a cry, she sprang at a small deal box which lay upon the table and tore the lid from it. Out there fell a cascade of children's bricks. It was the toy which he had promised to bring home.

< 10 >

"This discovery, and the evident confusion which the cripple showed, made the inspector realize that the matter was serious. The rooms were carefully examined, and results all pointed to an abominable crime. The front room was plainly furnished as a sitting-room and led into a small bedroom, which looked out upon the back of one of the wharves. Between the wharf and the bedroom window is a narrow strip, which is dry at low tide but is covered at high tide with at least four and a half feet of water. The bedroom window was a broad one and opened from below. On examination traces of blood were to be seen upon the windowsill, and several scattered drops were visible upon the wooden floor of the bedroom. Thrust away behind a curtain in the front room were all the clothes of Mr. Neville St. Clair, with the exception of his coat. His boots, his socks, his hat, and his watch -- all were there. There were

no signs of violence upon any of these garments, and there were no other traces of Mr. Neville St. Clair. Out of the window he must apparently have gone for no other exit could be discovered, and the ominous bloodstains upon the sill gave little promise that he could save himself by swimming, for the tide was at its very highest at the moment of the tragedy.

"And now as to the villains who seemed to be immediately implicated in the matter. The Lascar was known to be a man of the vilest antecedents, but as, by Mrs. St. Clair's story, he was known to have been at the foot of the stair within a very few seconds of her husband's appearance at the window, he could hardly have been more than an accessory to the crime. His defense was one of absolute ignorance, and he protested that he had no knowledge as to the doings of Hugh Boone, his lodger, and that he could not account in any way for the presence of the missing gentleman's clothes.

"So much for the Lascar manager. Now for the sinister cripple who lives upon the second floor of the opium den, and who was certainly the last human being whose eyes rested upon Neville St. Clair. His name is Hugh Boone, and his hideous face is one which is familiar to every man who goes much to the City. He is a professional beggar, though in order to avoid the police regulations he pretends to a small trade in wax vestas. Some little distance down Threadneedle Street, upon the left-hand side, there is, as you may have remarked, a small angle in the wall. Here it is that this creature takes his daily seat, cross-legged with his tiny stock of matches on his lap, and as he is a piteous spectacle a small rain of charity descends into the greasy leather cap which lies upon the pavement beside him. I have watched the fellow more than once before ever I thought of making his professional acquaintance, and I have been surprised at the harvest which he has reaped in a short time. His appearance, you see, is so remarkable that no one can pass him without observing him. A shock of orange hair, a pale face disfigured by a horrible scar, which, by its contraction, has turned up the outer edge of his upper lip, a bulldog chin, and a pair of very penetrating dark eyes, which present a singular contrast to the color of his hair, all mark him out from amid the common crowd of mendicants and so, too, does his wit, for he is ever ready with a reply to any piece of chaff which may be thrown at him by the passers-by. This is the man whom we now learn to have been the lodger at the opium den, and to have been the last man to see the gentleman of whom we are in quest."



"But a cripple!" said I. "What could he have done single-handed against a man in the prime of life?"

"He is a cripple in the sense that he walks with a limp; but in other respects he appears to be a powerful and well-nurtured man. Surely your medical experience would tell you, Watson, that weakness in one limb is often compensated for by exceptional strength in the others."

"Pray continue your narrative."

"Mrs. St. Clair had fainted at the sight of the blood upon the window, and she was escorted home in a cab by the police, as her presence could be of no help to them in their investigations. Inspector Barton, who had charge of the case, made a very careful examination of the premises, but without finding anything which threw any light upon the matter. One mistake had been made in not arresting Boone instantly, as he was allowed some few minutes during which he might have communicated with his friend the Lascar, but this fault was soon remedied, and he was seized and searched, without anything being found which could incriminate him. There were, it is true, some blood-stains upon his right shirt-sleeve, but he pointed to his ring-finger, which had been cut near the nail, and explained that the bleeding came from there, adding that he had been to the window not long before, and that the stains which had been observed there came doubtless from the same source. He denied strenuously having ever seen Mr. Neville St. Clair and swore that the presence of the clothes in his room was as much a mystery to him as to the police. As to Mrs. St. Clair's assertion that she had actually seen her husband at the window, he declared that she must have been either mad or dreaming. He was removed, loudly protesting, to the police-station, while the inspector remained upon the premises in the hope that the ebbing tide might afford some fresh clew.

"And it did, though they hardly found upon the mud-bank what they had feared to find. It was Neville St. Clair's coat, and not Neville St. Clair, which lay uncovered as the tide receded. And what do you think they found in the pockets?"

< 12 >

"I cannot imagine."

"No, I don't think you would guess. Every pocket stuffed with pennies and half-pennies -- 421 pennies and 270 half-pennies. It was no wonder that it had not been swept away by the tide. But a human body is a different matter.

There is a fierce eddy between the wharf and the house. It seemed likely enough that the weighted coat had remained when the stripped body had been sucked away into the river."

"But I understand that all the other clothes were found in the room. Would the body be dressed in a coat alone?"

"No, sir, but the facts might be met speciously enough. Suppose that this man Boone had thrust Neville St. Clair through the window, there is no human eye which could have seen the deed. What would he do then? It would of course instantly strike him that he must get rid of the tell-tale garments. He would seize the coat, then, and be in the act of throwing it out, when it would occur to him that it would swim and not sink. He has little time, for he has heard the scuffle downstairs when the wife tried to force her way up, and perhaps he has already heard from his Lascar confederate that the police are hurrying up the street. There is not an instant to be lost. He rushes to some secret hoard, where he has accumulated the fruits of his beggary, and he stuffs all the coins upon which he can lay his hands into the pockets to make sure of the coat's sinking. He throws it out, and would have done the same with the other garments had not he heard the rush of steps below, and only just had time to close the window when the police appeared."

"It certainly sounds feasible."

"Well, we will take it as a working hypothesis for want of a better. Boone, as I have told you, was arrested and taken to the station, but it could not be shown that there had ever before been anything against him. He had for years been known as a professional beggar, but his life appeared to have been a very quiet and innocent one. There the matter stands at present, and the questions which have to be solved -- what Neville St. Clair was doing in the opium den, what happened to him when there, where is he now, and what Hugh Boone had to do with his disappearance -- are all as far from a solution as ever. I confess that I cannot recall any case within my experience which looked at the first glance so simple and yet which presented such difficulties."

< 13 >

While Sherlock Holmes had been detailing this singular series of events, we had been whirling through the outskirts of the great town until the last straggling houses had been left behind, and we rattled along with a country

hedge upon either side of us. Just as he finished, however, we drove through two scattered villages, where a few lights still glimmered in the windows.

"We are on the outskirts of Lee," said my companion. "We have touched on three English counties in our short drive, starting in Middlesex, passing over an angle of Surrey, and ending in Kent. See that light among the trees? That is The Cedars, and beside that lamp sits a woman whose anxious ears have already, I have little doubt, caught the clink of our horse's feet."

"But why are you not conducting the case from Baker Street?" I asked.

"Because there are many inquiries which must be made out here. Mrs. St. Clair has most kindly put two rooms at my disposal, and you may rest assured that she will have nothing but a welcome for my friend and colleague. I hate to meet her, Watson, when I have no news of her husband. Here we are. Whoa, there, whoa!"

We had pulled up in front of a large villa which stood within its own grounds. A stable-boy had run out to the horse's head, and springing down, I followed Holmes up the small, winding gravel-drive which led to the house. As we approached, the door flew open, and a little blonde woman stood in the opening, clad in some sort of light mousseline de soie, with a touch of fluffy pink chiffon at her neck and wrists. She stood with her figure outlined against the flood of light, one hand upon the door, one half-raised in her eagerness, her body slightly bent, her head and face protruded, with eager eyes and parted lips, a standing question.

"Well?" she cried, "well?" And then, seeing that there were two of us, she gave a cry of hope which sank into a groan as she saw that my companion shook his head and shrugged his shoulders.

< 14 >

"No good news?"

"None."

"No bad?"

"No."

"Thank God for that. But come in. You must be weary, for you have had a long day."

"This is my friend, Dr. Watson. He has been of most vital use to me in several of my cases, and a lucky chance has made it possible for me to bring him out and associate him with this investigation."

"I am delighted to see you," said she, pressing my hand warmly. "You will, I am sure, forgive anything that may be wanting in our arrangements, when you consider the blow which has come so suddenly upon us."

"My dear madam," said I, "I am an old campaigner, and if I were not I can very well see that no apology is needed. If I can be of any assistance, either to you or to my friend here, I shall be indeed happy."

"Now, Mr. Sherlock Holmes," said the lady as we entered a well-lit dining-room, upon the table of which a cold supper had been laid out, "I should very much like to ask you one or two plain questions, to which I beg that you will give a plain answer."

"Certainly, madam."

"Do not trouble about my feelings. I am not hysterical, nor given to fainting. I simply wish to hear your real, real opinion."

"Upon what point?"

"In your heart of hearts, do you think that Neville is alive?"

Sherlock Holmes seemed to be embarrassed by the question. "Frankly, now!" she repeated, standing upon the rug and looking keenly down at him as he leaned back in a basket-chair.

"Frankly, then, madam, I do not."

< 15 >

"You think that he is dead?"

"I do."

"Murdered?"

"I don't say that. Perhaps."

"And on what day did he meet his death?"

"On Monday."

"Then perhaps, Mr. Holmes, you will be good enough to explain how it is that I have received a letter from him to-day."

Sherlock Holmes sprang out of his chair as if he had been galvanized.

"What!" he roared.

"Yes, to-day." She stood smiling, holding up a little slip of paper in the air.

"May I see it?"

"Certainly."

He snatched it from her in his eagerness, and smoothing it out upon the table he drew over the lamp and examined it intently. I had left my chair and was gazing at it over his shoulder. The envelope was a very coarse one and was stamped with the Gravesend postmark and with the date of that very day, or rather of the day before, for it was considerably after midnight.

"Coarse writing," murmured Holmes. "Surely this is not your husband's writing, madam."

"No, but the enclosure is."

"I perceive also that whoever addressed the envelope had to go and inquire as to the address."

"How can you tell that?"

"The name, you see, is in perfectly black ink, which has dried itself. The rest is of the grayish color, which shows that blotting-paper has been used. If it had been written straight off, and then blotted, none would be of a deep black shade. This man has written the name, and there has then been a pause before he wrote the address, which can only mean that he was not familiar with it. It is, of course, a trifle, but there is nothing so important as trifles. Let us now see the letter. Ha! there has been an enclosure here!"

< 16 >

"Yes, there was a ring. His signet-ring."

"And you are sure that this is your husband's hand?"

"One of his hands."

"One?"

"His hand when he wrote hurriedly. It is very unlike his usual writing, and yet I know it well."

"Dearest do not be frightened. All will come well. There is a huge error which it may take some little time to rectify. Wait in patience. -- NEVILLE.' Written in pencil upon the fly-leaf of a book, octavo size, no water-mark. Hum! Posted to-day in Gravesend by a man with a dirty thumb. Ha! And the flap has been gummed, if I am not very much in error, by a person who had been chewing tobacco. And you have no doubt that it is your husband's hand, madam?"

"None. Neville wrote those words."

"And they were posted to-day at Gravesend. Well, Mrs. St. Clair, the clouds lighten, though I should not venture to say that the danger is over."

"But he must be alive, Mr. Holmes."

"Unless this is a clever forgery to put us on the wrong scent. The ring, after all, proves nothing. It may have been taken from him. '

"No, no; it is, it is his very own writing!"

"Very well. It may, however, have been written on Monday and only posted to-day."

"That is possible."

"If so, much may have happened between."

"Oh, you must not discourage me, Mr. Holmes. I know that all is well with him. There is so keen a sympathy between us that I should know if evil came upon him. On the very day that I saw him last he cut himself in the bedroom, and yet I in the dining-room rushed upstairs instantly with the utmost certainty that something had happened. Do you think that I would respond to such a trifle and yet be ignorant of his death?"

"I have seen too much not to know that the impression of a woman may be more valuable than the conclusion of an analytical reasoner. And in this letter you certainly have a very strong piece of evidence to corroborate your view. But if your husband is alive and able to write letters, why should he remain away from you?"

"I cannot imagine. It is unthinkable."

"And on Monday he made no remarks before leaving you?"

"No."

"And you were surprised to see him in Swandam Lane?"

"Very much so."

"Was the window open?"

"Yes."

"Then he might have called to you?"

"He might."

"He only, as I understand, gave an inarticulate cry?"

"Yes."

"A call for help, you thought?"

"Yes. He waved his hands."

"But it might have been a cry of surprise. Astonishment at the unexpected sight of you might cause him to throw up his hands?"

"It is possible."

"And you thought he was pulled back?"

"He disappeared so suddenly."

"He might have leaped back. You did not see anyone else in the room?"

"No, but this horrible man confessed to having been there, and the Lascar was at the foot of the stairs."

"Quite so. Your husband, as far as you could see, had his ordinary clothes on?"

"But without his collar or tie. I distinctly saw his bare throat."

< 18 >

"Had he ever spoken of Swandam Lane?"

"Never."

"Had he ever showed any signs of having taken opium?"

"Never."

"Thank you, Mrs. St. Clair. Those are the principal points about which I wished to be absolutely clear. We shall now have a little supper and then retire, for we may have a very busy day to-morrow."

A large and comfortable double-bedded room had been placed at our disposal, and I was quickly between the sheets, for I was weary after my night of adventure. Sherlock Holmes was a man, however, who, when he had an unsolved problem upon his mind, would go for days, and even for a week, without rest, turning it over, rearranging his facts, looking at it from every point of view until he had either fathomed it or convinced himself that his data were insufficient. It was soon evident to me that he was now preparing for an all-night sitting. He took off his coat and waistcoat, put on a large blue dressing-gown, and then wandered about the room collecting pillows from his bed and cushions from the sofa and armchairs. With these he constructed a sort of Eastern divan, upon which he perched himself cross-legged, with an ounce of shag tobacco and a box of matches laid out in front of him. In the dim light of the lamp I saw him sitting there, an old briar pipe between his lips, his eyes fixed vacantly upon the corner of the ceiling, the blue smoke curling up from him, silent, motionless, with the light shining upon his strong-set aquiline features. So he sat as I dropped off to sleep, and so he sat when a sudden ejaculation caused me to wake up, and I found the summer sun shining into the apartment. The pipe was still between his lips, the smoke still curled upward, and the room was full of a dense tobacco haze, but nothing remained of the heap of shag which I had seen upon the previous night.

"Awake, Watson?" he asked.

< 19 >

"Yes."



"Game for a morning drive?"

"Certainly."

"Then dress. No one is stirring yet, but I know where the stable-boy sleeps, and we shall soon have the trap out." He chuckled to himself as he spoke, his eyes twinkled, and he seemed a different man to the sombre thinker of the previous night.

As I dressed I glanced at my watch. It was no wonder that no one was stirring. It was twenty-five minutes past four. I had hardly finished when Holmes returned with the news that the boy was putting in the horse.

"I want to test a little theory of mine," said he, pulling on his boots. "I think, Watson, that you are now standing in the presence of one of the most absolute fools in Europe. I deserve to be kicked from here to Charing Cross. But I think I have the key of the affair now."

"And where is it?" I asked, smiling.

"In the bathroom," he answered. "Oh, yes, I am not joking," he continued, seeing my look of incredulity. "I have just been there, and I have taken it out, and I have got it in this Gladstone bag. Come on, my boy, and we shall see whether it will not fit the lock."

We made our way downstairs as quietly as possible, and out into the bright morning sunshine. In the road stood our horse and trap, with the half-clad stable-boy waiting at the head. We both sprang in, and away we dashed down the London Road. A few country carts were stirring, bearing in vegetables to the metropolis, but the lines of villas on either side were as silent and lifeless as some city in a dream.

"It has been in some points a singular case," said Holmes, flicking the horse on into a gallop. "I confess that I have been as blind as a mole, but it is better to learn wisdom late than never to learn it at all."

< 20 >

In town the earliest risers were just beginning to look sleepily from their windows as we drove through the streets of the Surrey side. Passing down the Waterloo Bridge Road we crossed over the river, and dashing up Wellington Street wheeled sharply to the right and found ourselves in Bow Street.

Sherlock Holmes was well known to the force, and the two constables at the door saluted him. One of them held the horse's head while the other led us in.

"Who is on duty?" asked Holmes.

"Inspector Bradstreet, sir."

"Ah, Bradstreet, how are you?" A tall, stout official had come down the stone-flagged passage, in a peaked cap and frogged jacket. "I wish to have a quiet word with you, Bradstreet." "Certainly, Mr. Holmes. Step into my room here." It was a small, office-like room, with a huge ledger upon the table, and a telephone projecting from the wall. The inspector sat down at his desk.

"What can I do for you, Mr. Holmes?"

"I called about that beggarman, Boone -- the one who was charged with being concerned in the disappearance of Mr. Neville St. Clair, of Lee."

"Yes. He was brought up and remanded for further inquiries."

"So I heard. You have him here?"

"In the cells."

"Is he quiet?"

"Oh, he gives no trouble. But he is a dirty scoundrel."

"Dirty?"

"Yes, it is all we can do to make him wash his hands, and his face is as black as a tinker's. Well, when once his case has been settled, he will have a regular prison bath; and I think, if you saw him, you would agree with me that he needed it."

"I should like to see him very much."

< 21 >

"Would you? That is easily done. Come this way. You can leave your bag."

"No, I think that I'll take it."

"Very good. Come this way, if you please." He led us down a passage, opened a barred door, passed down a winding stair, and brought us to a whitewashed corridor with a line of doors on each side.

"The third on the right is his," said the inspector. "Here it is!" He quietly shot back a panel in the upper part of the door and glanced through.

"He is asleep," said he. "You can see him very well."

We both put our eyes to the grating. The prisoner lay with his face towards us, in a very deep sleep, breathing slowly and heavily. He was a middle-sized man, coarsely clad as became his calling, with a colored shirt protruding through the rent in his tattered coat. He was, as the inspector had said, extremely dirty, but the grime which covered his face could not conceal its repulsive ugliness. A broad wheal from an old scar ran right across it from eye to chin, and by its contraction had turned up one side of the upper lip, so that three teeth were exposed in a perpetual snarl. A shock of very bright red hair grew low over his eyes and forehead.

"He's a beauty, isn't he?" said the inspector.

"He certainly needs a wash," remarked Holmes. "I had an idea that he might, and I took the liberty of bringing the tools with me." He opened the Gladstone bag as he spoke, and took out, to my astonishment, a very large bath-sponge.

"He! he! You are a funny one," chuckled the inspector.

"Now, if you will have the great goodness to open that door very quietly, we will soon make him cut a much more respectable figure."

< 22 >

"Well, I don't know why not," said the inspector. "He doesn't look a credit to the Bow Street cells, does he?" He slipped his key into the lock, and we all very quietly entered the cell. The sleeper half turned, and then settled down once more into a deep slumber. Holmes stooped to the waterjug, moistened his sponge, and then rubbed it twice vigorously across and down the prisoner's face.

"Let me introduce you," he shouted, "to Mr. Neville St. Clair, of Lee, in the county of Kent."

Never in my life have I seen such a sight. The man's face peeled off under the sponge like the bark from a tree. Gone was the coarse brown tint! Gone, too, was the horrid scar which had seamed it across, and the twisted lip which had given the repulsive sneer to the face! A twitch brought away the tangled red hair, and there, sitting up in his bed, was a pale, sad-faced, refined-looking man, black-haired and smooth-skinned, rubbing his eyes and staring about him with sleepy bewilderment. Then suddenly realizing the exposure, he broke into a scream and threw himself down with his face to the pillow.

"Great heavens!" cried the inspector, "it is, indeed, the missing man. I know him from the photograph."

The prisoner turned with the reckless air of a man who abandons himself to his destiny. "Be it so," said he. "And pray what am I charged with?"

"With making away with Mr. Neville St.-Oh, come, you can't be charged with that unless they make a case of attempted suicide of it," said the inspector with a grin. "Well, I have been twenty-seven years in the force, but this really takes the cake."

"If I am Mr. Neville St. Clair, then it is obvious that no crime has been committed, and that, therefore, I am illegally detained."

"No crime, but a very great error has been committed," said Holmes. "You would have done better to have trusted you wife."

< 23 >

"It was not the wife; it was the children," groaned the prisoner. "God help me, I would not have them ashamed of their father. My God! What an exposure! What can I do?"

Sherlock Holmes sat down beside him on the couch and patted him kindly on the shoulder.

"If you leave it to a court of law to clear the matter up," said he, "of course you can hardly avoid publicity. On the other hand, if you convince the police authorities that there is no possible case against you, I do not know that there is any reason that the details should find their way into the papers. Inspector Bradstreet would, I am sure, make notes upon anything which you

might tell us and submit it to the proper authorities. The case would then never go into court at all."

"God bless you!" cried the prisoner passionately. "I would have endured imprisonment, ay, even execution, rather than have left my miserable secret as a family blot to my children.

"You are the first who have ever heard my story. My father was a school-master in Chesterfield, where I received an excellent education. I travelled in my youth, took to the stage, and finally became a reporter on an evening paper in London. One day my editor wished to have a series of articles upon begging in the metropolis, and I volunteered to supply them. There was the point from which all my adventures started. It was only by trying begging as an amateur that I could get the facts upon which to base my articles. When an actor I had, of course, learned all the secrets of making up, and had been famous in the greenroom for my skill. I took advantage now of my attainments. I painted my face, and to make myself as pitiable as possible I made a good scar and fixed one side of my lip in a twist by the aid of a small slip of flesh-colored plaster. Then with a red head of hair, and an appropriate dress, I took my station in the business part of the city, ostensibly as a match-seller but really as a beggar. For seven hours I plied my trade, and when I returned home in the evening I found to my surprise that I had received no less than 26s. 4d.

< 24 >

"I wrote my articles and thought little more of the matter until, some time later, I backed a bill for a friend and had a writ served upon me for 25 pounds. I was at my wit's end where to get the money, but a sudden idea came to me. I begged a fortnight's grace from the creditor, asked for a holiday from my employers, and spent the time in begging in the City under my disguise. In ten days I had the money and had paid the debt.

"Well, you can imagine how hard it was to settle down to arduous work at 2 pounds a week when I knew that I could earn as much in a day by smearing my face with a little paint, laying my cap on the ground, and sitting still. It was a long fight between my pride and the money, but the dollars won at last, and I threw up reporting and sat day after day in the corner which I had first chosen, inspiring pity by my ghastly face and filling my pockets with coppers. Only one man knew my secret. He was the keeper of a low den in which I used to lodge in Swandam Lane, where I could every morning emerge

as a squalid beggar and in the evenings transform myself into a well-dressed man about town. This fellow, a Lascar, was well paid by me for his rooms, so that I knew that my secret was safe in his possession.

"Well, very soon I found that I was saving considerable sums of money. I do not mean that any beggar in the streets of London could earn 700 pounds a year -- which is less than my average takings -- but I had exceptional advantages in my power of making up, and also in a facility of repartee, which improved by practice and made me quite a recognized character in the City. All day a stream of pennies, varied by silver, poured in upon me, and it was a very bad day in which I failed to take 2 pounds.

"As I grew richer I grew more ambitious, took a house in the country, and eventually married, without anyone having a suspicion as to my real occupation. My dear wife knew that I had business in the City. She little knew what.

< 25 >

"Last Monday I had finished for the day and was dressing in my room above the opium den when I looked out of my window and saw, to my horror and astonishment, that my wife was standing in the street, with her eyes fixed full upon me. I gave a cry of surprise, threw up my arms to cover my face, and, rushing to my confidant, the Lascar, entreated him to prevent anyone from coming up to me. I heard her voice downstairs, but I knew that she could not ascend. Swiftly I threw off my clothes, pulled on those of a beggar, and put on my pigments and wig. Even a wife's eyes could not pierce so complete a disguise. But then it occurred to me that there might be a search in the room, and that the clothes might betray me. I threw open the window, reopening by my violence a small cut which I had inflicted upon myself in the bedroom that morning. Then I seized my coat, which was weighted by the coppers which I had just transferred to it from the leather bag in which I carried my takings. I hurled it out of the window, and it disappeared into the Thames. The other clothes would have followed, but at that moment there was a rush of constables up the stair, and a few minutes after I found, rather, I confess, to my relief, that instead of being identified as Mr. Neville St. Clair, I was arrested as his murderer.

"I do not know that there is anything else for me to explain. I was determined to preserve my disguise as long as possible, and hence my preference for a dirty face. Knowing that my wife would be terribly anxious, I

slipped off my ring and confided it to the Lascar at a moment when no constable was watching me, together with a hurried scrawl, telling her that she had no cause to fear."

"That note only reached her yesterday," said Holmes.

"Good God! What a week she must have spent!"

"The police have watched this Lascar," said Inspector Bradstreet, "and I can quite understand that he might find it difficult to post a letter unobserved. Probably he handed it to some sailor customer of his, who forgot all about it for some days."

< 26 >

"That was it," said Holmes, nodding approvingly; "I have no doubt of it. But have you never been prosecuted for begging?"

"Many times; but what was a fine to me?"

"It must stop here, however," said Bradstreet. "If the police are to hush this thing up, there must be no more of Hugh Boone."

"I have sworn it by the most solemn oaths which a man can take."

"In that case I think that it is probable that no further steps may be taken. But if you are found again, then all must come out. I am sure, Mr. Holmes, that we are very much indebted to you for having cleared the matter up. I wish I knew how you reach your results."

"I reached this one," said my friend, "by sitting upon five pillows and consuming an ounce of shag. I think, Watson, that if we drive to Baker Street we shall just be in time for breakfast."

*Людина з вивернутою губою*

(ПЕРЕКЛАД МИКОЛИ ДМИТРЕНКА)

Айза Вітні, брат покійного Еліаса Вітні, доктор богослов'я й директор богословського коледжу Святого Георгія, страшенно

приохотився курити опій. Як я розумію, ця звичка розвинулась у нього з якоїсь дурної примхи ще тоді, коли він сам учився в коледжі, бо, прочитавши книгу Де-Квінсі, в якій той описав свої сновидіння й відчуття, Айза Вітні почав додавати до тютюну настоянку опію, намагаючись викликати в себе такий самий ефект. Він швидко переконався, як і чимало інших до нього, що призвичаїтись до куріння значно легше, ніж позбутися такої звички, і впродовж багатьох років був рабом цього зілля, збуджуючи у своїх друзів та родичів почуття жаху й співчуття. Я наче зараз бачу його жовте брезкле обличчя, навислі повіки, манюсінькі зіниці очей, всього його, скоцюрбленого в кріслі,— жалюгідні руїни шанованої колись людини.

Одного вечора, в червні 1889 року, о тій порі, коли вже починаєш позіхати й поглядати на годинник, у мене пролунав дзвінок. Я випростався в кріслі, а моя дружина опустила своє шитво на коліна й на обличчі в неї з'явився трохи розгублений вираз.

— Якийсь пацієнт! — мовила вона.— Тобі доведеться кудись іти.

Я зітхнув, бо тільки нещодавно повернувся додому після цілого дня виснажливої роботи.

Ми почули, як відчинилися вхідні двері, потім до нас долинуло кілька поквапливих слів і звук швидких кроків у передпокої. Двері нашої кімнати рвучко розчинилися, і ввійшла дама, одягнута у щось темне і з чорною вуаллю на обличчі.

— Пробачте, що я прийшла так пізно,— почала була вона, а тоді, раптом втративши самовладання, кинулася до моєї дружини, обняла її за шию й розридалась у неї на плечі.— Ох, у мене таке лихо! — вигукнула вона.— Мені так потрібна хоч невеличка допомога!

— Та це ж Кейт Вітні,— мовила дружина, піднявши вуаль.— Як ти мене налякала, Кейт! Я тебе зовсім не впізнала, коли ти ввійшла.

— Я не знаю, що мені робити, тому й прийшла просто до тебе.

Це було звичайним явищем. Люди, з якими траплялося нещастя, линули до моєї дружини, наче птахи до маяка.

— І дуже добре зробила, що прийшла. Зараз тобі треба випити вина з водою, а поки що сідай отут зручніше й розповідай нам усе. Може, ти хочеш, щоб я спочатку відіслала Джеймса спати?



— О ні, ні! Лікарева порада й допомога мені також потрібна. Я про Айзу. Ось уже два дні, як він не з'являється додому. Я так за нього боюся!

Це вже не вперше вона заводила мову про хворобу свого чоловіка — зі мною як з лікарем, а з дружиною як з давньою шкільною подругою. Ми зразу ж почали заспокоювати й розраджувати її як тільки могли. Чи знає вона, де її чоловік? Чи можливо, щоб ми поїхали й привезли його до неї?

Скидалось на те, що можливо. Їй було достеменно відомо, що останнім часом, коли в чоловіка траплялися напади хвороби, він користувався опіумним кублом у найвіддаленішому східному кутку Сіті. Досі його оргії завжди тривали не більше одного дня, і він повертався додому ввечері вкрай знеможений, всього його аж викручувало. Та цього разу дурман опію не відпускав Айзу Вітні ось уже сорок вісім годин, і він, безперечно, лежав нині там серед різної покиді з доків, вдихаючи отруту, або спав, приходячи до тями після куріння. Кейт була впевнена, що чоловік перебуває там, у «Золотому зливку» на Аппер-Свонден-лейн. Але що вона має робити? Як може вона, молода й сором'язлива жінка, піти в таке місце й витягти свого чоловіка з гурту горлорізів?

Отаке зараз становище, і, зрозуміла річ, з нього є лише один вихід. Чи не міг би я провести її в те місце? Адже я лікар Айзи Вітні і тому маю на нього вплив. Я впораюся з усім краще, якщо буду сам. І я під слово честі пообіцяв, що за дві години відправлю Айзу Вітні додому в кебі, якщо він справді перебуває за тією адресою, яку вона мені дала. Таким чином через десять хвилин я вже покинув своє крісло у затишній вітальні і поспішав у двоколісному екіпажі на схід з досить, як мені тоді здавалося, дивним дорученням, і майбутнє довело, що це справді так.

Але на початку моєї пригоди у мене не виникло ніяких труднощів. Аппер-Свонден-лейн виявилася вузьким брудним провулком, що скрадався поза високими будівлями корабельних на північному березі Темзи на схід від Лондонського мосту. Кубло, яке шукав, я знайшов між якоюсь коморою й пивною; у цю чорну діру, наче в печеру, вели стрімкі сходи. Наказавши кебмену чекати, я спустився вниз східцями, посередині яких незліченна кількість п'яних ніг вичовгала виїмки. Там у нерівному тьмяному світлі гасової лампи, що висіла над дверима, я знайшов засувку й увійшов до низької довгої кімнати, де густою пеленою висів задушливий коричневий опіумний дим і вздовж стін стояли дерев'яні нари, як на баці емігрантського корабля.

У напівмороці можна було невиразно розгледіти людські тіла, що лежали в дивних, химерних позах — із зсутуленими плечима, з піднятими колінами, відкинутими назад головами й випнутими вгору підборіддями; то тут, то там я помічав похмурі каламутні очі, звернені на мене. У темних тінях зблискували маленькі червонясті цяточки — спочатку яскраві, а потім ледь помітні, залежно від того, збільшувалася чи зменшувалась кількість отрути, що тліла в чашечках металевих опіумних люльок. Більшість курців лежала мовчки, але деякі щось бурмотіли, ще інші говорили всі разом дивними низькими монотонними голосами, їхня розмова то повнилася зливою слів, то переходила в мовчання, кожний бурмотів про своє, майже не звертаючи уваги на мову сусіда. В дальньому кутку кімнати стояла маленька жаровня, в якій горіло деревне вугілля, поряд з нею на триногому ослоні сидів високий на зріст худий стариган; поклавши підборіддя на кулаки й уперши лікті в коліна, він невідривно дивився на вогонь.

Як тільки я ввійшов, до мене кинувся жовтувато-блідий служник малаєць з люлькою й порцією отруйного зілля, манячи на вільне місце на нарах.

— Дякую. Я прийшов сюди не для цього,— сказав я.— Тут у вас має бути мій друг містер Айза Вітні, і я хочу поговорити з ним.

Праворуч від мене щось заворушилось, почувся вигук, і я, вдивившись у напівморок, побачив блілого, змарнілого й неохайного Вітні, який витріщився на мене.

— Боже, це Вотсон! — проказав він.

Айза Вітні перебував у найжалюгіднішому стані занепаду всіх сил, коли кожний нерв натягнений, як струна.

— Скажіть, Вотсоне, котра зараз година?

— Майже одинадцята вечора.

— А який день?

— П'ятниця, дев'ятнадцяте червня.

— Боже милий! А я думав, що середа. Сьогодні таки середа. Нащо ви хочете налякати мене?

Він затулив обличчя руками й пискляво заридав.

— Кажу вам, що сьогодні п'ятниця. Ваша дружина чекає вас ось уже два дні. Вам мусить бути соромно за себе.

— Авжеж мені соромно. Але ви щось плутаєте, Вотсоне, бо я тут всього кілька годин... три люльки, чотири люльки... забув скільки. Але з вами я поїду додому. Я не хочу, щоб Кейт переживала... бідолашна маленька Кейт. Дайте мені руку! У вас є кеб?

— Так, він мене чекає.

— Тоді я теж поїду на ньому. Але я тут заборгував. Спитайте, скільки я винен, Вотсоне. Я весь наче побитий. Не можу рухатись.

Вузьким проходом між двох рядів сплячих курців я подався шукати хазяїна, намагаючись не вдихати гидких, дурманних випарів отруйного зілля. Проходячи повз високого старигана біля жаровні, я раптом відчув, як хтось смикнув мене за полу, і почув тихий шепіт:

— Пройдіть повз мене, а тоді озирніться.

Ці слова долинули до мого вуха абсолютно чітко. Я швидко глянув навколо. Їх міг вимовити тільки старий, що був поряд, але він, дуже худий, весь у зморшках, згорблений під тягарем літ, сидів, як і перше, поринувши в свої думки, люлька з опієм звислася між колін, наче просто випала з його безсилих пальців. Я ступив уперед два кроки і озирнувся. Мені знадобилася вся моя витримка, щоб не скрикнути від здивування. Старий повернувся спиною до кімнати так, щоб ніхто, крім мене, не міг побачити його обличчя. Фігура в нього стала не такою худою, зморшки зникли, каламутні очі заблищали вогнем. Біля жаровні, весело підсміюючись над моїм здивуванням, власною персоною сидів Шерлок Холмс. Він зробив мені ледь помітний знак, щоб я підійшов до нього, і зразу ж, повернувшись обличчям до нар, знову перетворився на тремтячого старезного діда з відвислою губою.

— Холмсе! — прошепотів я.— Що в біса ви робите в цьому кублі?

— Говоріть якомога тихіше,— відказав він.— У мене чудовий слух. Якщо ви зробите мені ласку й здихаетесь свого очманілого друга, я буду надзвичайно радий трохи побалакати з вами.

— У мене за дверима кеб.

— Дуже прошу, відправте його в цьому кебі додому. Можете за нього не боятися, бо він надто кволий, щоб ускочити в якусь халепу. Раджу вам також передати з кучером записку своїй дружині, що доля звела вас зі мною. Почекайте надворі, я вийду за п'ять хвилин.

Відмовити Шерлоку Холмсу, коли він про щось просив, було дуже важко, бо висловлювався він надзвичайно точно, зі спокійною впевненістю й владністю. До того ж я розумів, що як тільки запхну Вітні в кеб, мою місію практично буде виконано, і далі я можу присвятити свій час найкращому для мене: приєднатися до свого друга і взяти участь в одній із тих незвичайних пригод, які були невід'ємною складовою його існування. За кілька хвилин я написав записку, розплатився за Вітні, посадив його в кеб і подивився, як той зникає в темряві. Майже відразу з дверей опіумного кубла вийшов утлий стариган, і я вже йшов вулицею поряд з Шерлоком Холмсом. Два квартали він, горблячись і похитуючись, насилу волочив ноги. А тоді швидко озирнувся на всі боки, випростався й від щирого серця розсміявся.

— Гадаю, Вотсоне,— мовив він,— ви подумали, що до ін'єкцій кокаїну й усіх тих маленьких слабостей, від яких ви застерігали мене, спираючись на свої медичні знання, я долучив ще й куріння опію.

— Сказати правду, я здивувався, побачивши вас там.

— Але я був здивований не менше, коли з'явилися ви.

— Я прийшов, щоб знайти друга.

— А я — ворога.

— Ворога?

— Так, одного із своїх ворогів, вірніше, свою здобич. Коротко кажучи, Вотсоне, зараз у мене незвичайна справа, і я сподівався знайти тут до неї ключ, дослухаючись до безладного бурмотіння очманілих курців опію, як уже робив це раніше. Якби мене там упізнали, моє життя не було б варте й шеляга, бо я вже використовував те кубло, й не без успіху, і негідник-індієць, його хазяїн, заприсягся помститися мені. За задньою стіною того будинку, на розі корабельні Святого Павла, є люк, який міг би розповісти кілька дивних історій про те, що саме він пропустив через себе в безмісячні ночі.

— Що? Невже трупи?

— Так, трупи, Вотсоне. Ми з вами були б багатими людьми, якби одержали по тисячі фунтів за кожного нещасного, вбитого у цьому опіумному кублі. Воно — наймерзенніша пастка на всьому цьому березі Темзи, і я дуже побоююсь, що Невіл Сент-Клер потрапив до неї й ніколи вже не вийде на білий світ. Але зараз ми теж налаштуємо пастку.

Шерлок Холмс заклав у рота два пальці й пронизливо свиснув, у відповідь здалеку долинув такий самий свист, а трохи згодом почулося торохтіння коліс і цокання кінських копит.

— Ну а тепер, Вотсоне,— сказав Холмс, коли з темряви виник високий двоколісний екіпаж, кидаючи з бічних ліхтарів два золоті жмутки жовтавого світла,— ви, звичайно, поїдете зі мною, чи не так?

— Якщо я буду вам корисний.

— О, надійний товариш завжди корисний, а тим більше ще й хронікер. У моїй кімнаті в «Кедрах» два ліжка.

— В «Кедрах»?

— Так називається будинок містера Сент-Клера. Я житиму там, поки вестиму розслідування його справи.

— А де цей будинок?

— У Кенті, поблизу Лі. Нам їхати туди сім миль.

— Нічого не розумію.

— Звичайно, не розумієте. Зараз я вам усе поясню. Стрибайте сюди. Ну добре, Джоне, ви нам більше не потрібні. Ось вам півкрони. Чекайте мене завтра близько одинадцятої. Дайте мені віжки. До побачення.

Він хльоснув коня батоном, і ми помчали безконечними похмурими й безлюдними вулицями, що поступово ставали дедалі ширшими, і виїхали нарешті на широкий, з парпетом, міст, під яким лінкувато плинула темна річка. За мостом простягалась така ж сама пустеля з цегли й вапна, її тиша порушувалася лише важкими, розміреними кроками полісмена та співами й криками якоїсь припізнілої ватаги гультипак. По небу повільно пливли темні розшарпані хмари, і в їхніх розривах де-не-де інколи проглядала пара-друга зірок. Холмс їхав мовчки, похиливши голову на груди й глибоко замислившись, а мені страшенно кортіло дізнатись, що ж це за

нове розслідування, яке, здається, піддає надто суворому випробуванню всі його здібності, але не наважувався перервати плин думок мого друга. Так ми проїхали кілька миль і вже починали наближатися до поясу приміських вілл, коли Холмс схаменувся, пересмикнув плечима й запалив люльку з виглядом людини, яка впевнена, що діє найкращим чином.

— Ви володієте великим даром мовчання, Вотсоне,— мовив він.— Це робить вас неоціненним товаришем. І для мене, слово честі, дуже важливо мати когось, щоб поговорити, бо мої власні думки не з украй приємних. Весь цей час я питаю себе, що я скажу тій маленькій милій жінці, коли вона зустріне мене на порозі.

— Ви володієте великим даром мовчання, Вотсоне,— мовив він.— Це робить вас неоціненним товаришем. І для мене, слово честі, дуже важливо мати когось, щоб поговорити, бо мої власні думки не з украй приємних. Весь цей час я питаю себе, що я скажу тій маленькій милій жінці, коли вона зустріне мене на порозі.

— Ви забуваєте, що я нічогосінько не знаю.

— Я ще встигну розповісти вам про всі факти, що стосуються цієї справи, поки ми доїдемо до Лі. Вона здається сміховинно простою, проте мені ніяк не вдається з чогось розпочати. Кінців, безперечно, безліч, але я не можу вхопитися за жоден. Зараз, Вотсоне, я викладу вам усі обставини ясно й точно, ви, можливо, побачите хоч іскорку там, де все для мене в суцільній темряві.

— Тоді розповідайте.

— Кілька років тому — точніше, в травні вісімсот вісімдесят четвертого року — до Лі прибув джентльмен, на ймення Невіл Сент-Клер, який, очевидно, мав чимало грошей. Він найняв величезну віллу, заклав гарний парк і загалом зажив на широку ногу. Поступово у нього з'явилися друзі серед сусідів, і в тисяча вісімсот вісімдесят сьомому році він одружився з дочкою місцевого пивовара, від якої у нього тепер двоє дітей. Певних занять у нього не було, але він мав справи з кількома компаніями і, як правило, їздив у місто вранці, щоразу повертаючись додому поїздом о п'ятій чотирнадцять з вокзалу на Кеннон-стріт. Зараз містеру Сент-Клеру тридцять сім років, він стриманої вдачі, добрий глава сім'ї, люблячий батько і користується повагою всіх, хто його знає. Від себе можу додати, що його борги на сьогоднішній день, як ми мали змогу переконатися,

складають вісімдесят вісім фунтів стерлінгів десять шилінгів, тоді як на рахунку в банку двісті двадцять фунтів стерлінгів. Отже, немає підстав вважати, що його гнітили якісь грошові труднощі.

Минулого понеділка містер Невіл Сент-Клер вирушив раніше, ніж звичайно, сказавши перед від'їздом, що йому треба виконати два важливих комісійних доручення і що він привезе своєму малому сину коробку кубиків. Зовсім випадково його дружина того самого понеділка, невдовзі після від'їзду чоловіка, одержала телеграму, що на її ім'я надійшла маленька, але дуже цінна посилка, яка чекає її в конторі Абердінської пароплавної компанії. Якщо ви добре знаєте Лондон, то вам відомо, що контора цієї компанії розташована на Фресно-стріт, яка відгалужується від Аппер-Свонден-лейн, де ви знайшли мене сьогодні. Місіс Сент-Клер після сніданку поїхала в Сіті, зробила покупки, далі відвідала контору пароплавної компанії, одержала посилку і о четвертій годині тридцять п'ять хвилин йшла по Свонден-лейн, прямуючи до вокзалу. Ви уважно стежите за моєю розповіддю?

— Усе дуже зрозуміло.

— Якщо ви пам'ятаєте, того понеділка стояла неймовірна спека, і місіс Сент-Клер ішла повільно, роздивляючись навсібіч з надією побачити кеб, бо їй не подобався район міста, в якому вона опинилась. І от, ідучи по Свонден-лейн, вона раптом почувала чи то вигук, чи то крик і вся аж похолола, побачивши свого чоловіка, який дивився на неї з вікна третього поверху якогось будинку і, як їй здалося, знаками кликав її до себе. Вікно було відчинене, і вона виразно роздивилась його обличчя, яке, за її словами, здалося їй страшенно схвильованим. Він несамовито махнув їй обома руками й тут же зник з вікна так раптово, ніби його щосили смикнули ззаду. Проте її зірке жіноче око встигло помітити, що хоч він і був у темному піджаці, такому, в якому поїхав у місто, але без комірця й краватки.

Переконана, що з її чоловіком щось негаразд, вона кинулася сходами вниз — будинок виявився тим самим, де причаїлося опіумне кубло, в якому ви знайшли мене сьогодні ввечері,— вбігла у вхідні двері й спробувала піднятися сходами, що вели на другий поверх. Проте біля сходів вона натрапила на негідника-індійця, про якого я вам говорив, і той виштовхав її на вулицю з допомогою свого підручного, одного датчанина.

Сповнена найжахливіших сумнівів і страхів, вона пустилася бігти вулицею і, на щастя, зустріла на Фресно-стріт поліцейський наряд з інспектором, що робив обхід. Інспектор з двома констеблями провів її назад, і, незважаючи на впертий опір хазяїна, вони пройшли в ту кімнату, в якій місіс Сент-Клер востаннє бачила свого чоловіка. Але там його не було. Взагалі на всьому поверсі вони не виявили жодної живої душі, крім якогось бридкого каліки, який, здається, знайшов там собі притулок. Обидва, індієць і каліка, вперто присягались, що біля вікна в другій половині дня нікого не було. Вони заперечували все так рішуче, що інспектор завагався і вже почав був схилитися до думки, чи не помилилася місіс Сент-Клер, але вона раптом підбігла до дерев'яної скриньки, яка стояла на столі, і зірвала з неї кришку. Із скриньки посипалися дитячі кубики. То була іграшка, яку її чоловік обіцяв привезти додому.

Ця знахідка і явна розгубленість каліки переконали інспектора в тому, що справа серйозна. Кімнати було уважно оглянуто, і результати цього огляду показали, що там вчинено жахливий злочин. Цю чільну кімнату скромно умебльовано під вітальню, двері з неї ведуть у маленьку спальню, вікно якої виходить на задвірки однієї з корабельень. Між цією корабельнею й вікном спальні є вузька смужка землі. Під час відпливу вона суха, але коли буває приплив, ця смужка затоплюється, і глибина досягає чотирьох з половиною футів. Вікно у спальні широке і піднімається вгору. На підвіконні було знайдено сліди крові, кілька крапель виднілося на дерев'яній підлозі. Запханий за штору, в чільній кімнаті лежав увесь одяг містера Невіла Сент-Клера за винятком піджака. Його черевики, його шкарпетки, капелюх і годинник — усе було сховано там. Ознак насильства на предметах одягу не знайшли, а ніяких інших слідів містер Невіл Сент-Клер не залишив. Очевидно, його шлях пролягав через вікно, бо ніякого іншого виходу не виявили, а лиховісні криваві плями на підвіконні дають мало надії на те, що він урятувався плавом,— адже під час трагедії приплив досяг найвищого рівня.

А тепер про негідників, які, з усього видно, мають до цієї справи безпосередній стосунок. Індієць відомий як людина з найвідворотнішим минулим, але, за словами місіс Сент-Клер, всього за кілька секунд після того, як її чоловік з'явився у вікні, цей індієць стояв унизу біля сходів, отже він не більше ніж другорядна особа в цьому злочині. Він твердить, ніби взагалі нічого не знає, не має ні найменшого уявлення, що робить його



пожилець Х'ю Бун, і не може відповідати за наявність у кімнаті одягу джентльмена, який зник.

Оце щодо хазяїна-індійця. А тепер про нещасного каліку, який живе на третьому поверсі над опіумним кублом і який, безумовно, був останньою людиною, чиї очі бачили Невіла Сент-Клера. Його звать Х'ю Бун, і його жахливе обличчя знає кожний, хто часто буває в Сіті. Він професійний жебрак, хоч для того, щоб обминути поліцейські правила, удає з себе дрібного торговця, який продає воскові сірники. десь на початку вулиці Тредл-Нідл-стріт, по лівий бік, як ви, мабуть, помітили, у стіні є невелика ніша. Саме там і сидить удень, схрестивши ноги, цей каліка з малесенькою купкою сірників на колінах, всім своїм жалюгідним виглядом викликаючи співчуття перехожих, і в засмальцьовану шкіряну кепку, що лежить на бруківці поряд з ним, дощем сиплються дрібняки. Я не один раз спостерігав за цим чоловіком раніше, коли у мене й на думці не було, що доведеться познайомитися з ним, і завжди дивувався, який багатий урожай він збирає за дуже короткий час. Розумієте, зовнішність цього каліки така примітна, що ніхто не може пройти повз нього, не звернувши уваги. Кучма оранжево-рудого волосся, бліде обличчя, спотворене жахливим рубцем, який вивернув верхню губу, бульдожаче підборіддя й проникливі темні очі, що так контрастують з кольором волосся,— усе вирізняє його із сірої юрби жебраків, так само як і те, що він не лізе за словом у кишеню, відповідаючи на шпильки, які йому коли-неколи кидають перехожі. Оцей жебрак, а тепер ми знаємо, що він живе над опіумним кублом, був останнім, хто бачив джентльмена, якого ми розшукуємо.

— Але ж він каліка! — зауважив я.— Чи міг він сам-один заподіяти щось чоловікові в розквіті сил?

— Він каліка тільки в тому розумінні, що кульгає, але в усіх інших відношеннях це добре вгодований здоровань. Та й ваш медичний досвід, Вотсоне, повинен підказати вам, що безсилість якогось одного члена людського тіла часто надолужується винятковою силою інших.

— Будь ласка, розповідайте далі.

— Місіс Сент-Клер знепритомніла, побачивши на підвіконні кров, і полісмен відвіз її додому в кебі, тим більше, що її присутність не могла допомогти дальшому розслідуванню. Інспектор Бартон, якому доручили вести цю справу, надзвичайно старанно обстежив увесь будинок, але не

знайшов нічого такого, що могло б кинути бодай трохи світла на цей випадок. Проте полісмени припустилися й помилки, негайно не заарештувавши Буна, і той виграв таким чином кілька хвилин часу, протягом яких міг перекинутися парою-другою слів із своїм приятелем індійцем, та цю помилку швидко виправили: Буна схопили, обшукали, але не знайшли нічого такого, що могло б свідчити про його причетність до злочину. Щоправда, на правому рукаві його сорочки було виявлено сліди кількох крапель крові, але він показав свій підмізинний палець, порізаний біля нігтя, пояснив, що кров з цього порізу, додавши, що він недавно підходив до вікна і що краплі крові на підвіконні також з його пальця. Бун уперто твердив, що ніколи не бачив містера Невіла Сент-Клера і заприсягся, що наявність одягу цього джентльмена в його кімнаті для нього така ж таємниця, як і для поліції. Що ж до запевнень місіс Сент-Клер, ніби вона бачила свого чоловіка у вікні, то жебрак заявив, що жінка, мабуть, з'їхала з глузду або що це їй приснилося. Буна, який голосно обурювався, відвели в поліцейську дільницю, а інспектор залишився в будинку, сподіваючись, що відплив, який уже почався, дасть йому ключ до загадки.

І відплив дав, хоч на замуленій обміліні вони знайшли зовсім не те, чого боялися. Коли вода відступила, вони побачили не тіло Невіла Сент-Клера, а лише піджак Невіла Сент-Клера. І що, на вашу думку, було в кишенях?

— Навіть уявити не можу.

— Думаю, вам ніколи не вгадати. В кожну кишеню було напхом напхано пенсів і півпенсів — чотириста двадцять один пенс і двісті сімдесят півпенсів. Не дивно, що відплив не зміг потягти цей піджак. А от людське тіло — інша річ. Коли починається відплив, між верф'ю й будинком утворюється сильна течія. Досить імовірно, що в той час, як важкий піджак залишився на місці, роздягнуте тіло зміло в Темзу.

— Але, якщо не помиляюсь, весь інший одяг було знайдено в кімнаті. Чи могло бути тіло одягнуто тільки в піджак?

— Ні, сер, але цей факт певним чином можна пояснити. Припустімо, цей чоловік, Бун, викинув Невіла Сент-Клера через вікно, і жодне людське око цього не бачило. Що заходився б він робити далі? Йому, безперечно,

миттю спало б на думку здихатися одягу, доказу злочину. Він хапає піджак і хоче теж викинути, аж тут до нього доходить, що той не потоне, а попливе. У нього обмаль часу, він почув унизу біля сходів якусь колотнечу,— це коли дружина містера Невіла Сент-Клера намагалася пройти нагору,— і, можливо, уже встиг дізнатись від свого спільника, індійця, що на вулиці з'явилась поліція. Не можна втрачати ані миті. Він кидається до своєї схованки, де лежать плоди його жебракування, і запихає в кишені піджака перші-ліпші монети, що потрапляють під руку, аби тільки бути впевненим, що той потоне. Потім він викидає піджак у вікно і хоче зробити так само з рештою одягу, але внизу вже лунає звук кроків, і він ледве встигає зачинити вікно, перш ніж до кімнати вбігає поліція.

— Цілком можлива річ.

— Що ж, за браком кращого прийmemo це як робочу гіпотезу. Буна, як я вже вам сказав, було заарештовано й припроваджено у дільницю, але поліція раніше нічого проти нього не мала. Протягом багатьох років його знали як професійного жебрака, проте він жив спокійно і нічого поганого за ним не помічали. Отака поки що картина, а тому, як і раніше, немає відповіді на запитання, що саме робив Невіл Сент-Клер в опіумному кублі, що з ним там трапилося, де він зараз і яке відношення має Х'ю Бун до його зникнення. Мушу вам признатися, що не можу пригадати іншого такого випадку — на перший погляд дуже простого, але насправді неймовірно важкого.

Поки Шерлок Холмс так детально розповідав про перебіг цих дивовижних подій, ми проминули околиці великого міста, залишивши позаду останні безладно розкидані будинки, і покотили сільським путівцем з живоплотом обабіч. Коли він замовк, ми вже їхали між двох невеличких сіл; у вікнах деяких будинків ще світилося.

— Наближаємося до Лі,— мовив мій супутник.— За час нашої невеликої подорожі ми встигли побувати в трьох графствах Англії: виїхали з Мідлсекса, зачепили ріжок Суррея і зупиняємось в Кенті. Бачите світло оно за деревами? То «Кедри», і там біля лампи сидить жінка, чий напружений слух, я майже в цьому не сумніваюсь, уже вловив цокіт копит нашого коня.

— А чому, розплутуючи цю справу, ви живете тут, а не на Бейкер-стріт? — спитав я.

— Тому що чимало довідок я змушений наводити саме тут. Місіс Сент-Клер, люб'язно надала в моє розпорядження дві кімнати, де ви можете відпочити, і вона нічого не матиме проти вас, а тільки буде рада моему другу й колезі. Страшенно не хочу зустрічатися з нею, Вотсоне, бо поки що нічого не можу повідомити їй про її чоловіка. Ну ось ми й приїхали. Тпру! Тпру!

Ми зупинилися перед великою віллою, оточеною парком. До коня підбіг молодший конюх, а ми з Холмсом пішли звивистою вузькою доріжкою, посипаною гравієм, до будинку. Коли ми підійшли ближче, двері швидко відчинились і в них з'явилася маленька білява жінка в шовковій сукні з коміром і рукавами, оздобленими пишним рожевим шифоном. Тримаючись однією рукою за одвірок і нетерпляче простягнувши другу, вона трохи нахилилася вперед і застигла на порозі в потоці світла; її очі напружено дивилися на нас, губи напіврозтулились у німому запитанні.

— Ну? — вигукнула вона. — Ну що?!

Побачивши, що нас двоє, вона радісно скрикнула і зразу ж застогнала, коли мій товариш заперечливо похитав головою і знизав плечима.

— Ніяких добрих новин?

— Ніяких.

— А поганих?

— Теж.

— Слава Богу хоч за це. Та заходьте ж. Ви, мабуть, стомилися, бо день у вас був важкий.

— Це мій друг доктор Вотсон. Він був мені надзвичайно корисний у кількох справах, які я розплутував, а сьогодні завдяки щасливому випадку я дістав можливість привезти його сюди, щоб прилучити до нашого розслідування.

— Дуже рада вас бачити, — мовила жінка, привітно потиснувши мені руку. — Сподіваюсь, ви пробачите мені всі можливі тут для вас незручності, якщо зважите на те, якого тяжкого удару нам було завдано.

— Мадам,— відповів я,— я старий солдат і звик до похідного життя, та якби я й не був солдатом, то все одно побачив би, що не треба жодних вибачень. Я буду щасливий, якщо зможу чимось допомогти вам або моєму другу.

— А тепер, містере Шерлок Холмс,— мовила жінка, коли ми ввійшли до яскраво освітленої їдальні, де на столі було накрито холодну вечерю,— я дуже хочу поставити вам одне чи два запитання, на які благаю вас дати мені відверту відповідь.

— Будь ласка, мадам.

— Можете не щадити моїх почуттів. Я не істеричка і не схильна непритомніти. Я просто хочу почути вашу справжню, підкреслюю — справжню думку.

— Про що?

— Чи вірите ви у глибині душі, що Невіл живий?

Запитання явно спантеличило Шерлока Холмса.

— Кажіть відверто,— повторила вона, стоячи на килимку й пильно дивлячись на мого друга, який відкинувся на спинку плетеного стільця.

— Відверто кажучи, мадам, не вірю.

— Ви вважаєте, що він мертвий?

— Так, вважаю.

— Його вбито?

— Я цього не кажу. Але припускаю.

— І коли ж його спіткала смерть?

— У понеділок.

— В такому разі, містере Холмсе, будьте ласкаві пояснити, яким це чином трапилося так, що сьогодні я одержала від нього листа?

Шерлок Холмс схопився з стільця, наче його вдарило електричним струмом.

— Що?! — закричав він.

— Так, одержала сьогодні.

Вона стояла й посміхалась, тримаючи перед собою аркушик паперу.

— Можна подивитись?

— Звичайно.

Холмс нетерпляче вихопив у неї листа, поклав його на стіл, розгладив, присунув лампу й заходився уважно вивчати. Я підвівся зі свого стільця і теж почав розглядати лист через Холмсове плече. Конверт був з простого цупкого паперу і з поштовим штемпелем Грейвсенда, на штемпелі стояла дата — сьогоднішнє, точніше, вчорашнє число, бо було вже далеко за північ.

— Кострубатий почерк,— пробурмотів Холмс.— Явно не вашого чоловіка, мадам.

— Кострубатий почерк,— пробурмотів Холмс.— Явно не вашого чоловіка, мадам.

— Ні, не його, але сам лист написано його рукою.

— Я також упевнений, що той, хто надписував конверт, мусив кудись ходити й питати адресу.

— Чому це ви так вирішили?

— Бачите, чорнило, яким написано ім'я, зовсім чорне, бо вислохно воно само по собі. Слова ж адреси мають сірий відтінок, а це свідчить про те, що застосовувався промокальний папір. Якби напис на конверті зробили весь за один раз, а тоді промокнули, ні одне слово не було б темнішим за інші. Той чоловік написав спочатку тільки ваше ім'я, а через якийсь час дописав і адресу, що може означати лише одне: вона не була йому відома. Це, зрозуміло, дрібниця, але немає нічого важливішого за дрібниці. Нумо подивимося лист. Ти ба! В конверті ще щось було!

— Так, каблучка. Його каблучка з печаткою.

— А ви впевнені, що це почерк вашого чоловіка?

— Один із його почерків.

— Один із почерків?

— Так він пише, коли поспішає. Цей почерк дуже відрізняється від його звичайного почерку, але він добре мені знайомий.

— «Люба, не хвилюйся. Усе буде гаразд. Сталася величезна помилка, щоб її виправити, треба трохи часу. Чекай терпляче. Невіл». Написано олівцем на аркуші паперу, вирваному з книжки форматом в одну восьму, без водяних знаків. Гм! Відправлено сьогодні з Грейвсенда людиною з брудним великим пальцем. Еге! Якщо я не дуже помиляюся, той, хто заклеював конверт, жує тютюн. І ви абсолютно впевнені, мадам, що це почерк вашого чоловіка?

— Абсолютно. Листа написав Невіл.

— Його відправлено сьогодні з Грейвсенда. Ну що ж, місіс Сент-Клер, хмари світлішають, хоч я ще не наважусь сказати, що небезпека минула.

— Але ж він живий, містере Холмсе, живий!

— Якщо це тільки не вправна підробка, щоб збити нас зі сліду. Каблучка, кінець кінцем, нічого не доводить. Її могли просто зняти у нього з пальця.

— Ні, ні, це його, його власний почерк!

— Добре. Але ж лист міг бути написаний у понеділок, а відправлений тільки сьогодні.

— Це можливо.

— А коли так, то за цей час багато що могло трапитись.

— О, не позбавляйте мене надії, містере Холмсе. Я знаю, що з чоловіком усе гаразд. У нас із ним така гостра спорідненість душ, що я неодмінно відчула б, якби його спіткало лихо. Того самого дня, коли я бачила його востаннє, він у спальні порізав собі палець, а я була в їдальні й миттю кинулась до нього нагору, бо здогадалась, що з ним щось трапилось. Невже ви думаєте, що я, відчувши таку дрібницю, не знала б про його смерть?

— Я встиг чимало побачити і переконаний, що жіноче сприйняття може бути ціннішим, ніж висновки аналітичного мислення. І цей лист —

переконливий доказ на підтвердження ваших слів. Але якщо ваш чоловік живий і здатний писати, то чому він не з вами?

— Не можу навіть уявити. Це просто неймовірно.

— А в понеділок перед від'їздом він ні про що вас не попереджав?

— Ні.

— І ви здивувалися, побачивши його на Свонден-лейн?

— Дуже.

— Вікно було відчинено?

— Так.

— Отже, він міг гукнути до вас?

— Міг.

— Але, наскільки я зрозумів, він лише крикнув щось незрозуміле?

— Так.

— Ви подумали, що він кличе на допомогу?

— Подумала. Він змахнув руками.

— Але він міг крикнути й від несподіванки. А руками махнути від здивування, коли раптом побачив вас, чи не так?

— Це можливо.

— І ви подумали, що його відтягнули від вікна?

— Він зник так раптово.

— Він міг просто відскочити від вікна. Ви нікого більше не бачили в кімнаті?

— Нікого, але той страшний жебрак признався, що був у кімнаті, а внизу біля сходів стояв індієць.

— Цілком правильно. Наскільки ви встигли розгледіти, ваш чоловік був одягнений як звичайно?



— Так, але на ньому не було ні комірця, ні краватки. Я бачила його голу шию.

— Чи він коли-небудь говорив вам про Свонден-лейн?

— Не говорив.

— А ви ніколи не помічали яких-небудь ознак того, що ваш чоловік курить опій?

— Не помічала.

— Дякую вам, місіс Сент-Клер. Це основні пункти, щодо яких я хочу, щоб усе було абсолютно ясно. Зараз ми повечеряємо й підемо відпочити, бо завтра, мабуть, зранку нам випаде багато мороки.

Нам було надано велику й затишну кімнату з двома ліжками, і я негайно заліз під ковдру, бо після нічних подій відчував себе стомленим. Але Шерлок Холмс, коли в нього була нерозв'язана складна справа, міг не спати по кілька днів поспіль, навіть цілий тиждень, зусебіч обмірковуючи її, по-різному групуючи відомі йому факти і розглядаючи таку справу під усіма можливими кутами зору, поки або до кінця з'ясовував її, або пересвідчувався, що для розв'язання проблеми йому бракує вихідних даних. Я швидко зрозумів, що Холмс готується просидіти без сну всю ніч. Він зняв піджака і жилет, надягнув просторий голубий халат і заходився зносити в одну купу подушки зі свого ліжка, з кушетки й крісел. З цього матеріалу він спорудив щось схоже на східну тахту, на яку й уместився, схрестивши ноги й поклавши перед собою унцію тютюну та коробку сірників. У тьмяному світлі лампи я бачив його обличчя з орлиними рисами, бачив, як він, мовчазний і непорушний, сидить там, затиснувши в зубах стару вересову люльку й утупившись відсутнім поглядом у куток стелі, а над його головою в'ється синюватий димок. Так він сидів, коли я заснув, так він сидів і тоді, коли я прокинувся від його раптового вигуку й зрозумів, що в кімнату вже зазирають сонячні промені. Люлька ще була в його зубах, димок ще вився вгору, в кімнаті висіла густа пелена тютюнового диму, а унція тютюну, яку я бачив минулого вечора, зникла.

— Проснулися, Вотсоне? — спитав він.

— Проснувся.

— Хочете покататися?

— Авжеж хочу.

— Тоді одягайтесь. Усі ще додивляються сни, але я знаю, де спить молодший конюх, і зараз у нас буде екіпаж.

Кажучи це, він посміювався, очі його блищали, здавалося, переді мною зовсім інша людина, нітрохи не схожа на похмурого мислителя, який був переді мною вчора.

Одягаючись, я поглянув на свій годинник. Не було нічого дивного, що всі спали, бо стрілки показували двадцять п'ять хвилин на п'яту. Ледве я встиг одягнутися, повернувся Холмс і сказав, що конюх уже запрягає.

— Хочу перевірити одну свою версію,— мовив він, натягуючи чоботи.  
— Здається, Вотсоне, ви перебуваєте зараз у товаристві найнепротореннішого дурня в усій Європі. Мені треба дати такого стусана коліном, щоб я пролетів звідси аж до Черінг-крос. Але я певний, що тепер маю ключ до справи.

— І де ж він? — спитав я, посміхаючись.

— У ванній,— відповів Холмс.— Та ні, я жартую,— додав він, побачивши мій недовірливий погляд.— Я уже побував у ванній і прихопив його з собою, він ось тут, в оцьому саквояжі. Їдьмо, мій друже, й подивімося, чи не підійде цей ключ до замка.

Ми тихо, як тільки могли, спустилися сходами вниз і вийшли надвір, де вже яскраво світило сонце. На під'їзній дорозі стояв запряжений у бідку кінь, і напіводягнений конюх тримав його за вуздечку. Ми обидва скочили в екіпаж і виїхали на лондонську дорогу. Там повзло кілька селянських возів з городиною для столиці, але на віллах обабіч усе було тихо й мертво, наче в якомусь зачарованому місті.

— У певному відношенні це винятковий випадок,— мовив Холмс, підбатожуючи коня й переводячи його в галоп.— Мушу зізнатися, що я був як сліпий кріт, але краще порозумнішати пізно, ніж ніколи.

Коли ми в'їхали в Лондон і проїжджали вулицями з боку Суррея, у вікнах будинків уже починали з'являтися сонні обличчя перших ранніх пташок. По мосту Ватерлоо ми переїхали Темзу, з Веллінгтон-стріт різко звернули праворуч і опинилися на Бау-стріт. Шерлока Холмса добре знали в поліцейській дільниці, і двоє констеблів біля дверей віддали йому честь. Один з них узяв коня за вуздечку, другий провів нас у приміщення.

Коли ми в'їхали в Лондон і проїжджали вулицями з боку Суррея, у вікнах будинків уже починали з'являтися сонні обличчя перших ранніх пташок. По мосту Ватерлоо ми переїхали Темзу, з Веллінгтон-стріт різко звернули праворуч і опинилися на Бау-стріт. Шерлока Холмса добре знали в поліцейській дільниці, і двоє констеблів біля дверей віддали йому честь. Один з них узяв коня за вуздечку, другий провів нас у приміщення.

— Хто чергує? — спитав Холмс.

— Інспектор Бредстріт, сер.

У вестибюль з вимощеною кам'яними плитами підлогою назустріч нам вийшов високий на зріст огрядний поліцейський офіцер у форменому кашкеті й прикрашеному аксельбантами мундирі.

— А, Бредстріте! Як ся маєте? — мовив Холмс.— Я хочу спокійно поговорити з вами, Бредстріте.

— Будь ласка, містере Холмсе, заходьте в мою кімнату. Кімната була маленька й схожа на контору; на столі лежав грубий журнал для записів, на стіні висів телефонний апарат. Інспектор сів за стіл.

— Чим я можу бути вам корисний, містере Холмсе?

— Я заїхав з приводу цього жебрака Буна, якого підозрюють у причетності до зникнення містера Невіла Сент-Клера з Лі.

— Пам'ятаю. Його було заарештовано й затримано для проведення додаткового розслідування.

— Я знаю. Він зараз тут?

— У камері.

— Поводиться спокійно?

— О, з ним ніякої мороки. Але ж який він брудний, цей негідник!

— Брудний?

— Так. Ми змогли змусити його помити лише руки, а обличчя в нього чорне, як у цигана. Ну, коли справу буде закінчено, то тюремної ванни йому не уникнути, а що вона йому потрібна, то ви погодилися б зі мною, якби його побачили.

— Мені дуже хотілось би його побачити.

— Хіба? Це нескладно влаштувати. Ідіть-но за мною. Саквояж можете залишити тут.

— Ні, краще я візьму його з собою.

— Добре. Проходьте сюди, будь ласка.

Він провів нас вестибюлем, відчинив заграбовані двері, далі ми спустилися гвинтовими сходами й опинилися у вузькому, вибіленому вапном коридорі, по обидва боки якого йшли ряди дверей.

— Його камера третя праворуч,— сказав інспектор.— Ось тут!

Він обережно відсунув дерев'яну панель у верхній частині дверей і зазирнув у камеру.

— Спить,— мовив інспектор.— Можете досхочу помилуватися на нього.

Ми обидва ступили до ґратів. Повернувшись до нас обличчям, заарештований міцно спав, дихаючи повільно й важко. Це був середній на зріст чоловік, одягнений, як і належало представникові жебрацької професії, погано й неохайно — крізь дірки старого піджака просвічувала квітчаста сорочка. Він був, як сказав інспектор, неймовірно брудний, але бруд нітрохи не приховував усієї відразливої потворності його обличчя. Широкий рубець, слід давньої рани, тягнувся від ока до підборіддя, оголюючи в лютому усміху три зуби. Пасмо яскраво-рудого волосся росло мало не від брів і закривало очі й лоб.

— Красень, га? — сказав інспектор.

— Йому, безумовно, треба вмитися,— зауважив Холмс.— Мені й раніше спадало це на думку, тому я дозволив собі прихопити сюди необхідний інструмент.

Кажучи так, він відкрив саквояж і на моє превелике здивування вийняв звідти чималу губку.

— Хе-хе, а ви жартівник! — засміявся інспектор.

— А тепер, якщо ви не дуже проти, відчиніть, будь ласка, двері, та тихо, і ми швидко надамо йому набагато кращого вигляду.

— Не розумію, чому б мені не піти вам назустріч,— мовив інспектор.— Його вигляд не робить честі поліцейській дільниці на Бау-стріт, еге ж?

Інспектор вставив у замок ключ, і ми дуже тихо ввійшли в камеру. Заарештований ворухнувся, але зразу ж знову міцно заснув. Холмс нахилився біля умивальника, намочив губку, а тоді двічі з силою провів нею по обличчю жебрака.

— Дозвольте познайомити вас,— вигукнув він,— з містером Невілом Сент-Клером з Лі, графство Кент!

Ніколи в житті не бачив я нічого подібного. Під губкою обличчя сповзло з жебрака, як кора з дерева. Густа коричнева фарба зникла! Зник жахливий рубець, що тягнувся від ока до підборіддя, вивертаючи губу й надаючи обличчю злостиво-відворотного виразу. Губка знищила також пасмо сплутаного рудого волосся, і ось уже перед нами сидів на ліжку блідий, сумний і гожий чоловік з чорним волоссям і гладенькою шкірою; він ще не зовсім одійшов від сну і спантеличено протирав очі. Потім він раптом усе збагнув, скрикнув і сховав обличчя в подушці.

— Боже,— вигукнув інспектор,— та це ж саме той чоловік, який пропав! Я бачив його фотографію.

Заарештований повернувся до нас з відчайдушним виглядом людини, що вирішила не чинити опору лихій долі.

— Нехай буде що буде,— мовив він.— Благаю, скажіть, у чому мене звинувачують?

— У тому, що ви вбили містера Сент... Ну, та годі, вас можна звинуватити не в убивстві, а в спробі вчинити самовбивство,— відповів інспектор, розтягнувши губи в посмішці.— Я служу в поліції ось уже двадцять сім років, але такого ще не бачив.

— Якщо я містер Невіл Сент-Клер, то, зрозуміло, ніякого злочину немає і, отже, мене затримано незаконно.

— Злочину немає, але ви припустилися великої помилки,— зауважив Холмс.— Ви даремно не довірилися своїй дружині.

— Справа не в дружині, а в дітях,— простогнав заарештований.— Боже мій, я не хочу, щоб вони соромилися свого батька. Господи, яка ганьба! Що мені робити?

Шерлок Холмс сів поряд з Сент-Клером на ліжку й доброзичливо поплескав його по плечу.

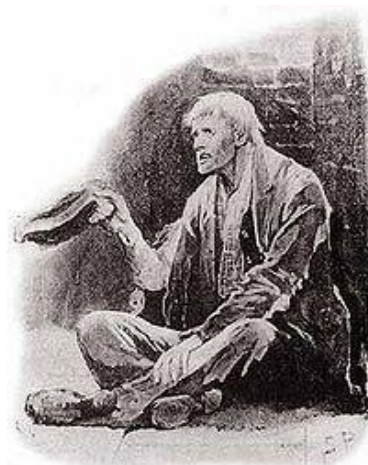
— Якщо ви допустите, щоб цю справу розглядав суд, то розголосу вам навряд чи уникнути,— сказав він.— З другого боку, якщо ви переконаєте поліцейське начальство в тому, що суд не потрібний, то я не бачу підстав, щоб подробиці цього випадку потрапили в газети. Інспектор Бредстріт, я певен, може записати все, що ви нам розповісте, і передати свої записи куди слід. Тоді справа зовсім не дійде до суду.

— Нехай благословить вас Господь! — гаряче вихопилось у заарештованого.— Я охоче згодився б на ув'язнення, навіть на смертну кару, аби тільки моя таємниця не впала ганебною плямою на дітей. Ви перші почувете мою історію.

Батько мій був учителем у Честерфілді, і я дістав там чудову освіту. Замолоду я багато подорожував, працював у театрі й нарешті став репортером вечірньої газети в Лондоні. Одного разу мій редактор сказав, що хотів би надрукувати серію статей про жебрацтво в столиці, і я зголосився написати їх. З цього й почалися всі мої пригоди. Добути матеріал для статей можна було тільки одним шляхом — удати з себе жебрака. Коли ще був актором, я вивчив усі таємниці гримування і славився цим своїм умінням. Тепер воно мені стало в пригоді. Я розфарбував своє обличчя, а для того, щоб викликати якнайбільше співчуття, намалював чималий рубець і з допомогою вузької смужки пластиру тілесного кольору підняв краєчок губи, вивернувши її. Потім, надягнувши руду перуку і відповідний одяг, зайняв місце в діловій частині Лондона під виглядом торговця сірниками, а насправді як жебрак. Я просив милостиню сім годин, а коли повернувся додому, то на своє здивування побачив, що зібрав двадцять шість шилінгів чотири пенси.

Я написав статті і майже перестав думати про цей випадок, поки трохи згодом не гарантував оплату векселя одного свого друга і не одержав судової ухвали про сплату двадцяти п'яти фунтів. Я не міг дати собі ради, де дістати гроші, та раптом мені сяйнула блискуча думка. Ублагавши кредитора почекати два тижні, я взяв відпустку і провів її під

вигаданим ім'ям в Сіті, просячи милостиню. За десять днів я зібрав потрібну суму й сплатив борг.



Можете уявити собі, як важко було задовольнятися двома фунтами за тиждень виснажливої роботи в редакції, коли я знав, що можу заробляти стільки ж за один день, досить тільки розмалювати обличчя фарбою, покласти біля себе на землю картуза й сидіти непорушно. В душі у мене довго точилася боротьба між почуттям гордості й бажанням мати гроші. Нарешті гроші перемогли, я покинув репортерську роботу й став цілими днями просиджувати на давно знайомому мені розі, викликаючи співчуття своїм жахливим обличчям і наповнюючи кишені мідяками.

Мою таємницю знала тільки одна людина. Це був хазяїн отого опіумного кишля на Свонден-лейн, в якому я оселився і звідки міг щоранку виходити в личині жалюгідного жебрака й де щовечора перетворювався на гарно вдягненого багатого гульвісу. Я добре платив цьому типу, індійцю, за приміщення, а тому був упевнений: він не зрадить моєї таємниці.

Дуже швидко я побачив, що в мене накопичуються чималі суми грошей. Не хочу сказати, що кожний вуличний жебрак у Лондоні може заробляти сімсот фунтів на рік, а я в середньому збирав і більше, бо мав перед своїми колегами величезні переваги: володів мистецтвом гриму і був бистрий на слово. Вміння дати дотепну відповідь, в якому мені доводилося постійно вправлятися, невдовзі зробило мене досить помітною постаттю в Сіті. В мої кишені лився потік мідяків упереміж із сріблом, і дні, коли виходило менше двох фунтів, я вважав дуже поганими.

Грошей у мене ставало дедалі більше, з'явилися честолюбні наміри, я купив собі будинок за містом, з часом одружився, і ніхто й не

підозрював, яка в мене справжня професія. Моїй бідній жінці було відомо, що в Сіті я займаюся бізнесом. Не знала вона тільки, яким саме.

Минулого понеділка, закінчивши роботу й переодягаючись у своїй кімнаті над опіумним кублом, я визирнув у вікно і з жахом та подивом побачив, що на вулиці стоїть моя дружина і великими очима дивиться на мене. Я скрикнув від здивування, підніс руки, ховаючи обличчя, й побіг до свого повірника-індійця ублагати його нікого не пускати до мене. Я чув голос дружини внизу, але знав, що нагору вона піднятися не зможе. Швидко скинувши одяг, я натягнув на себе жебрацьке дрантя, розмалював обличчя й надів перуку. Навіть жінчине око не розпізнало б мене в цій машкарі. Але мені раптом спало на думку, що в кімнаті можуть зробити обшук, і одяг, коли його знайдуть, викриє мене. Тоді я відчинив вікно, зачепивши при цьому палець, який порізав уранці у себе в спальні, від чого з ранки знову пішла кров. Далі схопив піджак, напханий мідяками, які тільки що переклав із шкіряної жебрацької торби, і він булькнув у Темзу. Туди полетіла б і решта одягу, але сходами вже бігли констеблі, і за кілька хвилин замість з'ясувати, що я й є містер Невіл Сен-Клер, вони заарештували мене, на мою радість, як його вбивцю.

Думаю, мені більше нічого пояснювати. Треба було зберегти грим, звідси й небажання вмиватися. А знаючи, що моя дружина страшенно переживатиме, я зняв з пальця каблучку і непомітно, коли констеблі не стежили за мною, передав її індійцю разом із квапливо надряпаною запискою, щоб вона не хвилювалася.

— Записку вона одержала лише вчора,— зауважив Холмс.

— Боже мій! Який жахливий тиждень вона провела!

— Поліція стежила за тим індійцем,— сказав інспектор Бредстріт,— і я добре розумію, що йому було важко непомітно надіслати лист. Мабуть, індієць передав його якому-небудь матросу, завсіднику свого кубла, а той кілька днів забував укинути його в скриньку.

— Так воно й було,— підтвердив Холмс,— я в цьому не сумніваюсь. Але хіба вас ніколи не карали за жебрацтво?

— Карали, й багато разів, та хіба для мене щось важив якийсь там штраф?



— Але тепер доведеться зупинитись,— сказав Бредстріт.— Якщо ви хочете, щоб поліція замовчала цю історію, Х'ю Бун повинен зникнути.

— Я вже запрягся в цьому найурочистішою присягою, на яку тільки здатна людина.

— У такому разі, я певен, ніяких подальших заходів до вас не буде вжито. Проте якщо ви візьметесь за старе, усе спливе нагору. Ми дуже зобов'язані вам, містере Холмсе, що ви розплутали цю справу. Хотів би я знати, як ви досягаєте таких результатів.

— Сьогоднішнього результату я досяг, посидівши на п'яти подушках і викуривши унцію тютюну,— мовив Холмс.— Здається мені, Вотсоне, що коли ми зараз вирушимо на Бейкер-стріт, то саме встигнемо до сніданку.

### **Питання для самоперевірки**

Які перекладацькі трансформації використовує А. Дмитренко?

**Література:** [5,6,10]

### **Завдання до теми 19.**

1. Підготуйтеся до участі в конкурсі проектів на кращий переклад англomовного художнього твору (або уривка) на українську мову.
2. Ознайомтеся з відомими перекладами і запропонуйте свій варіант українською мовою.



*Перевод С. Маршака*

Жил-был человечек  
кривой на мосту.

Прошел он однажды  
кривую версту.

И вдруг на пути меж  
камней мостовой

Нашел потускневший  
полтинник кривой.

Купил на полтинник  
кривую он кошку,

А кошка кривую нашла  
ему мышку.

И так они жили втроем  
понемножку,

Покуда не рухнул кривой  
их домишко.

### **The Crooked Man**

There was a crooked man,  
And he walked a crooked mile,  
He found a crooked sixpence  
Against a crooked stile;  
He bought a crooked cat,  
Which caught a crooked mouse,  
And they all lived together  
In a little crooked house.

*Перевод К. Чуковского*

### **Жил На Свете Человек**

Жил на свете человек,  
Скрюченные ножки,  
И гулял он целый век  
По скрюченной дорожке.  
А за скрюченной рекой  
В скрюченном домишке  
Жили летом и зимой  
Скрюченные мышки.  
И стояли у ворот.  
Скрюченные елки,  
Там гуляли без забот  
Скрюченные волки.  
И была у них одна  
Скрюченная кошка,  
И мяукала она,  
Сидя у окошка.



## The House That Jack Built

*(Extract)*

This is the house that Jack built.

This is the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is the **rat**  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is the **cat**,  
That killed the rat,  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is the **dog**,  
That worried the cat,  
That killed the rat,  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is the **cow with the crumpled  
horn**,

## Дом, который построил Джек

Вот дом,  
Который построил Джек.

А это пшеница,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме,  
Который построил Джек.

А это веселая **птица-синица**,  
Которая ловко ворует пшеницу,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме, Который построил Джек.

Вот **кот**,  
Который пугает и ловит синицу,  
Которая ловко ворует пшеницу,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме,  
Который построил Джек.

Вот **пес без хвоста**,  
Который за шиворот треплет кота,  
Который пугает и ловит синицу,  
Которая ловко ворует пшеницу,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме,  
Который построил Джек.

А это **корова безрогая**,  
Лягнувшая старого пса без хвоста,

That tossed the dog,  
That worried the cat,  
That killed the rat,  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is the **maiden all forlorn**,  
That milked the cow with the crumpled  
horn  
That tossed the dog,  
That worried the cat,  
That killed the rat,  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is **the man all tattered and torn**

That kissed the maiden all forlorn,  
That milked the cow with the crumpled  
horn,  
That tossed the dog,  
That worried the cat,  
That killed the rat,  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is the priest all shaven and shorn,  
That married the man all tattered and  
torn,  
That kissed the maiden all forlorn,  
That milked the cow with the crumpled  
horn,  
That tossed the dog,  
That worried the cat,  
That killed the rat,  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

This is the cock that crowed in the  
morn,

Который за шиворот треплет кота,  
Который пугает и ловит синицу,  
Которая ловко ворует пшеницу,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме,  
Который построил Джек.

А это **старушка, седая и строгая**,  
Которая доит корову безрогую,  
Лягнувшую старого пса без хвоста,  
Который за шиворот треплет кота,  
Который пугает и ловит синицу,  
Которая ловко ворует пшеницу,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме,  
Который построил Джек.

А это **ленивый и толстый пастух**,  
Который бранится с коровницей  
строгую,  
Которая доит корову безрогую,  
Лягнувшую старого пса без хвоста,  
Который за шиворот треплет кота,  
Который пугает и ловит синицу,  
Которая ловко ворует пшеницу,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме,  
Который построил Джек.

?

Вот два петуха,

That waked the priest all shaven and  
shorn,  
That married the man all tattered and  
torn,  
That kissed the maiden all forlorn,  
That milked the cow with the crumpled  
horn,  
That tossed the dog,  
That worried the cat,  
That killed the rat,  
That ate the malt  
That lay in the house that Jack built.

**Rudyard Kipling**  
**If**

If you can keep your head when all  
about you  
    Are losing theirs and blaming it on  
you,  
If you can trust yourself when all men  
doubt you,  
    But make allowance for their  
doubting too;  
If you can wait and not be tired by  
waiting,  
    Or being lied about, don't deal in  
lies,  
Or being hated, don't give way to hating,  
    And yet don't look too good, nor talk  
too wise:  
If you can dream - and not make dreams  
your master;  
    If you can think - and not make  
thoughts your aim;  
If you can meet with Triumph and  
Disaster  
    And treat those two impostors just  
the same;  
If you can bear to hear the truth you've  
spoken  
    Twisted by knaves to make a trap for  
fools,  
Or watch the things you gave your life

Которые будят того пастуха,  
Который бранится с коровницей  
строгую,  
Которая доит корову безрогую,  
Лягнувшую старого пса без хвоста,  
Который за шиворот треплет кота,  
Который пугает и ловит синицу,  
Которая ловко ворует пшеницу,  
Которая в темном чулане хранится  
В доме,  
Который построил Джек.

*Перевод С. Маршака*

**Заповедь**  
*Перевод М. Лозинского*

Владей собой среди толпы  
смятенной,  
Тебя клянущей за смятенье всех,  
  
Верь сам в себя, наперекор  
вселенной,  
И маловерным отпусти их грех;  
  
Пусть час не пробил - жди, не  
уставай,  
Пусть лгут лжецы - не снисходи до  
них;  
Умей прощать и не кажись, прощая,  
Великодушной и мудрей других.  
  
Умей мечтать, не став рабом  
мечтанья,  
И мыслить, мысли не обожествив;  
  
Равно встречай успех и поруганье,  
  
Не забывая, что их голос лжив;  
  
Останься тих, когда твое же слово  
  
Калечит плут, чтоб уловлять глупцов,  
Когда вся жизнь разрушена и снова

to, broken,  
And stoop and build'em up with worn-  
out tools:  
If you can make one heap of all your  
winnings  
    And risk it on one turn of pitch-and-  
toss,  
And lose, and start again at your  
beginnings  
    And never breathe a word about your  
loss;  
If you can force your heart and nerve  
and sinew  
    To serve your turn long after they are  
gone,  
And so hold on when there is nothing in  
you  
    Except the Will which says to them:  
"Hold on!"  
If you can talk with crowds and keep  
your virtue,  
    Or walk with Kings - nor lose the  
common touch,  
If neither foes nor loving friends can  
hurt you,  
    If all men count with you, but none  
too much;  
If you can fill the unforgiving minute  
  
With sixty seconds' worth of distance  
run,  
Yours is the Earth and everything that's  
in it,  
    And - which is more - you'll be a  
Man, my son!

Ты должен все воссоздавать с основ.  
  
Умей поставить в радостной  
надежде,  
На карту все, что накопил с трудом,  
Все проиграть и нищим стать, как  
прежде,  
И никогда не пожалеть о том,  
  
Умей принудить сердце, нервы, тело  
Тебе служить, когда в твоей груди  
  
Уже давно все пусто, все сгорело  
  
И только Воля говорит: "Иди!"  
  
Останься прост, беседа с царями,  
  
Останься честен, говоря с толпой;  
Будь прям и тверд с врагами и  
друзьями,  
  
Пусть все, в свой час, считаются с  
тобой;  
Наполни смыслом каждое мгновенье,  
Часов и дней неумолимый бег, -  
Тогда весь мир ты примешь во  
владенье,  
Тогда, мой сын, ты будешь Человек!  
  
\*\*\*  
  
Будь верен своему делу и делай все,  
чтобы чувствовать себя комфортно.



3. Для участі в конкурсі Ви можете вибрати уривок англомовного художнього твору на вибір .

**Бажаємо успіху!**

**Контрольна робота**



**Суть роботи:** визначення рівня засвоєння студентами навчального матеріалу.

**Контрольна робота 1.**

**1. Проаналізуйте та перекладіть уривок з художнього тексту *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND* by Lewis Carroll, CHAPTER 7 - "A Mad Tea-Party" з англійської мови на українську:**

[...] The Hatter shook his head mournfully. 'Not I!' he replied. 'We quarrelled last March—just before *he* went mad, you know—' (pointing with his tea spoon at the March Hare,) '—it was at the great concert given by the Queen of Hearts, and I had to sing

*"Twinkle,                      twinkle,                      little                      bat!  
How I wonder what you're at!"*

You know the song, perhaps?'

'I've heard something like it,' said Alice.

'It goes on, you know,' the Hatter continued, 'in this way:—

*"Up                      above                      the                      world                      you                      fly,  
Like                      a                      tea-tray                      in                      the                      sky.  
Twinkle, twinkle—"*

Here the Dormouse shook itself, and began singing in its sleep

*'Twinkle, twinkle, twinkle, twinkle—'*

and went on so long that they had to pinch it to make it stop.

'Well, I'd hardly finished the first verse,' said the Hatter, 'when the Queen jumped up and bawled out, "He's murdering the time! Off with his head!"'

'How dreadfully savage!' exclaimed Alice. [...]

2. Дати загальну характеристику ролі художнього перекладу в історії світової культури.

3. Розкажіть про новаторство В. В. Коптілова в галузі художнього перекладу.

### **Контрольна робота 2.**

1. Проаналізуйте та перекладіть художній текст **“A Red, Red Rose” by Robert Burns** з англійської мови на українську.

#### **“A Red, Red Rose” by Robert Burns**

O my Luve's like a red, red rose  
That's newly sprung in June;  
O my Luve's like the melodie  
That's sweetly played in tune.

As fair art thou, my bonnie lass,  
So deep in luve am I;  
And I will luve thee still, my dear,  
Till a' the seas gang dry:

Till a' the seas gang dry, my dear,  
And the rocks melt wi' the sun;  
I will luve thee still, my dear,  
While the sands o' life shall run.

And fare thee weel, my only Luve,  
And fare thee weel awhile!  
And I will come again, my Luve,  
Tho' it ware ten thousand mile.



2. Дати загальну характеристику особливостей перекладу "національного колориту".

3. Розкажіть про перекладацьку діяльність М. Лукаша.

### **ЗРАЗОК ОФОРМЛЕННЯ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ**

Міністерство освіти і науки України  
Державний вищий навчальний заклад  
«Національний гірничий університет»

#### **КОНТРОЛЬНА РОБОТА**

з дисципліни  
« Особливості перекладу художніх творів»

Роботу прийняв:  
науковий ступінь, посада  
ПІБ викладача

Роботу виконав:  
студент(-ка) групи  
ПІБ студента

Дніпро

2015

## Критерії оцінки

### виконання студентами комплексної контрольної роботи

Комплексна контрольна робота має на меті перевірити вміння та навички студентів та вміння розуміти.

Якість виконання завдань визначається коефіцієнтом засвоєння  $K_z$  – відношення кількості правильно виконаних істотних операцій (відповідей) до загальної.

Для оцінювання відповіді на теоретичне питання (Завдання № 1, 2) за п'ятибальною системою пропонуються наступні критерії:

0 – на питання не було відповіді або відповідь була не по суті питання;

1 – відповідь неповна та містить тільки загальні дані змісту питання або у відповіді допущено кілька серйозних помилок;

2 – відповідь, неповна та містить серйозну помилку або більша частина відповіді не за темою питання;

3 – відповідь, в основному, відбиває суть питання, але допущено декілька неточностей або частина її не відповідає суті питання, або ж відповідь носить схематичний характер без необхідних пояснень;

4 – відповідь цілком відповідає поставленому питанню, але відсутні деякі пояснення або допущена незначна неточність, або ж відсутня послідовність у відповіді;

5 – відповідь цілком відповідає суті питання, містить необхідні пояснення та малюнки, написано лаконічно, послідовно і грамотно, а також містить ситуаційний аналіз.

Система критеріїв оцінювання якості конкретної одиниці перекладу виходить з градації помилок, яка базується на ступені спотворення змісту оригіналу при перекладі.

Класифікація змістових помилок (Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты)): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.-М.:Высшая школа, 1990.-253с.- С. 242-244) виділяє 4 основні типи помилок:

1) Помилки, що являють собою грубе спотворення оригіналу та призводить до того, що переклад вказує на зовсім іншу ситуацію та фактично дезінформують рецептора.

Виникають:

а) внаслідок неправильного розуміння перекладачем змісту даного відрізка оригіналу;

б) свідчать про неправильне розуміння тексту оригіналу;

в) про незнання певних граматичних чи лексичних явищ іноземної мови;

г) про відсутність технічних відомостей, необхідних для правильного розуміння одиниць оригіналу і т.і.

2) Помилки, що призводять до неточного передавання змісту оригіналу, але не спотворюють його повністю; повної дезінформації не має, але зміст передано у даному місці неточно чи не повністю.

3) Помилки, які не порушують загального змісту оригіналу, але знижують якість тексту перекладу внаслідок відхилення від стилістичних норм мови, на яку перекладається текст.

4) Порушення нормативних стандартів мови та обов'язків, які не впливають на адекватність перекладу, але свідчать про недостатнє володіння перекладачем даної мови чи його невміння подолати вплив мови оригіналу. Помилки цього типу дають підстави роботи певні висновки з приводу загально мовної культури та грамотності перекладача.

Кожна помилка першого типу знижує оцінку перекладачу на 1 бал, помилка другого типу - 0,5 балів, а помилки 3-го та 4-го типу впливатимуть на оцінку лише за умови, що вони є неодиначними та типовими, та у цьому випадку вони у сукупності знижують оцінку ще на 0,5 балів. Ці нормативи співвідносяться з об'ємом матеріалу, що перекладається (завдання №3).

Максимальна кількість балів за кожне завдання - 5.

Співвідношення традиційної чотирьохбальної шкали оцінок із коефіцієнтом засвоєння приймається таким чином:

«відмінно» -  $K_z > 0,9$ ;

«добре» -  $K_z = 0,8 \dots 0,9$ ;

«задовільно» -  $K_z = 0,7 \dots 0,8$

«незадовільно» -  $K_z < 0,7$

#### Оцінка виконання завдань

Білет	Максимальна кількість балів	Відмінно	Добре	Задовільно
1...30	15	13,5-15	12-13	10,5-11,5

## Питання до заліку

1. Інтерпретація художнього тексту перекладачем.
2. Роль художнього перекладу в історії світової культури.
3. Місце перекладача в художньо-літературній комунікації.
4. Українська школа художнього перекладу.
5. Актуальні проблеми художнього перекладу
6. Методи художнього перекладу.
7. Функції художнього перекладу
8. Порівняльний аналіз перекладу художнього тексту та його першотвору.
9. Співвідношення літературних традицій та індивідуальних стилів.
10. Точка зору перекладача: картина світу, час і простір в перекладі і в оригіналі.
11. Поняття поетичного тексту в перекладі.
12. Проблеми перекладу класичної поезії.
13. Українська поезія в перекладі на англійську мову.
14. Стилiстичні прийоми в художньому перекладі.
15. Переклад в умовах відмінності літературних традицій.
16. Переклад "національного колориту".
17. Класична і сучасна проза в перекладі.
18. Дитяча література в перекладі.
19. Поняття драматургічного тексту в перекладі.

20. Переклад реалій в умовах драматургічного тексту.
21. Кінопереклад. Поняття "тихого" перекладу. Субтитри як вид перекладу.
22. Фольклорний текст: міф, епос, казка, обрядова поезія - в перекладі.
23. Українська казка і билина в перекладі на англійську: імена, культурні символи, ключова лексика, синтаксис, оповідному формули, казково-міфічна картина світу.
24. Народні казки Британії в перекладі: імена персонажів, символіка віршовані вставки, оповідному формули.
25. Авторське право перекладача художнього тексту.
26. Естафета перекладів як історія літератури: українські "Гамлети"
27. Монолог Гамлета "Бути чи не бути?" у тлумаченнях Ю. Федьковича, М. Старицького, П. Куліша, В. Вера, Г. Кочура
28. Лексичні, морфологічні, синтаксичні та стилістичні особливості перекладу драматичних творів.
29. "Ромео і Джульєтта" В. Шекспіра в українських перекладах.
30. Українська класична драма в перекладі на англійську мову.

## Рекомендована література

### Базова

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования): Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. "Иностр. яз.". – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.

2. Гончаренко О. П. Доля українського художнього перекладу/ О. П. Гончаренко.— Дніпропетровськ: ДНУ, травень 2007.— Режим доступу: <http://dnuzhurfak.livejournal.com/3789.html> — .Назва з екрану.

3. Дубенко О.Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов.

Посібник для студентів та викладачів вищих навчальних закладів – Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. – 224 с.

4. Владимірова Ю. В. Практический курс перевода первого иностранного языка. Перевод художественного перевода: учеб.-метод. пособие / Ю.В. Владимірова. – СПб.: ИВЭСЭП: Знание, 2009. – 67 с.

5. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилiстика англійської мови і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 240 с.

6. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. — К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1971. — 131 с.

7. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т. А. Казакова. – СПб: ИВЭСЭП, Знание, 2006. – 160 с.

8. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: Навчальний посібник. – К.: Юніверс, 2002. – 280 с.

9. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту. Навчальний посібник для студентів старших курсів факультетів англійської мови. – Вінниця: Нова Книга, 2004. – 272 с.

10. Кухаренко В.А. Практикум з стилістики англійської мови: Підручник. – Вінниця: Нова книга, 2000. – 160 с.

11. Минералова И. Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма [Электронный ресурс]: учеб. пособие / И. Г. . Минералова. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 254 с. // ЭБС "Книгафонд". – Режим доступа: <http://www.knigafund.ru>

12. Седых Э.В. Основы художественного перевода: учеб. пособие / Э.В. Седых. – СПб.: ИВЭСЭП: Знание, 2010. – 117 с.

13. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка: Учебник для ин-тов и фак-тов иностр. яз. – М.: ООО «Издательство Астрель», 2003. – 221 с.

14. Стилистика английского языка: учебник / А.Н. Мороховский, О.П. Воробьева та ін. – К.: Вища шк., 1991. – 272 с.

15. Теорія і практика перекладу. Конспект лекцій. Методичні вказівки для аудиторних занять. // Укладач: Бекрешева Л.О. — Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006.

### Допоміжна

1. Аристов И.Б. Основы перевода. Изд лит-ры на ин. языках. Москва, 1983.

2. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М., 1975.

3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979.

4. Беляева Т.М., Хомяков В.А. Нестандартная лексика английского

языка. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1985.

5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического анализа.-- М.: Наука, 1981.

6. Galperin I.R. Stylistics. – М.: Higher school, 1977.

7. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилїстика англійської мови і дискурсивний аналіз. . – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004

8. Журавлев А.П. Звук и смысл. – М.:Просвещение,1981.

9. Комиссаров В.Н. Теория перевода . – М., 1990

10. Комиссаров В.Н.,Коралова А.Л.Практикум по переводу с английского языка на русский. – М.,1990

11. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу: навч. посібник для студентів факультетів іноземних мов університетів та пед.інститутів. – К.,1986.

12. Методические указания по стилистическому анализу ( для семинарских занятий).- Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1981.

13. Методические указания к изучению курса «Стилїстика англійського язика».- Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1984.

14. Перевод как аспект изучения иностранного языка. Учебное пособие по спецкурсу // Под ред. Э.М.Медниковой – М.,1976

15. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.,1974

16. Серов Н.П., Шевнин А.Б. Теория и практика перевода – Элиста,1979.

17. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.,1983

18. Храпченко М.Б. Познание литературы и искусства. Теория. Пути современного развития. – М.: наука, 1987.

19. Швейцер А.Д. Теория перевода. – М.,1988.



## Інформаційні ресурси

- комплект презентацій в Microsoft Office Powerpoint 2003;
- ресурси Інтернет:

<http://www.essayedge.com/promo/samplework.shtml> (приклад

відредагованих професіоналами аплікаційних есе);

<http://www.press.uchicago.edu/Misc/Chicago/cmosfaq.html> (правила

бібліографічного оформлення цитованої літератури, інформація про інші

корисні для авторів письмових творів сайти);

<http://www.gsas.harvard.edu/academic/fellowships/essays.html> (поради щодо написання дослідницьких проєктів);

[http://www.staffs.ac.uk/services/library\\_and\\_info/reference.html](http://www.staffs.ac.uk/services/library_and_info/reference.html)

(різноманітні віртуальні довідники — словники, енциклопедії, списки скорочень, популярні цитати та ін.);

<http://www.wisc.edu/writing/Handbook/AcademicWriting.html> (довідник з наукового письма в різних галузях);

<http://owl.english.purdue.edu> (віртуальний ресурсний центр з навчання письма)

- друкований та роздатковий матеріал;
- навчальні посібники, довідники, методичні вказівки з дисципліни «Особливості перекладу художніх творів» бібліотеки ДВНЗ "НГУ":

## **ГЛОСАРІЙ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ**

### **А**

**Авторський переклад** - це найнадійніший вид перекладу, оскільки ніхто краще від самого автора оригінал не знає.

**Адекватний переклад** – відтворення єдності змісту і форми оригіналу засобами іншої мови. Деякі автори пропонують використовувати замість терміна «адекватний переклад» термін «повноцінний переклад», маючи на увазі вичерпну передачу смислового змісту оригіналу і повноцінне функціональну-стилістичну відповідність йому.

**Адекватність перекладу** - відтворення єдності форми і змісту оригіналу засобами іншої мови.

**Аналіз** - у процесі перекладу послідовний поділ тексту (висловлювання) на прості самостійні змістові цільнооформлені частини для виявлення логічних зв'язків між ними.

**Аналіз тексту** - стилістичний розбір і тлумачення текстів на заняттях з іноземної мови як методичний прийом.

**Анотаційний переклад** - вид перекладу, який полягає в складанні анотації оригіналу іншою мовою.

**Анотація** - коротка характеристика первинного документа, яка викладає в максимально узагальненому вигляді його зміст і дає іноді його оцінку.

**Аспект мови** - одна зі складових частин мови. Сьогодні виділяють такі аспекти мови: фонетику, лексику, граматику, лінгвокультурологію.

### **Б**

**Білінгвізм** - однакове володіння двома мовами. Розрізняють природний і штучний білінгвізм.

**Буквалізм** - перекладацька помилка, яка є результатом відповідності формальних чи семантичних компонентів двох мов.

### **В**

**Валентність** - здатність мовної одиниці вступати в синтаксичні зв'язки з іншими мовними одиницями.

**Варіант** - формальна видозміна мовної одиниці як один із припустимих способів її вираження.

**Види перекладу** - художній та спеціальний.

**Види мовленнєвої діяльності** - писання, читання, говоріння, слухання, переклад.

**Види еквівалентності** - розрізняють такі п'ять видів еквівалентності: денотативну, конотативну, текстуально-нормативну, прагматичну, формальну.

**Відтворення** – у процесі перекладу кінець дії мовлення або писання іншою мовою.

**Висловлювання** - лінійний рядок знаків, особливим способом відібраних, об'єднаних за визначеними правилами та розташованих у певному порядку.

**Відправник** - учасник комунікативного акту, від якого виходить повідомлення, відповідно до письмового перекладу. Відправник - це автор вихідного тексту.

Г

**Генералізація** - заміна перекладного слова, яке має вузьке, конкретне значення, іншомовним еквівалентом, який має ширше, узагальнююче значення.

**Генералізація поняття** - прийом перекладу, який містить перехід від видового поняття до родового.

**Глосарій** - тлумачний словник застарілих і маловживаних слів і виразів, які трапляються в якому-небудь стародавньому творі.

.

Д

**Двомовність (білінгвізм)** - однакове володіння двома мовами.

**Декодування (декодувати)** - перекласти будь-яку інформацію з кодової системи ініціального джерела в кодову систему дублера джерела та/або адресата.

**Декомпресія** - введення в переклад додаткових слів і навіть речень.

**Денотат** - Позначений даним повідомленням відрізок дійсності. Те саме, що й референт.

**Детермінанти перекладу** - це система мови, норма мови, літературна традиція, національний колорит, дистанція часу.

**Дискурс** - довільний фрагмент тексту, що складається більш ніж з одного речення чи незалежної частини речення.

**Диференціація** - звуження значення при перекладі.

**Додавання** - додавання необхідні, коли той чи інший смисловий зміст у тексті оригіналу передається іншими засобами, які неможливо використати в мові оригіналу.

**Джерела інформації перекладача** - поділяються на загальні, з якими працюють усі перекладачі, та спеціальні, якими користуються переважно технічні перекладачі.

Е

**Еквівалентність перекладу** - максимальна ідентичність усіх рівнів змісту текстів оригіналу й перекладу.

**Еквівалентні відповідності** - варіант перекладу, коли значення слів повністю однакове у двох мовах.

**Еквівалентний переклад** - переклад, який здійснюється на рівні, необхідному і достатньому для передачі незмінного плану змісту.

**Етапи дії перекладача** - процедура обробки інформації оригіналу.

І

**Ідіолект** - Сукупність особистих особливостей, що характеризують мову даного індивіда.

**Ідіома** - стійке словосполучення, значення якого не мотивується його складовими словами.

**Інваріант у перекладі** - Інваріантом називають те, що повинно залишатися незмінним у результаті процесу перекладу.

**Інваріант у синхронному перекладі** - найбільш інформативна у семантико-смісловому плані частина змістової структури повідомлення.

**Інваріант перекладу** - сукупність функціональних характеристик тексту чи комунікативне завдання.

**Інваріант повідомлення** - незмінна змістова сутність повідомлення за його зміною.

**Інтерпретація** - переклад, який передбачає залучення лінгвістичних даних.

**Історія перекладу** - розділ, який досліджує місце, роль та еволюцію перекладу в умовах розвитку людського спілкування.

**Історія перекладацької діяльності** - розділ науки про переклад, який досліджує умови формування вимог до перекладу та перекладача в різні історичні епохи.

**К**

**Калька** - Запозичення шляхом буквального перекладу слова чи словосполучення.

**Калькування** - переклад за частинами з послідовним їх складанням в одне ціле.

**Категорія тексту** - певні сторони системної організації тексту.

**Код** - розмежовують вихідний суб'єктивний та код перекладного тексту.

Код вихідного тексту - мова перекладу.

**Код перекладного тексту** - мова перекладу.

**Кодувати** - перекласти інформацію з однієї кодової системи в іншу.

**Конвергенція** - зближення, схожість, подібність.

**Конкретизація** - перекладацький прийом, зміст якого полягає в тому, що перекладна одиниця за своїм значенням більш конкретна, ніж вихідна.

**Консультант** - перекладач - спеціаліст-мовознавець, який допомагає своїми знаннями різним спеціалістам.

**Континуальність синхронного перекладу** - безперервність і глибока внутрішня зв'язність діяльності синхронного перекладача.

**Критика перекладу** - окрему галузь літературно-критичного підходу до аналізу тексту перекладу.

Л

**Лексика** - сукупність слів мови, її словниковий склад.

**Лексикон** - тлумачний словник переважно маловживаних слів з певної галузі знань.

**Лінгвістика тексту** - розділ мовознавства, який вивчає закономірності побудови та структури тексту.

**Логіко-семантична ознака** - логічне вираження семантичного значення.

М

**Макро переклад** - перекладацькі зсуви, тобто перехід з одного мовного рівня на інший і з однієї категорії в іншу.

**Метамова перекладу** - являє собою комплекс структурно-лінгвістичних характеристик, які дозволяють досить повно описати процес перекладу.

**Метод вибору рельєфного слова** - один з методів змістового аналізу (використовується у системі записів при послідовному перекладі).

**Метод запису** - метод послідовного перекладу, який передбачає використання записів як допоміжного засобу пам'яті.

**Метод перекладу** - метод перекладу не є об'єктивно існуючою закономірністю, а цілеспрямованою системою взаємопов'язаних прийомів, які враховують вид і спосіб перекладу.

**Метод сегментації тексту** - один з методів письмового перекладу, який полягає в поділі вихідного тексту на сегменти, що створює опорні змістові пункти для оформлення перекладу.

**Метод трансформації** - використовується в системі записів при послідовному перекладі, при якому кілька слів трансформуються в більш зручне позначення.

**Метод трансформацій** - лексичні, синтаксичні та семантичні перетворення.

**Методика перекладу** - сукупність методів, прийомів практичної діяльності перекладача, отриманих у результаті навчання цієї діяльності.

**Мета теорії перекладу** - виявлення сутності перекладу, його механізмів, способів його реалізації, які впливають на нього і регулюють його норми.

**Мета художнього перекладу** - ознайомити з іншомовним твором читача, який не володіє іноземними мовами.

**Мікро переклад** - передача лексичних одиниць і граматичних форм.

**Мова оригіналу** - мова, якою написаний текст, що підлягає перекладу.

**Мотивація** - потреба у тому чи іншому вчинку, в тій чи іншій діяльності.

Н

**Наука про переклад** - досліджує особливий вид мовленнєвої діяльності - переклад.

**Неологізми** - переклад неологізмів нерідко пов'язаний зі створенням мовних відповідностей, мовних термінів мовою перекладу.

**Неперекладність** - перекладається завдяки вмінню перекладача користуватися різними методами перекладу.

**Невідповідність** - уривки вихідного чи перекладного тексту, які містять непередану або доповнену інформацію.

**Носій інформації** - представник будь-якої мовної спільноти.

О

**Образ ситуації** - продукт пізнання, осмислення, опису та перетворення ситуації у комунікативному акті.

**Одномовний словник** - словник, у якому вся інформація передається засобами однієї і тієї ж мови.

**Опущення** - скорочення та компресії тексту шляхом опущення семантично надлишкових елементів вихідного тексту.

**Оригінал** - вихідний текст у перекладі. Текст, з якого здійснюється переклад.

**Орієнтування перекладача у вихідному тексті** - процес здобуття інформації, необхідної для прийняття рішення щодо смислового змісту.

**Оформлення перекладу** - впорядкування перекладного тексту. Оформлення перекладу може бути письмовим та усним.

**Одиниці перекладу** - одиниця мови, яка потребує самостійного перекладацького рішення.

## П

**Порівняльне мовознавство** - галузь мовознавства, метою якого є порівняльне вивчення двох мов для виявлення їх схожості й відмінностей на всіх рівнях мовленнєвої структури.

**Порівняльний аналіз текстів у перекладі** - заснований на порівнянні відповідних явищ у межах різних мов.

## Р

**Рівні еквівалентності перекладу** - виділяються п'ять так званих рівнів еквівалентності, з яких два перших (рівень слів, словосполучень і рівень речення) співвідносяться з прямими міжмовними трансформаціями, а решта припускають достатньо вільну інтерпретацію змісту перекладацького тексту на основі ширшого контексту.

## С

**Семантично адекватний переклад** - переклад, який передає денотативне значення вихідного вислову та відповідає нормам ПМ.

**Семантичний буквализм** - помилка перекладача в результаті передачі семантичних компонентів слова, словосполучення без урахування інших факторів.



**Стислість перекладу** - показник якості перекладу, який характеризує лаконічність форми передачі перекладного тексту, відсутність багатослів'я.

**Синтаксична заміна** - передача частини речень перекладного тексту іншою синтаксичною конструкцією.

**Словник** - збірка слів, розташованих в алфавітному порядку, з поясненнями, тлумаченням або перекладом іншою мовою.

**Складнощі перекладу** - переклад, як інтелектуальна діяльність складний не лише сам по собі, його складність посилюється.

**Скорочений переклад** - текст, який перекладено неповністю, скорочений у порівнянні з оригіналом.

**Спеціальні теорії перекладу** - напрямки перекладознавства, які визначаються функціонально-комунікативним спрямуванням перекладацької діяльності, охоплюють форми перекладу та види перекладу і жанри.

**Спеціальний переклад** - переклад матеріалів певної галузі знань зі своєю термінологічною номенклатурою.

**Спосіб перекладу** - спосіб перекладу визначається як об'єктивно існуюча закономірність переходу від однієї мови до іншої.

**Спрощений переклад** - переклад, при якому текст стилістично об'єднується, це більш високий ступінь перекладу у порівнянні з інтерлінійним перекладом.

**Стилістична модифікація** - заміна в процесі перекладу елементів висловлювання, що належать до одного функціонального стилю, елементами іншого стилю.

**Стилістичний аспект перекладу** - полягає у правильному підборі лексико-граматичних засобів.

**Структура діяльності перекладача** - послідовність або інша система перекладацьких дій.

**Структура перекладу**- під структурою перекладу розуміють у певний спосіб організоване схематичне висловлення реально існуючих смислових відношень у перекладі.

## Т

**Текст перекладу** - реальне висловлювання, вимовлене або записане перекладачем речення, або сукупність речень будь-якої довжини.

**Тексти в перекладі** - розрізняють початковий текст, призначений для перекладу (його називають оригіналом чи першотвором); перекладний текст, отриманий у результаті перекладу, - друготвір.

**Теорія відповідностей** - теорія, яка ґрунтується на твердженні, що перекладний текст завжди містить певну кількість інформації, яка відсутня у початковому тексті.

**Теорія перекладу** - логічно обґрунтована модель двомовної комунікації.

**Техніка перекладу** - сукупність професійних прийомів, які використовуються у процесі перекладацької діяльності.

**Технічний переклад** - переклад, що використовується для обміну спеціальною науково-технічною інформацією між людьми, які розмовляють різними мовами.

**Точний переклад** - переклад, що характеризується властивістю семантичної точності.

**Традиційний переклад** - переклад, виконаний перекладачем, який не є автором оригінального тексту. Транскрибування - Запис слів будь-якої мови за допомогою спеціальних знаків, який використовується для передачі особливостей вимови цих слів.

**Транскрипція** - перекладацький прийом, що ґрунтується на фонетичному принципі.

## У

**Універсальний перекладацький скоропис** - варіант системи записів і символів для запису інформації у процесі послідовного перекладу.

**Умовно калькована ситуація** - перекладацька ситуація, яка передбачає взаємно однозначну інформацію.

**Усний переклад** - поняття, яке об'єднує всі види перекладу, передбачає усне оформлення.

**Усний переклад на слух** - усний переклад тексту, який сприймається на слух. Охоплює два важливих професійних види перекладу: послідовний і синхронний.

Ф

**Фактори**, які визначають складність синхронного перекладу - психофізичний дискомфорт, викликаний необхідністю слухати й одночасно говорити.

**Форми перекладу** - письмовий і усний переклад; їх різновиди: переклад з листа, двосторонній переклад, послідовний переклад, синхронний переклад.

**Фразеологічний варіант** - образна фразеологічна одиниця в мові перекладу, яка відповідає за змістом фразеологізму оригіналу.

**Функціональна еквівалентність перекладу** - ґрунтується на визначенні функцій взаємодії елементів тексту шляхом порівняння реакції реципієнта тексту вихідною мовою.

Х

**Художній переклад** - Вид перекладу, який функціонує у сфері художньої літератури. Художній переклад – це переклад творів художньої літератури і художніх текстів. Цей переклад є інструментом культурного освоєння світу, розширення колективної пам'яті людства, чинником самої культури. Теоретичною базою такого перекладу є літературознавча теорія перекладу, спрямована на вирішення історико-літературних завдань. Крім глибокого знання мови оригіналу, перекладач мусить бути обізнаним з його контекстом. Х.п. був відомий в Україні здавен. Особливо помітний слід у створенні антології світової літератури українською мовою залишили І.Франко, Леся Українка, М. Зеров, М.Рильський, М.Бажан, Борис Тен, М.Лукаш, Г.Кочур та ін.

**Художній текст** - індивідуальний твір художнього мовлення, який написаний певною мовою; цілісна одиниця в системі подібних текстів.

Ц

**Цільнотекстовий переклад** - переклад тексту без виділення окремих слів, речень або абзаців.

## Ч

**Чуже мовлення** - Мовлення іноземною мовою. Висловлення інших людей, яке включаться в авторський текст.

## Ш

**Шаблон** - прийнятий зразок, еталон, який сліпо наслідують.

**Штамп** - Готова мовленнєва формула, яка значно втратила початковий зміст і має позитивне чи негативне забарвлення.

## Я

**Ясність перекладу** - показник якості перекладу, який характеризує ясність викладання в перекладному тексті.

**Якість перекладу** - показник оцінки здійсненого перекладу, який визначається точністю, якістю та літературністю перекладеного тексту.

Укладач: Л. В. Фоміна, кандидат філологічних наук

Затверджено кафедрою перекладу  
Державного вищого навчального закладу  
«Національний гірничий університет»  
*Протокол № 2 від 14 "квітня" 2015 р.*

©ДВНЗ «НГУ», 2015