

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

До захисту допустити:

Зав. кафедри

_____ Федорова Ю.Г.
(підпис) (ПІБ завідувача кафедри)

« ___ » _____ 2021 р.

**«УТРАЧЕНИЙ РАЙ» МІЛЬТОНА:
ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ XVII – XXI СТ.»**

Кваліфікаційна робота здобувачки
вищої освіти другого (магістерського) рівня
вищої освіти освітньо-професійної програми
«Філологія. Мова та література (англійська)»
Рябчич Валентини Григорівни
Науковий керівник:
Павленко О.Г., доктор філологічних наук,
професор кафедри англійської філології
Рецензент:
Сидоренко О. М., к.філол.н., доцент, завідувач
кафедри мовних та гуманітарних дисциплін № 3
Донецького національного медичного
університету

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою _____
Секретар ЕК _____
« ___ » _____ 2021 р.

МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Рівень вищої освіти «Магістр»
 Шифр та назва спеціальності 035 «Філологія»,
 спеціалізація 035.041 «Мова та література (англійська)»
 Освітньо-професійна програма «Філологія. Мова та література (англійська)»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри к.філ.н., доцент

_____ Федорова Ю.Г.
 (підпис) (ПІБ завідувача кафедри)

«07» грудня 2020 р.

ПЛАН ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

Рябчич Валентини Григорівни

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи «Утрачений рай» Мільтона: перекладацькі стратегії XVII – XXI ст.».

Керівник роботи Павленко О.Г., доктор філологічних наук, професор
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

Затверджені наказом Маріупольського державного університету від «26» лютого 2021 року № 198.

2. Строк подання здобувачем роботи 01 червня 2021 р.

3. Вихідні дані до роботи:

Мета роботи - показати стратегію перекладача при роботі з текстом оригіналу, написаним задовго до виконання перекладу, на прикладі перекладу поеми Дж. Мільтона «Утрачений рай» на українську мову.

Об'єкт дослідження – поема Джона Мільтона «Утрачений рай».

Предмет дослідження – перекладацькі стратегії, застосовані щодо поеми Дж. Мільтона «Утрачений рай».

4. Зміст роботи (перелік питань, які потрібно розробити):

Розділ 1. Ретроспективні розвідки перекладацьких стратегій

Розділ 2. Теоретичні аспекти перекладу поезії

Розділ 3. Метричні особливості перекладу поеми «Утрачений рай» на українську мову

Розділ 4. Лексичні особливості перекладу поеми «Утрачений рай» на українську мову

Розділ 5. Синтаксичні особливості перекладу поеми «Утрачений рай» на українську мову

5. Дата видачі завдання 07 грудня 2020 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	Підготовка вступу	01 лютого 2021	
2.	Підготовка Розділів I, II, III та висновків до них	01 березня 2021	
3.	Підготовка Розділів IV, V та висновків до них	01 квітня 2021	
4.	Підготовка загальних висновків	15 квітня 2021	
5.	Оформлення списку використаних джерел	03 травня 2021	
6.	Оформлення додатків	17 травня 2021	
7.	Підготовка статті за темою роботи	01 червня 2021	

Здобувач _____
(підпис)

Рябчик В.Г.
(прізвище та ініціали)

Науковий керівник роботи _____
(підпис)

Павленко О.Г.
(прізвище та ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. РЕТРОСПЕКТИВНІ РОЗВІДКИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ.....	9
1.1 Перші переклади поеми європейськими мовами.....	9
1.2 Сучасні переклади поеми на європейські мови.....	12
1.3 Переклади поеми на російську мову.....	13
Висновки до розділу 1.....	14
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ.....	16
2.1 Огляд основних особливостей поетичного перекладу.....	16
2.2 Питання необхідності стилізації в художньому перекладі.....	22
2.3 Можливі трансформації в тексті перекладу.....	23
Висновки до розділу 2.....	25
РОЗДІЛ 3. МЕТРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ «УТРАЧЕНИЙ РАЙ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....	27
3.1 Історія і вживання неримованого п'ятистопного ямба в Великобританії.....	27
3.2 Розбіжності між метрикою «Втраченого раю» в оригіналі і в українському перекладі.....	28
3.3 Риси метрики «Утраченого раю», еквівалентно передані О. Жомніром в перекладі.....	33
Висновки до розділу 3.....	34
РОЗДІЛ 4. ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ «УТРАЧЕНИЙ РАЙ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....	36
4.1 Використання латинізмів: наукова дискусія.....	37
4.2 Використання латинізмів: проблеми перекладу.....	39
Висновки до розділу 4.....	45
РОЗДІЛ 5. СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ «УТРАЧЕНИЙ РАЙ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....	47
5.1 Використання абсолютних конструкцій.....	47
5.2 Використання дієприкметників в значенні абстрактних іменників.....	50
5.3 Використання довгих синтаксичних періодів.....	51
Висновки до розділу 5.....	52
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57

ВСТУП

Актуальність теми роботи. В анотації до видання збірки поезій Джона Мільтона англійською мовою редактор Л. Лернер написав, що даний автор «може претендувати на звання кращого поета Англії після Шекспіра». Джон Мільтон дійсно вважається одним з кращих поетів в Англії, і багато дослідників присвятили свої роботи різним аспектам його діяльності. Життя і творчість Дж. Мільтона відображені в багатьох енциклопедіях, а бібліографія лінгвістичних і літературознавчих праць про твори цього поета величезна. Дослідження, проведене міжнародною групою вчених у 2017 році, показало, що на даний момент існує більше трьохсот перекладів різних творів Дж. Мільтона на більш, ніж п'ятдесят сім мов.

Поема «Утрачений рай» була написана в пізній період творчості Дж. Мільтона, між 1658 і 1665 роками. Ймовірно, спочатку Дж. Мільтон планував написати трагедію (збереглися навіть чернетки з назвою і списком дійових осіб), проте потім він зупинив свій вибір на жанрі епічної поеми. Проте, первісний задум поета відбувся в творі, оскільки вже перші критики звернули увагу на те, що його предмет і фабула є скоріше драматичними, ніж епічними. Коли поема була завершена, Дж. Мільтон продав права на неї видавцеві Семюелу Симмонсу, який ще за життя Дж. Мільтона випустив два видання поеми. Перше видання в шести томах виходило з 1667 по 1669 рік під назвою «Утрачений рай. Поема в десяти книгах». Друге, перероблене, видання вийшло в 1674 році, і в ньому текст поеми організований таким чином, яким ми звикли бачити його зараз, тобто поема була поділена на дванадцять книг замість десяти (за допомогою розподілу сьомий і десятої книг з першого видання на дві частини), а перед кожною книжкою було надруковано її короткий зміст в прозі. Наступні видання поеми виходили вже після смерті поета.

Поема «Утрачений рай» була перекладена багатьма мовами, в тому числі і на українську. Над перекладом «Утраченого раю» перший її

український перекладач - Олександр Жомнір працював понад тридцять років. Значення виходу найвідомішого твору одного з найяскравіших авторів світової літератури українською за декілька століть від його виходу англійською важко переоцінити, адже йдеться про присутність смислів твору в контексті української культури. Результат багаторічної перекладацької праці О. Жомніра засвідчує, що вона була для нього діялогом не лише з Мілтоном та його часом, а й із персонажами «Утраченого раю». У вступному слові він наголошує зв'язок між поезією та музикою і звертає увагу на подібність поеми до симфонії. Та й саме перекладацтво зіставляє з виконавською майстерністю, де мова постає як набір музичних інструментів культури, що допомагають передати смисли твору, написаного іншою мовою.

Об'єктом нашого дослідження є поема Джона Мільтона «Утрачений рай».

Предмет дослідження – перекладацькі стратегії, застосовані щодо поеми Дж. Мільтона «Утрачений рай».

Ступінь вивченості теми та джерельна база дослідження. Серед провідних науковців, що займалися вивченням питання перекладацьких стратегій слід зазначити В. Виноградова [25], В. Комісарова [37; 38], І. Алексєєву [20], В. Сдобнікова [52], А. Швейцера [60, 61], Я. Рецкера [51], W. Lorscher [14], L. Venuti [18]. О. Бурукіна дає ключове для нашого дослідження визначення перекладацької стратегії, як «план послідовних дій перекладача, спрямований на переклад конкретного тексту що визначається певною стратегічною ціллю, та виконується враховуючі всі важливі критерії та принципи чітко окреслених перекладацьких обставин» [24]. Проте, хоча цей напрям досліджень постійно розвивається, немає одностайності в інтерпретації поняття «перекладацькі стратегії». Саме потреба в конкретизації його визначення та недослідженість певних аспектів і зумовлюють актуальність дослідження.

Мета роботи - показати стратегію перекладача при роботі з текстом оригіналу, написаним задовго до виконання перекладу, на прикладі перекладу

поєми Дж. Мільтона «Утрачений рай» на українську мову. Особливість аналізу перекладу цієї поеми полягає в тому, що не у всіх випадках можна з точністю говорити про існування єдино правильної інтерпретації того чи іншого уривка вихідного тексту. Дослідники донині сперечаються про те, як деякі риси стилю Дж. Мільтона могли бути сприйняті його сучасниками. Проте дана особливість стосується лише декількох певних рис авторського стилю Дж. Мільтона, а не всього тексту поеми, тому будь-який переклад даного твору представляється можливим проаналізувати з точки зору точності і еквівалентності оригіналу.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

1) виділити основні проблеми, з якими міг зіткнутися О. Жомнір при перекладі поеми (метричні, лексичні і синтаксичні особливості поеми, в тому числі викликані відмінністю структур англійської та українською мовами, рисами авторського стилю Дж. Мільтона, віддалені в часі текст оригіналу і текст перекладу, а також іншими факторами);

2) визначити, до яких методів вдавався перекладач, щоб вирішити ці проблеми;

3) зробити висновки про те, наскільки переклад відповідає оригіналу.

Методологічна основа роботи. При виконанні дослідження був використаний метод порівняльного аналізу перекладу та оригіналу, а також метод лінгвістичного аналізу, що застосовувався як до перекладу, так і до оригінального тексту поеми.

Дослідження було проведено на основі наступних матеріалів: оригінал поеми - по виданням «The English poems of John Milton» (видання друге, Wordsworth Editions, 2004) з введень і коментарями Л. Лернера і «The poems of John Milton» (Longmans, 1968) зі вступною статтею і коментарями А. Фаулера; переклад – Мілтон Дж. Утрачений рай. Переклад О. Жомнір. Видавництво Жупанського, 2019. 360 с.

Практичне значення кваліфікаційної роботи. Проведення даного дослідження допомогло зрозуміти, як може діяти перекладач, коли перед ним

стоїть завдання перевести текст, написаний кілька століть назад. Перекладач має уважно проаналізувати індивідуальні риси авторського стилю і ретельно відтворювати їх у своєму перекладі, не вдаючись до повної лінгвістичної реконструкції певної епохи. Окрім того, українські англісти і літературознавці отримали можливість використовувати в своїх дослідженнях переклад поеми рідною мовою.

Апробація результатів кваліфікаційної роботи та публікації.

Апробацію результатів кваліфікаційної роботи було частково представлено нами у наступних публікаціях: ІХ Всеукраїнський науково-практичний інтернет-конференцію здобувачів вищої освіти і молодих вчених «Мови та літератури в полікультурному суспільстві» (10 листопада 2021 р.), а також результати дослідження були опубліковані у збірнику статей «Vox Philologi» (випуск 10, МДУ, 2021 р.).

Логіка дослідження, його мета і завдання зумовили наступну **структуру кваліфікаційної роботи**: вступ, п'ять розділів, що мають 14 підрозділів, висновки до кожного розділу, загальні висновки, список використаних джерел. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи – 62 сторінки.

РОЗДІЛ 1.

РЕТРОСПЕКТИВНІ РОЗВІДКИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ СТРАТЕГІЙ

Незважаючи на те, що дана робота присвячена аналізу одного перекладу поеми «Втрачений рай», видається доречним навести тут також історію перекладу поеми на різні мови, так як це дозволить визначити літературний контекст, в якому О. Жомнір створював свій переклад поеми.

Повного огляду історії перекладу «Утраченого раю» на мови світу на даний момент не існує, не вдалося навіть знайти інформацію про те, на скільки мов поема переведена на даний момент. Однак існують дослідження, присвячені окремим перекладам і групам перекладів.

1.1 Перші переклади поеми європейськими мовами

Отже, перші переклади поеми «Утрачений рай» з'явилися практично відразу після її публікації. Сучасний американський дослідник Джон К. Хейл (John K. Hale), автор кількох видатних робіт про творчість Дж. Мільтона, в своїй статті «Значення ранніх перекладів «Утраченого раю» приводить огляд ранніх перекладів поеми на кілька європейських мов [7]. Дж. К. Хейл підкреслює важливість вивчення цих перекладів для виявлення того, як читачі-сучасники Дж. Мільтона розуміли і трактували поему. Огляд ранніх перекладів поеми має практичне значення для цієї роботи, оскільки через відсутність сформованої перекладацької традиції даного автора і твори саме перші перекладачі «Утраченого раю» зіткнулися з найбільшою кількістю проблем і змушені були шукати найрізноманітніші методи їх вирішення.

Примітно, що відразу після виходу поеми в друк з'явилося кілька перекладів цього твору на латинську мову. Згідно Дж. К. Хейлу, ці переклади були зроблені англійцями для англійців, а сам факт їх існування доводить, що «Утрачений рай» сприймався сучасниками як епічна поема, яку можна ставити

в один ряд з класичними античними творами того самого жанру (особливо часто можна зустріти порівняння «Утраченого раю» з «Енеїдою» Вергілія) [8, с. 167]. Всі переклади були виконані епічним гекзаметром - розміром, який використовував Вергілій при написанні «Енеїди». Автор першого перекладу поеми на латинь підписався як «J. C.». Відомий його переклад першої книги поеми 1686 року. У 1690 році вийшло повне перекладання поеми на латину (по 10-книжному виданню 1667 роки) Вільяма Хога, назване *Paraphrasis Latina* (буквально «Латинське перекладення»). У 1699 році цей текст був перевиданий, оскільки як і раніше був єдиним повним перекладом поеми на латинську мову. Далі часткові і повні латинські переклади поеми продовжували виходити приблизно до середини XVIII століття, після чого ця тенденція вичерпала себе. Найвідоміші за цей період переклади належать Джозефу Траппу і Вільяму Добсону [41, с. 55]. На думку Дж. К. Хейла, така кількість латинських перекладів обумовлено близькістю стилю поеми Дж. Мільтона до стилю античних епічних поем і латинізованістю самої мови поета. Крім латинських версій поеми, Дж. К. Хейл також згадує кілька перекладів на давньогрецьку мову, зроблених приблизно в той же період [9, с. 182].

Першою живою мовою, на яку була переведена поема, виявився німецька мова. Перекладачам доводилося робити вибір між прозовим перекладанням, збереженням оригінального розміру і вибором функціонально відповідного розміру в німецькій мові. Перший переклад «Утраченого раю» на цю мову, виконаний білим віршем, видав в 1682 році Ернст Готтліб фон Берг [31, с. 115]. У своєму перекладі він використовував фрагменти неопублікованого перекладу поеми, виконаного Теодором Хаака, близьким другом Дж. Мільтона (за згодою автора перекладу). Переклад Т. Хаака настільки близький до оригіналу, наскільки це можливо, чого і слід було очікувати від перекладу, зробленого товаришем автора поеми. У 1732 році був виданий прозаїчний переклад Дж. Х. Бодмера, в якому перекладач намагався виконати єдине завдання - точно передати зміст оригіналу. Це призвело до

того, що переклад вийшов дуже великим за обсягом. Крім того, Дж. Х. Бодмер конкретизував багато моментів там, де Дж. Мільтон навмисно залишив текст неоднозначним (прийом «ambiguity», букв. «двозначність»). У 1762 вийшов переклад Ю. Ф. В. Цахаріє, виконаний дактилическим гекзаметром. Дж. К. Хейл вважає його одним з найбільш вдалих - в ньому був досить точно переданий сенс і синтаксис оригіналу (що спричинило за собою вживання невластивого для німецької мови порядку слів) і при цьому збережена легкість і поетичність мови [55].

Історія перекладів «Утраченого раю» на нідерландську мову багато в чому збігається з німецькою. У 1728 році вийшов переклад Якоба ван Зантен, виконаний неримованим пентаметром, який, подібно до німецького перекладу Хаака, точно передає зміст і форму, проте недостатньо хороший з поетичної точки зору. У перекладі Ламберта ван дер Брука (Lambertus Paludans) 1730, написаному олександрійським віршем, багато чого запозичено з перекладу ван Зантен, але при цьому використаний інший розмір, більш органічний для даної мови. Переклад Дж. Х. Рейсіг у 1791 року виконано в прозі і такий переклад може за своїми характеристиками зрівнятися з прозовим перекладом на німецьку Дж. Х. Бодмера [50, с. 189].

Перший відомий переклад поеми на французьку мову був виконаний Н.Ф. Дюпре де Сен-Мором в прозі і виданий не менше тридцяти разів з 1727 по 1899 рік, причому не тільки у Франції, але і в Великобританії. Незважаючи на свою популярність, цей переклад не був повністю еквівалентним. У 1754-1755 Луї Расін, син драматурга Расіна, видав свій прозаїчний переклад поеми, який по еквівалентності перевершує попередню версію. Однак найкращим перекладом «Утраченого раю» на французьку мову вважається прозаїчний переклад Шатобріана, виконаний в 1836 році, - за словами Дж. К. Хейла, він дуже точний, написаний автором, який прекрасно володіє французькою мовою, і добре передає загальне враження від тексту Мільтона. Ранні віршовані переклади поеми також існували, найвдалішим з них вважається переклад Ж. Деліля 1805 року [34, с. 71].

Що стосується ранніх італійських переказів поеми, майже всі вони, на відміну від французьких, були віршованими. Більшість авторів використовували італійський білий вірш, що відрізняється від англійського тільки тим, що в одному рядку такого вірша 10 складів, а не 11. На думку Дж. К. Хейла, найкращим перекладом з точки зору еквівалентності став переклад П. Роллі 1735-36 років, а з поетичної і мовної точки зору - переклад Л. Папи 1811 року [13].

Далі Дж. К. Хейл пише про французькі та італійські ранні переклади «Утраченого раю». Дослідник робить висновок, що практично нікому з ранніх перекладачів «Утраченого раю» не вдалося створити якісний переклад поеми. У деяких випадках цьому заважав надмірний буквалізм, в інших - занадто яскравий індивідуальний стиль перекладача. На думку Дж. К. Хейла, спочатку найбільше шансів передати стиль поеми було у перекладачів на латину і на італійський, тому що в цих мовах вже існувала традиція написання епічних творів. Однак, як пише автор, ні в одному з випадків виконати це завдання не вдалося: «іноді, тому, що переклад був мертвий; в іншому випадку, тому, що переклад не був мертвий» [9, с. 188].

1.2 Сучасні переклади поеми на європейські мови

Згодом поему перевели на більшість європейських мов. Про переклади «Утраченого раю» на французьку, німецьку і слов'янські мови можна прочитати в енциклопедії «The Milton Encyclopedia» під редакцією Т. Корнса (Corns) [16].

У статті «Переклади Мільтона з англійської на французьку», К. Ж. Б. Турну (Tournu), як і Дж. К. Хейл, називає переклад Шатобріана найвідомішим перекладом поеми на французьку мову. Згідно зі статтею, крім цього перекладу існує ще шістнадцять повних перекладів «Утраченого раю» на французьку мову, причому останній зі згаданих виконаний в 2001 році А. Хими [17, с. 372].

Про переклади поеми на німецьку мову можна прочитати в статті «Переклади Мільтона з англійської на німецьку», написаної для тієї ж енциклопедії К. Л. Уітakerом (Whitaker) [19]. Крім перекладів, згаданих Дж. К. Хейлі, в статті також йдеться про переклади XIX і XX століть. У XIX столітті поема користувалася популярністю серед перекладачів: автор статті згадує дев'ять різних перекладів в прозі, гекзаметрі і пентаметре. Всі вони так чи інакше продовжували перекладацькі традиції, встановлені своїми попередниками. У XX столітті, навпаки, поему перекладали німецькою досить мало - в статті згадується тільки переклад Х. Майера, виданий в 1969 році. Переклад виконаний пентаметром, і все ще перевидається і на початку XXI століття.

Огляд перекладів «Утраченого раю» на слов'янські мови наведено в статті С. Кюхновой [11]. У статті згадується кілька перекладів поеми на російську, переклади на українську, польську, чеську, болгарську, сербохорватську, сербську і словенську. Особливу цінність представляє переклад на чеську мову, виконаний видатним поетом і філологом Й. Юнгманн в 1811 році [1]. Цей переклад був зроблений в момент становлення чеської мови як літературної мови, коли самостійної літератури на цій мові ще майже не було, а перекладна вже почала з'являтися. Тому переклад (як і оригінальний текст) містить багато мовних експериментів - використання архаїзмів, запозичень, введення в текст не вживаних раніше виразів, деякі з яких потім стали стійкими.

1.3 Переклади поеми на російську мову

Е. А. Третьякова в своїй статті «Переклад в діахронії (на матеріалі різночасових перекладів поеми Дж. Мільтона «Paradise Lost»)» приводить огляд перекладів поеми на російську мову, зроблених в різний час. Згідно зі статтею, всього відомо п'ятнадцять повних перекладів поеми на російську мову, більшість з яких з'явилися в XIX столітті [56, с. 91]. Перші три

переклади «Утраченого раю» на російську мову були виконані в XVIII столітті - все три були прозовими. Перші два, переклад А.Г. Строганова 1745 року і переклад Амвросія (А.Н. Серєбреннікова) 1780 року, були опосередкованими перекладами з французької (використовувався вищезгаданий переклад Н.-Ф. Дюпре де Сен-Мора). Переклад А.Г. Строганова був близький до оригіналу за змістом, але стилістично в ньому було надто багато слов'янізмів. Можливо, такий переклад не був опублікований тому, що в той час поема Мільтона була заборонена Синодом. Третій переклад поеми, зроблений в XVIII столітті, був виконаний Ф.А. Загорским в 1795 році безпосередньо з оригіналу, і цей переклад потім неодноразово перевидавався (четверте видання вийшло в 1828 році). Перший віршований переклад поеми на російській мові з'явився в середині XIX століття і належав Е.А. Жадовській. Відомо, що для складання власного тексту авторкою були використані більш ранні прозові переклади поеми, що зазнало осуду її сучасниками (М. Добролюбов) [28, с. 5]. У другій половині XIX – на початку XX ст. з'явилося ще шість повних прозових і три поетичні переклади поеми, з яких найкращим вважається поетичний переклад О.Н. Чюміної (1899 рік). У 1976 році в серії «Всесвітня література» був опублікований незакінчений віршований переклад А. Штейнберга, автор не зміг завершити свою працю, оскільки був репресований).

Висновки до розділу 1

Перші переклади поеми «Утрачений рай» стали з'являтися відразу після її публікації, і першою мовою, на яку цей твір було переведено, стала латина. Переклади на латину виконувалися англійцями для англійців, та їх поява у досить великій кількості була обумовлена близькістю авторського стилю Дж. Мільтона до античної епічної традиції і бажанням сучасників Дж. Мільтона підкреслити цю близькість. Поема перекладена більш ніж на двадцять мов світу, причому нерідко існує кілька паралельних перекладів однією мовою. Перекладачі поеми «Утрачений рай» на різні мови Європи і

світу стикалися з різними труднощами, зумовленими наявністю традиції перекладу цієї поеми, ступенем розвитку літературної традиції даної мови, особистим поетичним талантом перекладача, володінням мовою оригіналу, розумінням особливостей тексту та іншими факторами

РОЗДІЛ 2.

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ

Вважається, що поетичні тексти - одні з найскладніших для перекладу, оскільки при створенні поетичного перекладу перекладач змушений працювати в умовах жорстких обмежень (таких, як розмір і форма вірша та інші обмеження). Так, дослідник Андре Лефевр [Lefevre] писав у своїй книзі, присвяченій перекладу поезії, що перекладач поетичного тексту стикається з тими ж проблемами, що і автор оригінального тексту, такими, як необхідність дотримуватися розміру і при цьому не допускати монотонності в тексті, але водночас володіє ще меншою свободою дій, оскільки зміст вже було придумано і організовано до нього. Завдяки цим та іншим особливостям перекладу поетичного тексту, такий вид перекладу є перспективним об'єктом для дослідження, наявна велика кількість наукових робіт, присвячених різним аспектам перекладу поетичних текстів. У цьому розділі буде наведено огляд робіт, які розкривають основні проблеми поетичного перекладу, при цьому особлива увага звертатиметься на проблеми, найбільш релевантні для аналізу перекладу поеми Джона Мільтона «Утрачений рай».

2.1 Огляд основних особливостей поетичного перекладу

Головні особливості та проблеми віршованого перекладу будуть далі викладені по дослідженню Френсіса Р. Джонса, оскільки, на наш погляд, ця тема висвітлена в роботі детально і структуровано [10]. Крім того, в цьому дослідженні викладаються точки зору багатьох вчених, що дозволяє вважати таку роботу об'єктивною та універсальною.

З одного боку, перекладач поетичного тексту - це поет, і одне з його завдань - створити текст, який має самостійну цінність, тобто такий текст, який читач, що не знає мови оригіналу, зміг би читати як незалежний текст. З іншого боку, перекладач повинен пам'ятати, що його переклад - це

інтерпретація вихідного тексту, і завдяки цьому читачі будуть оцінювати перекладений поетичний твір більш критично, ніж оригінальний. Тут варто зауважити, що недовіра до перекладеного поетичного тексту може доходити до крайності. Так, деякі вчені, наприклад, вищезгаданий А. Лефевр, вважають, що жоден віршований переклад не може вважатися вдалим, оскільки поезія пов'язана зі своєю мовною формою, і тому неможливо передати сенс, закладений в вихідний текст автором, на всіх мовних рівнях, при цьому не виходячи за рамки норм мови-реципієнта. [12, с. 67]

Про проблему перекладу поетичних текстів також пише британська дослідниця Дж. Боуз-Байєр [2]. Згідно з її міркуваннями про особливості перекладу поезії, вчені, які вважають віршовані тексти неперекладними, наводять такі аргументи на захист своєї думки:

- переклад поетичного тексту повинен являти собою самостійний поетичний твір;
- поетичні тексти мають складну структуру, часто незрозумілі, двозначні і містять в собі особливі відносини між формою і значенням [2, с. 195].

З твердженням, що будь-який віршований переклад є априорі невдалим, можна погоджуватися або сперечатися, однак мало у кого виникнуть сумніви, що перед перекладачем поетичного тексту стоїть практично нездійсненне завдання. Тому перекладачі в більшості випадків не намагаються підібрати прямі еквіваленти до явищ вихідного тексту, а шукають аналоги поетичних прийомів оригіналу.

Розглянемо більш детально деякі елементи вихідного тексту, з проблемою передачі яких перекладачеві доведеться зіткнутися.

Джеймс Холмс (James S. Holmes) бачить три підходи, які використовуються перекладачами при передачі розміру поетичного твору [18].

Перший – міметичний (наслідувальний). У цьому випадку перекладач зберігає в своєму перекладі віршований розмір початкового тексту. В теорії такий підхід забезпечує найбільш точну передачу культурних особливостей

вихідного тексту, однак іноді виявляється так, що один і той же розмір сприймається зовсім по-різному в двох культурах, і це може привести до спотворення сприйняття перекладеного тексту носіями культури мови.

Другий можливий підхід - аналогічний. Це означає, що перекладач підбирає такий віршований розмір, який в культурі мови, що виконує ту ж функцію, що і оригінальний розмір в культурі мови першоджерела. У таких випадках перекладач, як правило, вважає, що обраний ним розмір має універсальну цінність, тобто, швидше за все допоможе читачеві сприйняти текст правильно, ніж віддаляє переклад від культури мови тексту.

Третя можливість - «органічний» підхід. Перекладач використовує віршований розмір, за допомогою якого, на його власну думку, найкраще можна донести авторську думку до читача-носія мови. Тобто, в даному випадку перекладач при виборі розміру покладається тільки на власне культурне чуття. До такого методу частіше доводиться вдаватися при абсолютній неможливості використання перших двох підходів.

Варто також зауважити, що чим віршований розмір вільніше і ближче до прози, тим простіше для перекладача зберегти його в своєму перекладі.

Рима в віршованому перекладі може бути збережена, частково збережена або може не використовуватися взагалі. Перекладач може відмовитися від рими з наступних причин:

- рима може викликати негативні асоціації у носіїв мови. Наприклад, в деяких культурах використання рими може вважатися старомодним або банальним в певних випадках.
- підбір рими в може викликати затруднення. На це можуть впливати такі чинники, як жорсткий порядок слів у мові або різноманітність флексій.
- перекладач може відмовитися від використання рими через бажання точніше передати зміст і уникнути внесення в текст додаткових образів.

У деяких випадках автор початкового тексту може навмисно використовувати маркований стиль (архаїзми, неологізми, жаргонізми, розмовну мову, свій унікальний стиль і т.п.) або діалект. Крім того, мова,

використана в тексті, може видатися читачеві такою, що не відповідає сучасним нормам по незалежним від автора причинам (наприклад, якщо мова змінилася з часу написання твору). У таких випадках перекладач може вибрати одну з наступних стратегій:

- використання ідентичного з початковим стилю. Як не дивно, такий метод не завжди допомагає домогтися повної еквівалентності. Наприклад, може виявитися так, що в культурі мови неперекладеного тексту використання архаїзмів сприймалось як цікавий і новаторський прийом, а в культурі мови вже перекладеного тексту, цей же прийом вже вважається застарілим, «побитим».

- підбір аналогії. Наприклад, перекладач може використовувати діалектизми мови перекладу, замість діалекту мови першоджерела. Подібна аналогія в повному обсязі передає ідею автора (в тому числі і тому, що в таких випадках часто грають роль не тільки мовні, а й культурні відмінності), проте іноді така стратегія виявляється єдиним прийнятним варіантом перекладу.

- використання іншого маркованого стилю (з тієї ж групи стилів - наприклад, неологізми замість архаїзмів або зовсім інший мовний варіант - наприклад, розмовний стиль замість діалекту). При такому підході сприйняття тексту у читачів перекладу майже завжди буде дещо спотворено.

- використання стандартної літературної мови. Такий метод дозволяє уникнути ризику, що виникає при використанні інших підходів, але в той же час робить даний авторський прийом непомітним для читача перекладу. У деяких випадках, наприклад, коли різні стилі або діалекти виділяють різних персонажів або ідеологічні позиції, такий підхід може навіть порушити структуру твору [25, с. 83].

При передачі стійких виразів перекладач в першу чергу прагне знайти в мові, такий вираз, що включає ті ж самі компоненти і має таке ж значення, як і вираз першоджерела. Якщо це вдається неможливим, перекладач прагне зберегти хоча б один компонент вихідного образу. Якщо ж і це виявляється неможливим, перекладач змушений шукати в мові вираз, що збігається з

вихідним тільки за значенням. Крім точності перекладу компонентів вираження, важливо стежити ще й за тим, наскільки перекладений вираз відповідає стилю твору.

Іноді виходить так, що деякі важливі на думку перекладача деталі вихідного тексту залишаються за рамками перекладу [35, с. 79]. Наприклад, якщо в початковому тексті є відсилання до явищ, добре відомим виключно в культурі носіїв вихідної мови, або відсилання до інших творів. У таких випадках перекладач може пояснити свою позицію у вступі або коментарях до свого перекладу.

Незважаючи на те, що існує багато стратегій і підходів, які перекладач може використовувати, віршований переклад - це все ж багато в чому творчий процес, і після вибору основних стратегій (наприклад, чи залишати в перекладі риму) перекладач приходиться до багатьох рішень спонтанно [58].

Деякі дослідники склали перелік характеристик, що відрізняють поетичний текст від будь-якого іншого, які перекладач повинен постаратися зберегти. Так, відповідно до книги І.С. Алексєєвої «Вступ до перекладознавства» до цих рис належать:

- розмір і стопність;
 - каденція, тобто наявність або відсутність заударної частини рими, яка також позначається термінами «чоловічі/жіночі закінчення»;
 - тип чергування рим (при їх наявності);
 - звукопис (алітерацію і ін.);
 - кількість і місце в вірші лексичних і синтаксичних повторів
- [20, с. 281].

Подібний перелік також був складений згадуваною вище дослідницею Дж. Боуз-Байер [2]. Вона пише, що першочергове завдання перекладача віршованого тексту - це передача сукупності поетичних прийомів, що створюють дух («spirit») або ж енергію («energy») того чи іншого віршованого твору. Серед ознак, що відрізняють поезію від інших видів тексту, Дж. Боуз-Байер виділяє наступні:

- форма, включаючи розподіл тексту по рядках і використання пропусків на сторінці;
- винахідливе використання мовних засобів, в тому числі звукопис і структура вірша;
- відкритість до різних тлумачень;
- призначення для читання поза практичних цілей [2].

Дослідниця окремо зазначає, що багато перекладачів схильні акцентувати увагу на таких стилістичних прийомах, як метафора і неоднозначність/гра слів. Дані прийоми можуть бути використані не тільки в поетичних текстах, але саме в таких текстах відзначена найвища концентрація їх використання, і цю рису можна віднести до другого пункту списку, що стосується винахідливого використання мови.

Відомо, що поетичний переклад відрізняється від інших типів перекладу не тільки необхідністю передачі віршованого розміру і звукописом. Відмінності виникають навіть на рівні передачі значень окремих слів. Дану проблему зачіпає Л.С. Бархударов в книзі «Мова і переклад» [23]. Автор пише про можливість передачі наступних трьох типів значень:

- референціально;
- прагматично;
- внутрішньолінгвістично.

Дослідник відзначає, що якщо брати переклад в загальному значенні, не уточнюючи тип тексту, то найчастіше референціально значення слова передається в більш повній мірі, ніж прагматично в силу своєї більшої універсальності [23, с. 189]. Адже предмети навколишньої дійсності більш-менш збігаються в будь-якому мовному середовищі, а ось ставлення до них різняться в залежності від культури. Коли мова йде про поезію, особливо ліричну, прагматичні значення слів набувають більшої важливості, тому перекладач в багатьох випадках змушений жертвувати передачею референціального значення того чи іншого слова, щоб відтворити в перекладі

інформацію, укладену в прагматичному значенні цього слова (емоційне забарвлення, оцінний елемент і ін.).

Що стосується передачі внутрішньолінгвістичних значень слів, вона найчастіше виявляється неможливою, оскільки даний тип значення укладає в собі інформацію про відносини між словами усередині мовної системи, а системи мови оригіналу і мови перекладу, зрозуміло, відрізняються один від одного [46, с. 298]. Проте при перекладі поетичних текстів перекладачеві іноді доводиться жертвувати передачею значень інших типів, щоб передати внутрішньолінгвістичні значення слів. Наприклад, це актуально, коли мова йде про передачу гри слів - прийомі, повністю побудованому на внутрішньолінгвістичних значеннях.

2.2 Питання необхідності стилізації в художньому перекладі

Слід окремо розглянути вже згадану ситуацію, коли мова сильно змінюється в часовому проміжку між написанням твору і його перекладом. В.С. Виноградов у своїй монографії «Вступ до перекладознавства» ділить всі переклади текстів на синхронні і діахронні, і під діахронним перекладом він має на увазі згадану вище ситуацію [25]. В роботі також даються рекомендації авторам, які виконують переклад тексту, написаного в більш ранню епоху. На думку дослідника, для перекладу подібного тексту не варто використовувати мову часу написання даного тексту. Кращим можливим рішенням буде прийом «перекладацької мовної архаїзації», тобто «збереження за допомогою лексичних, морфологічних і синтаксичних засобів зв'язку сучасної мови перекладу з рідною мовою більш ранніх часів, для створення особливого стилістичного ефекту співвіднесеності з минулим» [25, с. 172].

В.С. Виноградов також згадує проблему виокремлення перекладачем архаїзмів в тексті, написаному багато століть назад. Перекладачеві найчастіше доводиться проводити самостійне дослідження, щоб зрозуміти, які слова в

епоху написання твору були в широкому вжитку, а які вже тоді були архаїзмами.

Про проблему архаїзації перекладу також пише В.К. Ланчиков в статті «Історична стилізація в синхронічному художньому перекладі» [40, с. 117]. Він вводить термін «глибина стилізації» для позначення достовірності використаних засобів архаїзації і періодичності їх вживання в тексті. Дослідник відзначає, що в кожному перекладі глибина стилізації своя, і перекладач повинен сам вирішити, який варіант оптимальний стосовно того чи іншого окремо взятого тексту.

І.С. Алексєєва в книзі «Вступ до перекладознавства» пише, що перекладач не повинен модернізувати вихідний текст, та й відтворювати мову перекладу часу написання з технічною точністю теж не варто [20]. На думку дослідниці, в ідеалі перекладач повинен створити у читача відчуття, що текст був написаний в іншу, більш ранню, епоху, за допомогою лексичних, морфологічних та інших засобів стилізації, але не допускати в текст зайвої інформації про мову того часу, в якому й відбуваються дії, які описані в тексті.

2.3 Можливі трансформації в тексті перекладу

Одним із головних завдань дослідника, що виконує аналіз перекладу тексту будь-якого типу, в тому числі і поетичного, - це встановлення розбіжностей між текстом оригіналу і текстом перекладу. Перекладач і лінгвіст І.М. Михайлова в книзі «Мова нідерландської поезії і проблеми поетичного перекладу» наводить класифікацію найбільш поширених розбіжностей, складену на основі аналізу перекладів нідерландської поезії на російську мову [43, с. 60]. Автор ділить всі можливі розбіжності між перекладом та оригіналом на допущені свідомо і несвідомо. До першої групи належать:

- адаптація змісту (реалій, етичні, ідеологічні, естетичні деталі);
- додавання і опущення в віршах заради розміру і рими;

- опущення гри слів або спрощення у віршованій формі в зв'язку з усвідомленням кордонів можливостей перекладача;
- естетична адаптація форми.

Розбіжності, допущені несвідомо, автор книги також називає деформаціями або помилками. Вони можуть виникати як при сприйнятті тексту оригіналу, так і при створенні тексту перекладу. У першому випадку причини можуть бути наступними:

- незнання мови оригіналу, неувага;
- низька загальна компетентність (недостатній когнітивний досвід, або ж недостатні знання про реальність) [32].

У другому випадку найбільш поширеними причинами помилок є неувага до значення, забарвлень та сполучуваності слів мови перекладу.

При аналізі перекладу О. Жомніра використання подібної класифікації було б цілком зручним, оскільки існують записи перекладача про процес роботи з поемою (передмова до видання перекладу і окрема стаття), де О. Жомнір коментує, які вимушені розбіжності з текстом оригіналу були допущені ним в перекладі свідомо [54, с. 162].

А. Лефевр присвятив підрозділ своєї книги «Переклад поезії» стратегіям, якими може скористатися автор перекладу тексту, написаного п'ятистопним неримованим ямбом [12]. Оскільки поема «Утрачений рай» написана саме цим віршованим розміром, даний матеріал є релевантним для даного дослідження.

А. Лефевр відзначає, що неримованим п'ятистопний ямб розташовує до монотонності, і для уникнення її пропонує перекладачеві використовувати прийоми, що роблять звучання вірша незвичайним, а саме елізію (опущення звуку чи стилю), перетворення звуків, які не читаються а такі, що читаються, алітерації, асонанси, внутрішні рими, анжамбемани.

У випадках необхідності заповнення місця в рядку дослідник пропонує використовувати наступне:

- modifiers (пояснючі епітети);

- вигуки;
- повторення;
- готові формули;
- парафрази (цей варіант А. Лефевр радить використовувати лише в крайніх випадках, оскільки він тягне за собою спотворення тексту оригіналу) [12, с. 77].

Дослідник відзначає, що неримованим п'ятистопний ямб зручний тим, що дозволяє перевести текст з точністю і більшим ступенем буквальності, ніж у випадку з іншими розмірами. Однак, на думку А. Лефевра, переклад без неприродності, багатослівності і спотворень неможливий в принципі.

Висновки до розділу 2

Дослідники сходяться на тому, що поетичні тексти є одними з найбільш важких для перекладу через низку стилістичних особливостей. Деякі дотримуються думки, що поетичний текст в принципі неможливо перевести. Існують різні стратегії перекладу поезії. Перекладач віршованого тексту може зберегти в перекладі розмір оригіналу, замінити його на інший віршований розмір в силу різних міркувань або ж зробити свій переклад прозаїчним. У деяких випадках перекладач може відмовитися від використання в перекладі рими, яка була присутня в оригіналі, наприклад, якщо в культурі мови перекладу використання рими не прийнято. Якщо в оригінальному тексті використовується маркований стиль, перекладач може зберегти його, замінити на нейтральний стиль або на інший маркований стиль, відповідний за змістом. Якщо автор оригінального тексту використовує стійкий ідіоматичний вираз, то перекладач намагається підібрати відповідність, яка передає як образний, так і смисловий його компонент, або хоча б смисловий. Існує ряд рис поетичного тексту, який більшість перекладачів прагнуть так чи інакше зберегти при перекладі, наприклад, розмір і стопність, каденція, звукопис, тип чергування рим, лексичні і синтаксичні повтори, метафори, гру слів і ін.

Перекладачі поетичних текстів найчастіше прагнуть в першу чергу передати прагматичні і внутрімовні значення слів, а не референціальні, як у випадку з перекладачами інших типів текстів. У ситуації, коли мова сильно змінюється в часовому проміжку між написанням твору і його перекладом, перекладачеві доводиться робити вибір між використанням різних типів історичної стилізації або ж повною її відсутністю. При роботі з поетичним текстом будь-який перекладач допускає ряд свідомих (трансформацій) і несвідомих (деформацій) розбіжностей з оригіналом. У деяких випадках перекладач використовує різні трансформації, щоб уникнути монотонності в тексті перекладу.

РОЗДІЛ 3.

МЕТРИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ «УТРАЧЕНИЙ РАЙ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Будь-якому перекладачеві поетичного тексту доводиться вибирати віршований розмір, яким буде виконаний переклад. Л. Жомнір також зіткнувся з цією проблемою, коли прийняв рішення перевести на українську мову поему Дж. Мільтона «Утрачений рай», і в підсумку зупинив свій вибір на тому ж віршованому розмірі, яким твір було написано в оригіналі.

3.1 Історія і вживання неримованого п'ятистопного ямба в Великобританії

Розмір, яким написана поема Дж. Мільтона «Утрачений рай», по-англійськи називається *iambic pentameter* (букв. «ямбічний пентаметр») або *blank verse* (букв. «білий вірш»), а в українській мові найправильніше називати його неримованим п'ятистопним ямбом, хоча в сучасній науковій літературі зустрічається і калькований варіант «ямбічний пентаметр», що в класичному літературознавстві може бути сприйнято як некоректне формулювання, оскільки пентаметром прийнято називати дактилічний розмір, найбільш відомий за античними епічними поемами [45].

Вважається, що в англійській мові цей розмір вперше був ужитий Генрі Говардом (Howard) при перекладі творів Вергілія в середині XVI століття. До цього в англійській поезії вже існував п'ятистопний ямб, введений в активне використання Дж. Чосером в останній чверті XIV століття, однак тоді це був розмір, за якого необхідне використання рими. Після Г. Говарда білий п'ятистопний ямб в основному використовувався при написанні драматичних творів, здебільшого трагедій [29, с. 162]. Так, багато трагедії У. Шекспіра, наприклад, «Гамлет» і «Макбет», написані саме ямбічним пентаметром. Примітно, що в передмові до критичного видання поеми Дж. Мільтона,

підготовленому А. Фаулером в 1968 році, можна прочитати, що автор спочатку задумував «Утрачений рай» як трагедію, збереглися навіть чернетки і список дійових осіб [57, с. 16]. Проте, в результаті він вважав за краще написати цей твір саме в жанрі епічної поеми. Те, як саме Дж. Мільтон використовував неримованим п'ятистопний ямб, є сміливим і новаторським кроком в рамках англійської поезії. Московський дослідник А.Н. Горбунов зазначає, що в поемі «Утрачений рай» Дж. Мільтон взяв за основну метричну одиницю не стопу, а десятискладний рядок, що дозволило йому вільно поводитися з паузами і наголосами, і саме в цьому полягає головна відмінність п'ятистопного ямба англійської драматургії XVI-XVII століть і цього ж розміру, використаного Дж. Мільтоном [30, с. 194].

На думку дослідника К. Брюнстрема (Brunström), після публікації «Утраченого раю» ямбічний пентаметр стійко асоціювався саме з цим твором, і багато авторів не використовували його, вважаючи, що перевершити Дж. Мільтона їм все одно не вдасться [3, с. 400]. Розмір знову став популярним лише в період романтизму в літературі завдяки таким поетам, як У. Вордсворт і С.Т. Колрідж [1]. Важливо розуміти, що, незважаючи на складну історію становлення ямбічного пентаметра, цей розмір вважається класичним і в цілому одним з найпоширеніших в англійській поезії. Так, за оцінками норвезького дослідника Халлвара Лі (Lie), цим розміром написано приблизно три чверті всіх британських поетичних творів [4, с. 72].

3.2 Розбіжності між метрикою «Втраченого раю» в оригіналі і в українському перекладі

Розглянувши основні риси і шлях розвитку неримованого п'ятистопного ямба в англійській мові, ми можемо перейти безпосередньо до аналізу перекладу поеми Дж. Мільтона «Утрачений рай» на українську мову, створеного О. Жомніром, з точки зору метричних особливостей.

Для початку варто звернути увагу на перекладацькі труднощі, позначені самим автором в передмові до свого перекладу.

Отже, найзначніша проблема з дотриманням розміру, яка відразу ж впадає в очі при читанні перекладу, і про яку неодноразово згадує сам О. Жомнір, - це проблема збереження в перекладі чоловічих закінчень. Справа в тому, що в оригіналі рядки майже завжди, лише за рідкісними винятками, закінчуються ударним складом. Саме таке закінчення рядка вважається класичним для п'ятистопного ямба, однак Дж. Мільтон, що не боявся іноді відходити від суворих правил розміру, з більшою ймовірністю віддавав перевагу саме чоловічим закінченням заради збереження динамічності оповіді. Автор часто використовує анжамбемани для досягнення цієї ж мети, і чоловічі закінчення допомагають зробити перехід з одного рядка на іншу ще менш помітним, оскільки тоді один рядок закінчується на ударний склад, а наступний починається з ненаголошеного [33, с. 194]. Ось приклад пропозиції, що описує активні бойові дії, в якому кожен рядок закінчується чоловічим закінченням, і при цьому в кінці кожного рядка використовується анжамбеман:

At which command the Powers Militant,
That stood for Heaven, in mighty quadrate joined
Of union irresistible, moved on
In silence their bright Legions, to the sound
Of instrumental harmony, that breathed
Heroic ardour to adventurous deeds
Under their godlike Leaders, in the cause
Of God and his Messiah. <...>

(Книга VI, строки 61-68) [15].

Неважко помітити, що описані вище прийоми сприяють збільшенню динамічності оповіді. Оскільки «Утрачений рай» - це епічна поема, в ній часто зустрічаються епізоди, де дія відбувається швидко. Дослідник А.Н. Горбунов пише про це наступне: «Дія «Утраченого раю» розвивається по-барочному

динамічно, постійно переміщаючись з одного місця в інше: з пекла - на небо, з неба - в райський сад і т.д.» [30, с. 182]. Так що цілком логічно, що поет використовував різні стилістичні прийоми, щоб підкреслити цю стрімкість.

О. Жомнір ж зізнався, що в багатьох випадках йому не вдалося зберегти в перекладі чоловічі закінчення, і це дійсно так. Для наочності ми взяли перші сто рядків з трьох довільних книг і порахували кількість чоловічих закінчень в оригіналі і в перекладі. З'ясувалося, що в першій книзі в перекладі присутні 66 чоловічі закінчення проти 98 в оригіналі, в третій книзі О. Жомніру вдалося зберегти 82 чоловічі закінчення з 100 присутніх у Дж. Мільтона, а в шостій книзі в українському перекладі було 92 чоловічі закінчення, а в оригіналі - 100. Незважаючи на те, що різниця в середньому не така вже й велика, і перекладачеві вдається зберегти чоловічі закінчення значно більше, ніж в половині випадків, при читанні перекладу вголос все одно можна помітити, що в деяких місцях наявність ненаголошеного складу в кінці рядку робить ритм не виправдано плутаним.

Вищезгаданий дослідник Х. Лі вважає, що у європейських країнах в білому п'ятистопному ямбі набагато частіше стали використовуватися жіночі закінчення тому, що перші поети, які брали білий п'ятистопний ямб, так сильно звикли до рими, що відчували необхідність робити інтонаційну паузу в кінці кожного рядка, а при використанні жіночих закінчень саме так і виходило [6, с. 438]. Однак навряд чи таким чином можна пояснити використання жіночих закінчень О. Жомніром, який писав свій переклад у наші дні і був знайомим з різними віршованими розмірами.

Сам О. Жомнір пояснює подібні розбіжності у використанні віршованого розміру відмінностями між слов'янською і англійською мовами. Зокрема, він звертає увагу на те, що в англійській мові визначений артикль ставиться перед словом, а в українській мові артикль відсутній [24, с. 155]. І дійсно, в поемі можна знайти багато випадків, в яких використання жіночого закінчення обумовлено вживанням слова з суффігирований артиклем в кінці рядка.

В даному випадку не має сенсу наводити приклади з оригінального тексту, оскільки рядки в оригіналі і в перекладі далеко не завжди закінчуються одними і тими ж словами. Так, тут слово «the prime», відповідне «першопричина», у Дж. Мільтона знаходиться в середині, а не в кінці рядка.

Перекладач також зазначає, що в українській мові значно менше слів з наголосом на останній склад і односкладових слів, ніж в англійській, тому закінчувати кожен рядок таким словом представляється практично неможливим. І дійсно, якщо подивитися на обидва тексти в цілому, то виявиться, що у Дж. Мільтона рядки закінчуються короткими словами значно частіше, ніж в перекладі О. Жомніра. Так, з перших 100 рядків першої книги, в початковому тексті 76 рядків закінчуються короткими словами, а в українському перекладі - тільки 46. А так як в українській мові наголос у більшості випадків падає на перший склад, і досить рідко - на останній, то необхідність ставити в кінці рядка складне слово іноді утрудняє передачу чоловічого закінчення [42, с. 150].

Дослідник Дж. Крізер (Creaser) в своїй статті ««Розум, що володіє вражаючою енергією»: Ритм вірша у поемі «Утрачений рай», опублікованій в 2011 році, відзначає, що саме завдяки такому вільному обігу з віршованим розміром Дж. Мільтона можна вважати новатором в порівнянні з першими англійськими поетами, які використовували білий п'ятистопний ямб, такими, як, наприклад, Т. Марлоу (Marlowe) і Дж. Гаскойн (Gascoigne) [5, с. 468]. Наприклад, в цьому уривку ударний склад у віршованому розмірі падає на останній склад слова «unconquerable», де в цьому слові, згідно з нормою мови, наголоса бути не повинно:

<...> Wherefore should not strength and might
 There fail where virtue fails, or weakest prove
 Where boldest, though to sight **unconquerable**?
 (Книга VI, строки 116-118) [15].

У наступному уривку перше слово в рядку, «hither», має в англійській мові наголос на перший склад, проте розмір змушує зробити його на другому складі при прочитанні:

Hither, as to their fountain, other stars,
 Repairing, in their golden urns draw light
 <...>

(Книга VII, строки 364-365) [15].

Далі можна відзначити ще одну особливість стилю Дж. Мільтона, пов'язану з вільним поводженням з віршованим розміром, і поспостерігати, наскільки повно ця риса передається в українському перекладі. Йдеться про досить часте використання елізій. Так, другий, ненаголошений склад в слові «Heaven» в поемі Дж. Мільтона ніколи не читається. Ось приклади:

Powers and Dominions, Deities of **H**eaven!

(Книга II, строка 11)

And I perhaps am secret: **H**eaven is high –
 High, and remote to see from thence distinct
 Each thing on Earth <...>

(Книга IX, строки 811-813) [15].

У першому прикладі також можна помітити аналогічне використання слова «powers». Необхідно відзначити, що в поемі «Утрачений рай» це слово також неодноразово читається з елізією. Той факт, що в одному рядку виявляється відразу дві елізії, наочно показує схильність автора до використання цього прийому.

Очевидно, О. Жомнір порахував, що в українській мові часте вживання елізій буде виглядати неприродно, тому в українському перекладі їх число дуже мало порівняно з англійським оригіналом.

3.3 Риса метрики «Утраченого раю», еквівалентно передані О. Жомніром в перекладі

Незважаючи на те, що деякі риси авторського стилю Дж. Мільтона не вдалося повноцінно відобразити в українському перекладі, як і раніше залишається ряд особливостей, пов'язаних з метрикою, які О. Жомніру вдалося передати в точності, оскільки ці особливості однаково органічні як для англійської, так і для української поезії. До таких особливостей відносяться:

- Анжамбемани. І в англійському, і в українському текстах нерідкі випадки, коли фраза починається на одному рядку, а закінчується на інший. Дж. Мільтон використовував цей прийом для підкреслення динамічності оповіді, і О. Жомніру в українському перекладі вдалося використати його в настільки ж повному обсязі.

- Алітерація. Незважаючи на те, що в даному випадку цей прийом не має прямого відношення до метриці, оскільки мова йде про силабо-тонічну поезію, цей прийом гідний згадки, оскільки перекладачі нерідко використовують його в якості компенсації за спрощення в метричному плані. Подібної стратегії можна було б очікувати і в уже згадуваному тексті, враховуючи, що О. Жомніру довелося в перекладі допустити ряд подібних спрощень, як вже було сказано вище. Однак у випадку з Дж. Мільтоном і О. Жомніром не можна говорити про компенсуючу алітерацію, тому що цей прийом досить часто використовується в оригінальному творі, і вживання його в перекладі можна розглядати як передачу цієї риси авторського стилю, але не як компенсацію за неможливість передати інші його риси.

- Вільне поводження з паузами і наголосами всередині рядка. Ця новаторська риса авторського стилю Дж. Мільтона, про яку вже йшлося на початку цього розділу, знайшла відображення в перекладі О. Жомніра. Як було показано на прикладах, досить часто можна помітити випадки, коли наголоси в словах відповідно до мовної норми розходяться з наголосами, запропонованими віршованим розміром.

Підводячи підсумок, можна стверджувати, що О. Жомнір здебільшого зумів еквівалентно передати віршований розмір оригінального твору. З його

робіт про процес перекладу можна зрозуміти, що він ретельно вивчив авторський стиль Дж. Мільтона і чітко розумів, рішення яких перекладацьких завдань з відтворення цього стилю в українському перекладі йому належить. Ті незначні розбіжності, які все ж залишилися між англійським оригіналом і українським перекладом, обумовлені відмінностями між мовами, а також українською та англійською поетичною традицією [26, с. 204].

Варто також відзначити, що в перекладі О. Жомніра не було помічено компенсації непереданих рис авторської метрики іншими поетичними засобами. Ймовірно, це можна пояснити тим, що О. Жомнір мислив швидше як дослідник, ніж як поет, тому для нього було найважливіше передати сенс, вкладений в твір автором, і прийоми, використані ним же, в той час як введення в текст промови і елементів, яких не було в оригіналі, могло здатися йому неприпустимим.

Висновки до розділу 3

У Великобританії неримованим п'ятистопний ямб був введений у вжиток в XVI столітті і на даний момент є одним з найпоширеніших віршованих розмірів. До Дж. Мільтона п'ятистопний ямб в основному використовувався для написання драматичних творів, тому написання ним епічної поеми було новаторським кроком в рамках англійської поезії. Головна відмінність п'ятистопного ямба Дж. Мільтона від того ж розміру його попередників полягає в тому, що Дж. Мільтон більш вільно поводився з наголосами і паузами. В українській поезії неримованим п'ятистопний ямб був введений лише в кінці XVIII століття і згодом використовувався, але не володів такою популярністю, як у Великобританії. При перекладі поеми «Утрачений рай» на українську мову О. Жомнір випробував труднощі при передачі чоловічих закінчень, що можна пояснити лексичними і граматичними відмінностями між українською і англійською мовою (різниця у вживанні артикля, вжиток односкладових слів). Перекладач також

використовував елізії не так часто, як Дж. Мільтон, оскільки цей прийом менш уживаний в українському віршуванні, ніж в англійській традиції. О. Жомніру вдалося практично в повному обсязі передати такі метричні риси авторського стилю в українському перекладі: анжамбемани, алітерації, вільне поводження з наголосами і паузами всередині рядка. Підводячи підсумок, можна сказати, що О. Жомнір значною мірою еквівалентно передав віршований розмір оригінального твору. Відсутність компенсації непереданих рис авторської метрики іншими поетичними засобами можна пояснити тим, що О. Жомнір намагався передати текст з дослідницької точністю, не вносячи в нього власні стилістичні елементи.

РОЗДІЛ 4.

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ «УТРАЧЕНИЙ РАЙ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

У цьому розділі буде проведений аналіз того, як О. Жомнір передає лексичний склад поеми «Утрачений рай» в українському перекладі. Саме при розгляді передачі лексики в перекладі даного твору найбільш явно проявляється проблема інтерпретації вихідного тексту, про яку було сказано у вступі до даної роботи. Складність полягає в наступному: поема була написана в середині XVII століття, коли у Великобританії, зрозуміло, була прийнята мовна норма, відмінна від сучасної. Також відомо, що стиль Дж. Мільтона має індивідуальні риси, що, в певній мірі, відрізняє його від прийнятої в той час мовної норми. Таким чином, сучасному читачеві поеми часом буває непросто виділити слова, які є маркерами авторського стилю Дж. Мільтона, на тлі літературної норми англійської мови XVII століття. Дана проблема послужила причиною суперечок між дослідниками про ступінь вираженості тих чи інших рис стилю Дж. Мільтона в поемі «Утрачений рай», наприклад, про ступінь вираженості впливу латинської мови в тексті поеми.

Для того, щоб вірно віднести те чи інше слово до певного стилю, досліднику найкраще покладатися не так на власне відчуття мови, а на перевірені довідкові джерела, наприклад, на етимологічні словники. Нерідко по передбачуваному часу появи в англійській мові того чи іншого слова можна оцінити, наскільки вживаним воно могло бути в час діяльності Дж. Мільтона.

Таким чином, наявні труднощі з визначенням стилістичної приналежності окремих слів не виключають можливість виділення в тексті стилістичних рис і відстеження їх передачі в перекладі. Далі буде наведено докладний розбір кількох найбільш значущих лексичних рис авторського стилю Дж. Мільтона і оцінка їх відображення в українському перекладі О. Жомніра.

4.1 Використання латинізмів: наукова дискусія

У XVII столітті більшість освічених жителів Великобританії (як і Європи в цілому) добре володіли латиною і могли читати і писати на цій мові різні тексти. Зокрема, про Дж. Мільтона відомо, що він досконало знав латину і писав на цій мові оди, трактати, елегії, епіграми та інші твори. Однак вплив латинської мови помітний і в творах Дж. Мільтона, написаних англійською мовою [48, с. 101].

До середини XVII століття в англійській мові існувало досить багато запозичень з латинської мови, які прийшли в мову як безпосередньо з латини, так і через мови-посередники (в більшості випадків через французьку), і кількість цих запозичень постійно зростала завдяки поширеності латинської мови в літературному середовищі. З цієї причини складно відстежити з точністю до року, які саме латинські запозичення, вжиті Дж. Мільтоном в поемі «Утрачений рай», сприймалися сучасниками, як варваризми, а які до того моменту вже повністю увійшли до вжитку в Великобританії [37].

Саме ця невизначеність і послужила причиною того, що провідні дослідники творчості Дж. Мільтона значно розійшлися в думках щодо латинізованості авторського стилю поета. Так, А. Фаулер звинувачує своїх колег у вірі в «ghost latinisms» (букв. «латинізми-примари»), тобто в тому, що вони бачать латинізми там, де їх насправді немає [6]. Дослідник наводить класифікацію латинізмів в поемі «Утрачений рай», підрозділяючи їх на чотири типи (буде точніше сказати, що це класифікація слів латинського походження, оскільки А. Фаулер сам зазначив, що третій і четвертий тип, по суті, не є латинізмами):

- нові для англійської мови лексеми, вжиті так, що їх латинське значення є основним;
- слова, використовувані в англійській мові лише в поетичному контексті, вжиті так, що їх латинське значення є основним;

➤ слова, вжиті так, що їх англійське значення є основним, а етимологічне латинське значення сприяє створенню алюзії/двозначності;

➤ слова, вжиті в сталому в англійській мові значенні, яке збігається з етимологічним значенням [6, с. 442].

Дослідник також прокоментував ступінь вживаності всіх чотирьох груп латинізмів в поемі. Він пише, що слова першого типу Дж. Мільтон вживає досить рідко, тому що не ризикує вдаватися до настільки явних відхилень від норми; слова другого типу можна зустріти в поемі «Утрачений рай» в невеликій кількості; слів третього типу в поемі досить багато, і вони, на думку А. Фаулера, прикрашають авторський стиль; слів четвертого типу в поемі, природно, дуже багато, оскільки в цю категорію потрапляють будь-які англійські слова латинського походження, вжиті відповідно до мовної норми.

Таким чином, можна сказати, що, на думку А. Фаулера, Дж. Мільтон не зловживає латинізмами, і в цілому в поемі їх досить мало. Серед інших вчених, які дотримуються цієї точки зору, Р. Емма (Emma) і Л.Ф. Бун (Boone). Обидва дослідника провели аналіз певних уривків поеми з метою виявлення латинського впливу, причому Л.Ф. Бун приділяв більше уваги лексиці, а Р. Емма - граматиці. Вчені зробили один і той же висновок: мова Дж. Мільтона не є надмірно латинізованою [14, с. 600].

З іншого боку, слід згадати дослідника Ф.Р. Лівіс (Leavis), який відомий тим, що намагався звинуватити Дж. Мільтона в «unenglishness» (букв. «неанглійськості») на підставі зловживання латинізмами [16]. Крім того, часте вживання латинізмів в творах Дж. Мільтона зазначалося критиками, яких від поета відокремлював значно менший часовий проміжок, ніж дослідників двадцятого століття, наприклад, С. Джонсоном і Дж. Еддісон. Також відомо, що англійський поет Т.С. Еліот вкрай критично ставився до вживання Дж. Мільтоном латинізмів [16].

Американський дослідник Дж.К. Хейл, вже згадуваний в роботі як автор огляду ранніх перекладів поеми, написав книгу «Мова Мільтона: вплив

мультилінгвальності на стиль» [8]. У ній автор висловив думку про те, що дослідникам пора відмовитися від подальшого загострення полеміки і розглядати конкретні випадки замість того, щоб робити узагальнення, і провів детальний аналіз багатьох прикладів латинського впливу на творчість Дж. Мільтона.

Зрозуміло, О. Жомнір також не залишив питання латинського впливу на стиль Дж. Мільтона без уваги. У передмові до перекладу поеми він коротко переказав хронологію спору між дослідниками щодо латинізмів в поемі «Утрачений рай» і позначив проблему збереження цієї вельми важливої стилістичної риси в українському перекладі [44, с. 5]. О. Жомнір засумнівався, чи можливо в принципі використовувати латинізми в українській мові тим же методом, яким користувався Дж. Мільтон у випадку з англійською, і прийшов до висновку, що, навіть якщо цього можна досягти за допомогою різних мовних засобів, латинізми в українському тексті будуть сприйняті сучасним українським читачем не так, як в оригінальному тексті Дж. Мільтона його сучасниками. У передмові до видання перекладу поеми на українську мову О. Жомнір також писав про проблему передачі латинського впливу в українському перекладі, однак тут він обмежився описом труднощів, що відносяться до синтаксису, а лексичні латинізми в даному тексті згадані не були.

4.2. Використання латинізмів: проблеми перекладу

В рамках даної роботи був проведений аналіз того, як саме О. Жомнір переводить лексичні латинізми, що зустрічаються у Дж. Мільтона, і, якщо українська мова не дозволяє передати дані лексеми латинізмами, чи компенсує перекладач це будь-якими іншими стилістичними засобами. Оскільки, однозначно ідентифікувати латинізм в англійському тексті поеми досить складно, було прийнято рішення проаналізувати як латинізми, знайдені самостійно, так і латинізми, на які вказували в своїх роботах авторитетні

дослідники-мільтоноведи. З огляду на, що О. Жомнір прийняв рішення не передавати латинізми в поемі за допомогою слів латинського походження, завдання знайти приклади перекладів латинізмів за допомогою латинізмів поставлена не була. В даному випадку важливіше розглянути те, яке саме значення кожної з цих лексем О. Жомнір використовує при перекладі, адже в деяких випадках Дж. Мільтон вживав слова латинського походження в їх первинному латинською значенні, в деяких - в значенні, що встановилося в англійській мові, а в деяких - відразу і в тому, і в іншому значеннях, тим самим використовуючи прийом створення неоднозначності (ambiguity) [39, с. 55]. Для збору етимологічних відомостей про досліджувані лексеми з англійської мови були використані онлайн-словники Online Etymology Dictionary, далі OED (etymonline.com), і Oxford Living Dictionaries, далі OLD (en.oxforddictionaries.com).

Отже, далі будуть розглянуті приклади використання Дж. Мільтон латинізмів і їх переклад О. Жомніром. Латинізми будуть приведені в порядку появи їх в тексті поеми.

У першій книзі поеми Дж. Мільтон вживає слово «uxorіous» в досить незвичному для цієї лексеми контексті. Ця лексема була запозичена в англійську мову в кінці XVI століття, по-латині звучить як «uxorіus». В обох мовах значення слова - «відданий своїй дружині» (іноді, в залежності від контексту, «надмірно»). У більшості текстів слово дійсно вживається саме в такому значенні. Дж. Мільтон використовує це слово для опису царя Соломона, який побудував храм язичницької богині Астарті і тим самим зрадив свого Бога, «досвідчений прекрасними ідолопоклонницями». Досить дивно було б описати його в даному контексті як «відданого своїй дружині». Однак коментар американського дослідника Д.С. Кастана (Kastan) допомагає зрозуміти, в чому справа. Він пише, що «uxorіous» в даному випадку означає «надмірно любить своїх 700 дружин» (саме стільки дружин було у Соломона, згідно з Біблією). Виходить, що Дж. Мільтон вжив це слово з іронічним відтінком: з одного боку, він використовував його в оригінальному значенні

«вірний своїй дружині», але, з іншого боку, в більшості випадків вживання цього слова має на увазі наявність у описуваної людини однієї дружини, а у царя Соломона їх було значно більше.

<...> In Sion also not unsung, where stood
Her temple on the offensive mountain, built
By that **uxorious** king, whose heart though large,
Beguiled by fair idolatresses, fell
To Idols foul.

(Книга I, строки 442 – 446) [15].

О. Жомнір не відобразив в перекладі авторську іронію, але зазначив, що мова йде про багатьох жінок, а не про одну. Слово «uxorious» він переклав як «люблячий жінок», яке запозиченням не є.

Далі буде розглянуто випадок вживання латинізмами, виявлений Д. Кастаньо в другій книзі поеми [21, с. 250]. Коли Сатана збирає свої війська на рада в Пандемоніум, Вельзевул піднімає питання про те, хто повинен відправитися на дослідження нового світу і пролетіти над прірвою, що розділяє пекло і рай. Дж. Мільтон позначає цю прірву словом «abrupt», яке в англійській мові, згідно OED і OLD, існує тільки як прикметник, причому запозичене з латині близько 1580 року і в більшості випадків використовується в значенні «раптовий, несподіваний» [36]. Дане прикметник утворено від латинського причастя від дієслова «abrupto», що означає «відривати, відрізати». Однак в латині також є іменник «abruptum», що означає «прірву», і тут Дж. Мільтон швидше вставив в поему саме його.

Who shall tempt with wandering feet
The dark unbottomed infinite abyss
<...> or spread his airy flight
Upborn with undefatigable wings
Over the vast **abrupt**, ere he arrive
The happy isle?

(Книга II, строки 404-410) [15].

О. Жомнір вірно інтерпретував значення даного слова і перевів його як «глибока прірва» [44]. Латинське походження слова, як і в більшості випадків, в перекладі неможливо відобразити.

У третій книзі, де Дж. Мільтон пише про те, як ангели оспівували Сина Божого, в якому будь-хто може побачити відбите сяйво Бога Отця (на відміну від самого Бога Отця, якого не може побачити ніхто, крім Бога Сина), поет використовував слово «*effulgence*» для опису сяйва Бога Отця. Дане слово з дуже високим ступенем ймовірності є латинізмом, що не прижився в англійській мові під час написання поеми, оскільки в OED можна знайти інформацію про те, що Дж. Мільтон вжив цю лексему вперше в історії англійської мови. Це слово було запозичене поетом безпосередньо з латини і походить від позднелатинського іменника «*effulgentia*» («сяйво»), утвореного від дієслова «*effulgere*» («сяяти»).

Thee next they sang, of all creation first,
 Begotten Son, Divine Similitude,
 In whose conspicuous count'nance, without cloud
 Made visible, th' Almighty Father shines,
 Whom else no creature can behold: on thee
 Impressed the **effulgence** of his glory abides;
 Transfused on thee his ample Spirit rests.

(Книга III, строки 383-389) [15].

О. Жомнір перевів його як «відблиск». В даному контексті це слово точно відображає зміст, закладений автором, але ніяк не відображає той факт, що лексема, використана в оригіналі, була яскраво вираженим латинізмом.

У п'ятій книзі поеми, де мова йде про те, як Адам і Єва прокидаються разом і виходять працювати в поле, в тексті нами був виявлений явний латинізм - слово «*arborous*», що означає в даному випадку «освічений деревами». Ні в OED, ні в OLD немає ніякої інформації про цю лексему, і це може служити підтвердженням того, що дане слово є латинізмом [60, с. 178]. Дж. Мільтон пише, що Адам і Єва вийшли на відкриту місцевість з-під

тінистого даху, утвореного деревами. О. Жомнір в українському перекладі, як не дивно, опускає цю подробицю, і пише просто про те, що герої вийшли і зупинилися, не вказуючи при цьому ні куди, ні звідки вони вийшли. Ймовірно, це можна пояснити тим, що обсяг перекладу даного уривка значно перевищував обсяг оригіналу, і О. Жомніру довелося жертвувати деякими деталями заради збереження форми.

So all was cleared, and to the field they haste.

But first, from under shady **arborous** roof,

Soon as they forth were come to open sight

<...>

Lowly they bowed <...>

(Книга V, строки 137-143) [15].

У п'ятій книзі поеми нами був виявлений ще один латинізм. Дж. Мільтон пише про те, як Рафаїл летить, нахилившись вперед, щоб поговорити з Адамом. Для опису положення героя в просторі автор використовує слово «prone», яке до моменту написання поеми вже існувало в англійській мові (згідно OED, з 1400 року в переносному значенні - «схильний до чого-небудь», а з 1570 року в просторовому - «лежачий ниць»), проте жодна з цих значень не збігається з етимологічним латинським значенням «похилений вперед», в якому ця лексема вжита в тексті [52, с. 170]. З цього можна зробити висновок, що тут слово «prone» можна вважати латинізмом.

<...> Down thither **prone** in flight

He speeds, and through the vast ethereal sky

Sails between worlds and worlds <...>

(Книга V, строки 266-268) [15].

В даному випадку О. Жомнір також вірно трактував значення слова, перевівши його українським виразом «потужний як стріла», але ніяк відбив той факт, що це латинізм.

На початку шостої книги поеми, де розповідається про те, як Бог відправляє архангелів воювати проти Сатани і гнівається на свого ворога,

Дж. Мільтон використовував латинізм «reluctant». Дане слово вжито для опису полум'я, яке загорілося від гніву Бога. Згідно OED, ця лексема була запозичена з латини в середині XVII століття в значенні «неохочий», в якому воно існує в англійській мові до цього дня [16]. Однак тут, судячи з контексту, слово вжито не в цьому значенні, а в етимологічному латинському значенні «що воює проти», тобто вогонь був запалений через бажання протидіяти ворогові. О. Жомнір не переказав цю лексему буквально, замість цього він наділив полум'я абсолютно іншою характеристикою, в українській версії воно горить буквально «звиваючись як змія». Складно з точністю сказати, чому перекладач дозволив собі повністю замінити цей епітет. Чи можна припустити, що О. Жомнір невірно зрозумів текст оригіналу, оскільки це не єдиний раз в поемі, коли Дж. Мільтон використовує дане слово в цьому значенні, і в інших випадках переклад збігається з оригіналом за змістом. Швидше це розбіжність доводить, що поетичний переклад - один з найбільш вільних видів письмового перекладу, в якому автор може іноді нехтувати точністю заради збереження поетичних якостей тексту.

So spake the Sovran voice; and clouds began
To darken all the hill, and smoke to roll
In dusky wreaths **reluctant** flames, the sign
Of wrath awaked <...>

(Книга VI, строки 56-59) [15].

Наступний приклад було взято зі статті З. Пикарда про латинізмами у Дж. Мільтона. У сьомій книзі, коли Рафаїл розповідає Адаму про те, як Бог створив світ, він говорить, що в певний момент вирости дерева, і на них з'явилися бруньки, які потім повинні були стати квітами. Для позначення виникнення бруньок Дж. Мільтон використовував дієслово «gem», яке в англійській мові існує тільки в значенні «прикрашати коштовним камінням» (OED). У той же час в латині існує дієслово «gemmare», якраз означає «пускати бруньки». О. Жомнір перевів це місце як «гілки негайно ж були прикрашені

квітами в бруньках», тобто він вірно трактував латинське значення слова, однак очікувано не зміг передати в перекладі його латинське походження.

<...> Last

Rose, as in dance, the stately trees, and spread

Their branches, hung with copious fruit, or **gemmed**

Their blossoms <...>

(Книга VII, строки 323-326) [15].

Отже, О. Жомнір в більшості окремо взятих випадків вірно інтерпретував, в якому значенні Дж. Мільтон вжив той чи інший латинізм, але свідомо не відобразив в перекладі походження цих лексем, оскільки зробити це не дозволяли мовні засоби.

Висновки до розділу 4

Виділення в тексті поеми певних стилістичних рис може бути проблематичним через різницю між сучасною мовною нормою і мовною нормою XVII століття, проте представляється можливим при проведенні ретельного лексичного аналізу. Серед дослідників творчості Дж. Мільтона не існує єдиної думки про ступінь впливу латинської мови на стиль поета. До дослідників, які заперечують надмірну латинізованість мови Дж. Мільтона, відносяться А. Фаулер, Р. Емма і Л.Ф. Бун, а протилежної точки зору дотримуються Ф.Р. Лівіс, С. Джонсон, Дж. Еддісон і Т.С. Еліот. О. Жомнір визнавав існування проблеми передачі латинізмів в українському перекладі, але не бачив можливості будь-яким чином маркувати латинізми в українському тексті поеми. Дослідження перекладу латинізмів в поемі показало, що в більшості випадків О. Жомнір вірно інтерпретував слова, вжиті в етимологічному латинському значенні, однак не зміг відбити в перекладі їх латинське походження.

РОЗДІЛ 5.

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕМИ «УТРАЧЕНИЙ РАЙ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ

Синтаксис мови Дж. Мільтона має низку характерних особливостей і в ряді випадків відхиляється від норми, що існувала в англійській мові в XVII столітті. У цьому розділі була зроблена спроба систематизувати подібні відступи від мовної норми, виділивши їх в кілька рис, що виявляються в усьому тексті поеми. Далі буде наведено аналіз кожної з цих рис і можливих причин їх виникнення, а також стратегій інтерпретації цих рис О. Жомніром в українському перекладі поеми. Для кожної особливості будуть наведені приклади проявів в оригінальному тексті твору.

5.1. Використання абсолютних конструкцій

Латинський вплив у творчості Дж. Мільтона виражено не тільки у використанні окремих лексем, запозичених з латини, а й у вживанні декількох синтаксичних конструкцій, поширених в латині, але таких, які вкрай рідко зустрічаються в англійських текстах. В першу чергу мова йде про абсолютні конструкції, в латинській мові відомі як *Ablativus Absolutus*. В латині такі конструкції складаються з суб'єкта (найчастіше іменника або займенника) і причастя, поставлених в відмінок аблатів і узгоджених за родом і числом. Перекладається така конструкція підрядним реченням, в якому суб'єкт стає таким, що підлягає, а причастя - присудком. Дж.К. Хейл пише, що під час створення поеми подібні конструкції вживалися в англійських текстах, але, тим не менш, могли відчуватися читачами як запозичені, оскільки середньостатистичний читач, мабуть, вперше зустрів їх в латинських текстах, що входили до шкільної програми. Сам Дж. Мільтон, на думку дослідника, розумів, що подібні конструкції могли бути сприйняті двояко [7].

Отже, розглянемо випадки використання абсолютних конструкцій в тексті поеми. У третій книзі поеми Бог Батько пояснює Богу Сину, як він буде судити недостойних для порятунка людей і ангелів. Він зробить це після того, як збере біля себе всіх обраних. В англійському оригіналі про покликання обраних йдеться за допомогою абсолютної конструкції. О. Жомнір перевів його за допомогою тимчасової придаткового речення з союзом «коли». Таким чином, виходить, що в даному випадку значення обороту в перекладі відображено правильно, але не передана особливість синтаксичної конструкції.

Then, **all thy Saints assembled**, thou shalt judge
 Bad men and Angels; they arraigned shall sink
 Beneath thy sentence; Hell, her numbers full,
 Thenceforth shall be forever shut.

(Книга III, строки 330-333) [15].

Далі, абсолютну конструкцію можна зустріти в змісті до п'ятої книзі поеми. Книга починається з того, що з настанням ранку Єва розповідає Адаму про свій сон. В англійському оригіналі про прихід ранку йдеться за допомогою абсолютної конструкції. Український переклад даного уривка примітний тим, що в ньому О. Жомнір спробував відтворити абсолютну конструкцію, якої в стандартному українському мовленні не існує [44]. Конструкція, створена перекладачем, відрізняється від латинської та англійської тим, що замість причастя в ній використана особиста форма дієслова (ймовірно, з метою зробити оборот трохи більше звичним для читача), однак, як і в латинських або англійських подібних конструкціях, тут відсутня союз, що характеризує смисловий зв'язок між головним і підрядним реченнями:

Morning approached, Eve relates to Adam
 his troublesome dream <...>

(Книга V, Содержание) [15].

Ще один випадок вживання абсолютної конструкції присутній в змісті до восьмій книзі поеми. Мова в тексті йде про те, як Адам завершує свою

розмову з Рафаїлом, і той, повторивши свої застереження, видаляється. В англійському тексті поеми останню дію архангела описано за допомогою абсолютної конструкції, яку можна перекласти як «після того, як застереження були повторені». О. Жомнір переводить дану фразу за допомогою інфінітивного обороту з союзом «після», і, таким чином, в українському перекладі конструкція виявляється активної, а не пасивної, тобто йдеться не про те, що застереження були повторені, а про те, що архангел повторив свої застереження. Можна припустити, що О. Жомнір використовував тут інфінітивний оборот, а не підрядне речення з метою стилістичної відповідності оригіналу [44]. В даному випадку зміст тексту був переданий вірно, і перекладачеві вдалося зберегти елемент високого стилю, присутній в оригіналі, але не вдалося відбити походження і синтаксичну особливість використаної конструкції.

Adam assents, and, still desirous to detain
 Raphael, relates to him what he remembered
 since his own creation – <...>; his first
 meeting and nuptials with Eve. His discourse
 with the Angel thereupon; who, **after
 admonitions repeated**, departs.

(Книга VIII, Содержание) [15].

Аналіз цих та інших уривків з поеми показав, що в більшості випадків О. Жомнір не може передати запозичену з латинської мови абсолютну конструкцію її українським аналогом, тому що такого аналога не існує. Перекладач вирішує цю проблему різними способами: вживає існуючі інфінітивні конструкції, передає зміст речення, використовуючи нейтральний стиль (підрядні речення), або створює конструкції, подібні до абсолютних, які виглядають для читача так само незвично, як латинізовані абсолютні конструкції для англійського читача XVII століття [47, с. 184].

5.2. Використання дієприкметників в значенні абстрактних іменників

Існує ще один тип синтаксичних конструкцій, запозичений Дж. Мільтоном з латинської мови і який він використовує в поемі «Утрачений рай». Йдеться про вживання дієприкметників минулого часу в значенні абстрактних іменників. В латині така конструкція була широко поширена. Вона зустрічається, наприклад, в давньоримській формулі літочислення «Ab urbe condita», що буквально перекладається, як «від заснованого міста», але насправді означає «від заснування міста». В англійській мові ця конструкція практично не використовується, і в поемі «Утрачений рай» є очевидною ознакою латинського впливу. Таке використання причастя присутній в самій назві поеми - «Paradise lost», що буквально перекладається як «Утрачений рай», але насправді в поемі мова йде про процес втрати раю, а не просто про це місце.

Дана причастна конструкція також використовується в другій книзі поеми, де описана рада занепалих ангелів в пеклі, на протязі якої вони по черзі виголошують промови. Вельзевул звертається до аудиторії, кажучи про неможливість укладення миру з Богом, оскільки таким чином можна домогтися лише взяття під варту, побоїв і отримання будь-яких інших покарань. Про останній ризик Дж. Мільтон пише за допомогою даної причастної конструкції, яку в даному випадку буквально можна перекласти як «отриманих довільних покарань». О. Жомнір в перекладі вірно передає зміст висловлювання, але при цьому дещо спрощує конструкцію з граматичної точки зору, опускаючи елемент значення, який містився в причасті. Буквально виходить наступне: «<...> який світ ми можемо отримати в рабстві? // Тільки взяття під варту і абсолютно довільні покарання» [44].

For what peace will be given
 To us enslaved, but custody severe,
 And stripes, and **arbitrary punishment**
Inflicted?

(Книга II, строки 332-335) [15].

5.3. Використання довгих синтаксичних періодів

Читаючи поему «Утрачений рай» в оригіналі, неважко помітити, що багато речень в ній дуже об'ємні, від десяти рядків і більше. Така стилістична риса, як і багато інших в цій поемі, обумовлена впливом античної епічної традиції. Подібні довгі періоди часто зустрічаються в класичних епічних творах, таких, як «Енеїда» Вергілія, а також «Одіссея» і «Іліада» Гомера. О.Жомнір міркує на тему передачі в перекладі цієї стилістичної риси у передмові до перекладу «Утраченого раю». Він пише, що йому приходила в голову думка виділити особливо довгі підрядні речення дужками або тире, але він відмовився від неї, оскільки при читанні поеми вголос від цього не було б ніякої користі [44]. Перекладач визнається, що в підсумку він спростив структуру багатьох пропозицій. О. Жомнір вважає, що це виправдано з теоретичної точки зору, оскільки очікування сучасних читачів відрізняються від очікувань англійських читачів XVII століття, адже тоді довгі і складні по структурі речення в поезії були більш прийнятні, ніж зараз.

Як приклад того, як О. Жомнір ділить епічні періоди з поеми Дж. Мільтона на кілька коротших речень, можна навести уривок з четвертої книги поеми, в якому описано, як архангел Уриїл зауважив Люцифера, який пробрався в рай, замаскувавшись під ангела. В оригіналі речення складається з дванадцяти рядків. У українському перекладі число рядків збільшилося до п'ятнадцяти (в цілому тенденція щодо збільшення обсягу тексту в порівнянні з оригіналом простежується в усьому перекладі поеми авторства О. Жомніра).

<...> Whereof he soon aware
 Each perturbation smoothed with outward calm,
 Artificer of fraud; and was the first
 That practised falsehood under saintly show,
 Deep malice to conceal, couched with revenge:
 Yet not enough had practised to deceive

Uriel, once warned; whose eye pursued him down
 The way he went, and on th' Assyrian mount
 Saw him disfigured, more than could befall
 Spirit of happy sort: his gestures fierce
 He marked and mad demeanour, then alone,
 As he supposed, all unobserved, unseen.

(Книга IV, строки 119-130) [15].

З огляду на те, що український перекладач свідомо прагнув не залишати в тексті надмірно довгі, на його думку, речення, піклуючись про сучасних читачів, логічно, що він розділив на дві частини період, який в перекладі вийшов на три рядки об'ємніше, ніж в оригіналі. Така ситуація часто повторюється в даному перекладі поеми.

Висновки до розділу 5

Синтаксис мови Дж. Мільтона містить кілька рис, характерних тільки для творчості цього автора, і перед О. Жомніром стояло завдання відобразити їх в перекладі. Дж. Мільтон використовує в тексті поеми конструкції, запозичені з латини і маловживаних в англійській мові, а саме абсолютні конструкції і обороти з причастям, вжитим в значенні абстрактного іменника. О. Жомнір вірно передає зміст фраз, виражених такими конструкціями. Український перекладач вирішує проблему відсутності латинізованих конструкцій в українській мові наступними способами: використовує конструкції, існуючі в українській мові, передає сенс фрази, використовуючи нейтральний стиль, або штучно створює конструкції, подібні до латинських. У тексті поеми часто зустрічаються речення довжиною більше десяти рядків - це стилістична риса, перейнята Дж. Мільтоном у авторів античного епосу. О. Жомнір в багатьох випадках розбиває довгі епічні періоди на кілька речень. По-перше, тому що перекладач вважав дуже довгі речення важкими для

сприйняття сучасними читачами. По-друге, тому що в перекладі ці речення нерідко виходять ще на кілька рядків довше, ніж в оригіналі.

ВИСНОВКИ

У процесі аналізу єдиного повного перекладу поеми Дж. Мільтона «Утрачений рай» на українську мову було розглянуто ряд проблем, з якими довелося зіткнутися О. Жомніру при передачі метричних, лексичних і синтаксичних особливостей поеми.

Труднощі, пов'язані з віршованим розміром поеми, обумовлені відмінностями між українською і англійською мовами, а також між поетичними традиціями.

По-перше, для О. Жомніра виявилось проблематичним передати чоловічі закінчення віршованих рядків поеми, що можна пояснити різницею у вживанні артикля і частотністю використання односкладових слів в англійській та українській мовах. Крім того, перекладач використовував елізії не так часто, як Дж. Мільтон, оскільки цей прийом менш уживаний в українському віршуванні, ніж в англійському.

Проте, О. Жомніру вдалося практично в повному обсязі передати такі метричні риси авторського стилю Дж. Мільтона: анжамбемани, алітерації, вільне поводження з наголосами і паузами всередині рядка. Підводячи підсумок, можна сказати, що О. Жомнір здебільшого еквівалентно передав в своєму перекладі віршований розмір оригінального твору. Відсутність компенсації рис авторської метрики іншими поетичними засобами можна пояснити тим, що перекладач прагнув передати текст з дослідницької точністю, не вносячи в нього власні стилістичні елементи.

Лексичні проблеми перекладу даного твору в деяких випадках було важко визначити, оскільки виділення в тексті поеми певних стилістичних рис, з якими безпосередньо пов'язані перекладацькі складності, може бути проблематичним через різницю між сучасною мовною нормою і мовною нормою XVII століття. Проте, визначити такі риси представляється можливим при проведенні ретельного лексичного аналізу. Одна з важливих лексичних рис стилю Дж. Мільтона - це присутність в тексті латинізмів. О. Жомнір

визнавав існування проблеми передачі латинізмів в українському перекладі, проте не бачив можливості будь-яким чином маркувати латинізми в українському перекладі поеми. Дослідження перекладу латинізмів в поемі показало, що в більшості випадків О. Жомнір вірно інтерпретував слова, вжиті в етимологічному латинському значенні, однак не міг відобразити в перекладі їх латинське походження.

Синтаксис мови Дж. Мільтона також містить кілька рис, характерних тільки для творчості цього автора, і перед О. Жомніром стояло завдання відобразити їх в українському перекладі.

По-перше, Дж. Мільтон використовує в тексті поеми конструкції, запозичені з латини і маловживаних в англійській мові, а саме абсолютні конструкції і обороти з причастям, вжитим в значенні абстрактного іменника. О. Жомнір вірно передає зміст фраз, виражених такими конструкціями. Український перекладач вирішує проблему відсутності латинізованих конструкцій в українській мові наступними способами: використовує конструкції, існуючі в українській мові, передає сенс фрази, використовуючи нейтральний стиль, або штучне створює конструкції, подібні до латинських.

По-друге, в тексті поеми часто зустрічаються пропозиції довжиною більше десяти рядків - це стилістична риса, перейнята Дж. Мільтоном у авторів античного епосу. А. Сандвед в багатьох випадках розбиває довгі епічні періоди на кілька пропозицій. Перекладач прийняв рішення зробити так, тому що порахував дуже довгі речення важкими для сприйняття сучасними українськими читачами. Крім того, в перекладі ці пропозиції нерідко виходять ще на кілька рядків довше, ніж в оригіналі.

В цілому, підхід О. Жомніра до перекладу поеми «Утрачений рай» можна охарактеризувати як академічний. За коментарями перекладача до свого перекладання можна зрозуміти, що він детально займався вивченням авторського стилю Дж. Мільтона і ознайомився з роботами відомих дослідників на цю тему, щоб допустити мінімальну кількість помилок в інтерпретації тексту. О. Жомнір прагнув до точності передачі змісту,

віршованого розміру і стилістичних рис поеми. У тих випадках, коли можливості української мови не дозволяли повною мірою передати ту чи іншу рису оригінального тексту, перекладач в більшості випадків віддавав перевагу нейтральному стилю, а не компенсував упушену в перекладі межу введенням будь-якої стилістичної особливості, відсутньої в оригіналі. Намагання якомога точніше і детальніше передати зміст тексту неминуче призвело до збільшення обсягу перекладу поеми в порівнянні з оригіналом.

Проведення даного дослідження допомогло зрозуміти, як може діяти перекладач, коли перед ним стоїть завдання перевести текст, написаний кілька століть назад. О. Жомнір не став вдаватися до повної лінгвістичної реконструкції української мови XVII століття, а лише вніс в текст деякі архаїзми. Перекладач також уважно проаналізував індивідуальні риси авторського стилю і ретельно відтворив їх у своєму перекладі.

Переклад поеми «Утрачений рай» безумовно має велике значення для української культури. Перекладачі, яким доводиться стикатися з подібними перекладацькими труднощами, можуть звернутися до тих самих прийомів, якими скористався О. Жомнір. Українські англісти і літературознавці отримали можливість використовувати в своїх дослідженнях переклад поеми на рідну мову. І, звичайно ж, важливо, що широка публіка може прочитати поему Дж. Мільтона рідною мовою. Особливо корисна така можливість для учнів шкіл та університетів, оскільки український переклад написано більш доступною мовою, ніж англійський оригінал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 5. Agents of translation. Ed. John Milton, Paul Bandia. NY-Amsterdam: John Benjamins, 2009. 337 p.
2. Boase-Beier J. Poetry. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Ed. by Mona Baker and Gabriela Saldanha. London: Routledge Taylor and Francis Group, 2011. 1998. P. 194-196.
3. Brunström C. Blank verse. The Oxford Handbook of British Poetry, 1660-1800. Ed. by Jack Lynch. New York: Oxford University Press, 2016. P. 386-404.
4. Bush D. Paradise Lost. A Milton Encyclopedia. V. 6. Ed. by W. B. Hunter. New Jersey. London: Associated University Presses, 1979. P. 50-80.
5. Creaser J. «A Mind of Most Exceptional Energy»: Verse Rhythm in Paradise Lost. The Oxford Handbook of Milton. Ed. by Nicholas McDowell and Nigel Smith. New York: Oxford University Press, 2011. P. 462-479.
6. Fowler A. Introduction to «Paradise Lost». The poems of John Milton. Edited by J. Carey and A. Fowler. London: Longmans, 1968. P. 419-457.
7. Hale J.K. Latinisms. The Milton Encyclopedia. Ed. by Th. N. Corns. New Haven. London: Yale University Press, 2012. 205 p.
8. Hale J.K. Milton's languages: the impact of multilingualism on style. New York: Cambridge University Press, 2005. 245 p.
9. Hale J.K. The Significance of the Early Translations of «Paradise Lost». Edited by Chris Ackerley and Lisa Marr. Penrith: Humanities Ebooks, 2007. P. 174-197.
10. Jones F.R. The Translation of Poetry. The Oxford Handbook of Translation Studies. Edited by Kirsten Malmkjær and Kevin Windle. New York: Oxford University Press, 2011. P. 169-182.
11. Kühnová S. Translations of Milton from English into Slavonic languages. The Milton Encyclopedia. Ed. by Th. N. Corns. New Haven. London: Yale University Press, 2012. P. 36-370.

12. Lefevre A. *Translating Poetry. Seven strategies and a blueprint. Approaches to translation studies.* №. 3. Edited by James S Holmes. Amsterdam: Van Gorcum, Assen, 1975. 128 p.
13. Lerner L. *General introduction. The English Poems of John Milton.* Edited by L. Lerner. London: Wordsworth Editions, 2004. P. IX-XXI.
14. Lörscher W. *The Translation Process: Methods and Problems of its Investigation.* *Meta.* 2005. Vol. 50. №. 2. P. 597-608.
15. Milton J. *The English Poems. Introduction and notes by L. Lerner.* London: Wordsworth Editions, 2004. 602 p.
16. *The Encyclopedia of English Renaissance literature.* Ed. by G.A. Sullivan, Jr and A. Stewart. Chichester: Blackwell Publishing, 2012.
17. Tournu Ch. J.-B. *Translations of Milton from English into French. The Milton Encyclopedia/ Ed. by Th. N. Corns.* New Haven. London: Yale University Press, 2012. P. 367-368.
18. Venuti L. *Strategies in translation. Routledge Encyclopedia of Translation Studies.* London: Routledge, 2001. P. 240-244.
19. Whitaker C.L. *Translations of Milton from English into German. The Milton Encyclopedia/ Ed. by Th. N. Corns.* New Haven. London: Yale University Press, 2012. P. 368-369.
20. Алексеева И.С. *Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений.* Москва: Издательский центр «Академия», 2006. 352 с.
21. Андрейко Л.В. *Можливості відтворення інтертекстуальності у перекладі. Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія.* № 13. Черкаси: ЧДТУ, 2009. С. 249-253.
22. Андрієнко Т.П. *Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на українську): монографія / за ред. В.І. Карабан.* Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 339 с.

23. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Междунар. отношения, 1975. 240 с.
24. Бурукина О. А. Коннотативность как универсальное свойство языка и дискурса. *Вестник. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. 2011. № 3. С. 154-158.
25. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
26. Влахов С., Флорін С. Непереводимое в переводе. Москва: Международные отношения, 1980. 351 с.
27. Войнич И.В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: автореф. дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19. Пермь, 2010. 19 с.
28. Вторник А. О «стратегии перевода». *Вестник МГЛУ*. 2008. Вып. 536.: Сопоставительная лингвистика и вопросы перевода. 17 с.
29. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Наука, 1989. 304 с.
30. Горбунов А.Н. Три великих поэта Англии: Донн, Милтон, Вордсворт. М.: Издательство Московского университета, 2012. 320 с.
31. Гуськова Т.Н., Зиброва М. Трудности перевода общественнополитического текста с английского языка: Учебное пособие для институтов и факультетов иностр. яз. М., 2000. 228 с.
32. Демецька В.В. Теорія адаптації в перекладі: автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук: спец. 10.02.16. Київ, 2008. 27 с.
33. Жирмунская Н., Плавский З. и др. История зарубежной литературы XVII века. М.: Высшая школа, Academia, 1999. 254 с.
34. Зорівчак Р.П. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія. Львів: Вид-во при ЛДУ видавничого об'єднання «Вища школа», 1983. 175 с.

35. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів укр. прози). Львів, 1989. 108 с.
36. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.
37. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Москва «ЧеРо», «Юрайт», 2000. 136 с.
38. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.
39. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч. посібник. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
40. Ланчиков В.К. Историческая стилизация в синхроническом художественном переводе. *Вестник МГЛУ*. 2002. Вып. 463. С. 115-122.
41. Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России. Ленинград: Наука, 1990. 288 с.
42. Михайленко О.А. Поняття «перекладацькі стратегії» як складова стратегічної компетенції. Педагогічні науки. 2014. Вип. 121. С. 148-154.
43. Михайлова И.М. Язык нидерландской поэзии и проблемы поэтического перевода. СПб: Филологический ф-т СПбГУ, 2007. 216 с.
44. Мілтон Дж. Утраченный рай. Переклад О. Жомнір. Видавництво Жупанського, 2019. 360 с.
45. Мороз А.А. Реалія як об'єкт лінгвістичного дослідження. Бердянськ, 1999. 104 с.
46. Павленко О.Г. Конгеніальний переклад: межі адекватності. Актуальні проблеми науки та освіти: збірник матеріалів Х підсумкової науково-практичної конференції викладачів. Маріуполь: МДУ, 2008. С. 297-299.
47. Павленко О.Г. Художній переклад як носій культурної пам'яті. *Питання літературознавства*. 2018. № 97. С. 175-190.
48. Подміногін В., Якимчук А. Дихотомія перекладацьких стратегій очуження та одомашнення в історії європейського перекладу. *Наукові*

- записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки. 2010. Вип. 89 (1). С. 98-102.*
49. Попович А. Проблемы художественного перевода. Москва: Высш. шк., 1980. 200 с.
50. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків: Харківський нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
51. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: «Р.Валент», 2006. 240 с.
52. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение. *Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. Вып. 1. С. 166-172.*
53. Стратегии перевода (теоретические основы модуля): учебный модуль для слушателей специальности «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации». Сост. Е.Г. Поломских, В.В. Барсукова; Перм. ун-т. Пермь, 2009. 255 с.
54. Струк І.В. Векторність перекладацьких стратегій. *Issues of modern philology in the context of the interaction of languages and cultures. Venice (Italy): Baltia Publishing, 2019. С. 161-165.*
55. Тарнаева Л. П. Обучение будущих переводчиков трансляции культурно-специфических смыслов институционального дискурса: автореф. дис. ... доктора педагогических наук: 13.00.02. Санкт-Петербург, 2011. 42 с.
56. Третьякова Е.А. Перевод в диахронии (на материале разновременных переводов поэмы Дж. Мильтона «Paradise lost»). *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2012. № 149. С. 87-95.*
57. Чамеев А.А. Джон Милтон и его поэма «Потерянный рай». Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986. 128 с.
58. Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник для студентів вищих закладів освіти освітньо-

- кваліфікаційного рівня «магістр» за спеціальністю «Переклад». Вінниця: Нова книга, 2013. 376 с.
- 59.Черноватий Л.М., Волчанська М.Д. Співвідношення вправ для навчання професійно спрямованого письмового перекладу. *Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В.Н.Каразіна*. 2012. № 1022. С. 158-166.
- 60.Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
- 61.Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. Москва : Воениздат, 1973. 280 с.