

# **ФРІДРІХ ШЛЯЙЄРМАХЕР**

## **Про різні методи перекладу (Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens)**

*З німецької переклали*

Валерій Подміногін та Олександр Кальниченко

*Слово від перекладачів*

### **ЗНАЧЕННЯ ТРАКТАТУ ФРІДРІХА ШЛЯЙЄРМАХЕРА “ПРО РІЗНІ МЕТОДИ ПЕРЕКЛАДУ (“ÜBER DIE VERSCHIEDENEN METHODEN DES ÜBERSETZENS”) ДЛЯ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

Стратегії перекладу, що мають справу з такими двома основними завданнями як вибір джерельних текстів для перекладу та розробка методу перекладів цих текстів, неодмінно виникають як реакція на внутрішнє становище в культурі й обумовлюються цілою низкою чинників: не лише культурних, але й політичних та економічних [22, с. 249]. Тому, аби краще зрозуміти суть та вагомість цього трактату Шляйєрмахера, слід розглянути на якому тлі з'явилася ця непересічна праця.

Німеччина часів Шлейєрмахера – не єдине державне ціле, а конгломерат, що складався з великої кількості переважно дрібних князівств, курфюрств, "вільних" імперських міст, королівств. Роздрібленість політична відбивала недорозвинутість економічного життя. За обставин, що склались в тодішній Німеччині, виняткового суспільного значення набувають німецька література та наука, бо саме в них головним чином і проявляється усвідомлення національної спільності. Час написання трактату – це час наполеонівських воєн. 1806 року Наполеон з держав Західної та Південної Німеччини створює так звану Рейнську конфедерацію, включаючи її до військового блоку з Францією. Того ж року у війні між Францією та Пруссією, остання зазнає в Йено-Ауершедській битві нищівної поразки й змушена піти на принизливий для неї Тільзитський мир 1807 року, за умовами якого втрачає половину своєї території й окупується французами. В результаті цих подій Шляйєрмахер втрачає кафедру в університеті Галле й змушений перебраться до Берліну, столиці Пруссії, де читає лекції в тамтешньому університеті та проповідує в різних протестантських церквах. Розлад в торгівлі, викликаний горезвісною континентальною блокадою, контрибуції, армійські постої та мародерство вояків, постійно зростаючі податки та побори, здирництво окупаційної влади – все це нестерпно затруднює життя більшості німців і мрії про національно-політичне об'єднання Німеччини заволодівають думками багатьох. Поразка наполеонівських військ в Росії істотно міняє співвідношення сил в Європі й сприяє могутньому підйому національно-визвольного руху її народів. Не залишається осторонь цього визвольного руху проти Наполеона та французької гегемонії і священик та університетський професор Фрідріх Шляйєрмахер, котрий в своїх палких лекціях та проповідях закликає до політичного та військового спротиву загарбникам та бере діяльну участь у розробці програми прусського руху за об'єднання Німеччини на основі єдиних мови та культури. Цей трактат «Про різні методи перекладу» Шляйєрмахер подає до Пруської академії 24 червня 1813 року, в кульмінаційний момент конфлікту із Францією, за три місяці до Ляйпцігської битви («Битви народів»; 4–7 жовтня), в результаті якої від панування Наполеона було звільнено всю територію Німеччини. Цей

трактат Шляйєрмахера фактично окреслює провідну роль перекладу в розбудові національної культури, а тезу Шляйєрмахера про відчужувальний переклад слід розглядати як антифранцузьку, бо вона протистоїть перекладацькому методу, що домінує у Франції, тобто методу одомашнення, асиміляції, заставляючи іномовного автора мандрувати за кордон до читача цільової мови [21, с. 107]. Оглядаючи обмежене використання відчужувального перекладу в європейській традиції, Шлейєрмахер дошкульно спрямовує свій сарказм на Францію: "*Давні, мабуть, перекладали (в справжньому смислі цього слова) мало, та й більшість сучасників, відляканих труднощами повноцінного перекладу, також, здається, задовольняються наслідуванням та переказами. Хіба хтось зможе спростувати (ту думку), що французькою мовою ніколи нічого не було перекладено ні з класичних мов, ні з германських*" [20, с.48 – пер. авторів].

На якому ж тлі німецької перекладацької традиції з'явилася ця праця Шляйєрмахера? Ознаки двох різних течій у відношенні до перекладу, що домінують у наступні сторіччя, з'явилися, мабуть, ще в першій половині XVIII ст., за доби Просвітництва в Німеччині, коли в полеміці навколо перекладу німецькою мовою «Втраченого раю» Джона Мільтона, виконаного швейцарцем Йоганном Якобом Бодмером (1698–1783) у 1732 році, зіткнулися, з одного боку, Йоганн Крістоф Готтшед (1700–1766) та його соратники з Ляйпцігського кола, рішучі захисники просвітницьких цінностей, а з іншого боку, сам Бодмер та його земляк Йоганн Якоб Брайтінгер (1701–1776) [13]. В їх протилежних поглядах на переклад відбиваються розбіжні точки зору на поетику, естетику та літературну мову. Перші й другі притримуються раціоналістичних поглядів, згідно з якими між мовами існує суттєва схожість, й отже переклад можливий, принаймні, в принципі. І вони згодні з тим, що різні мови не є дзеркальним відбиттям одна іншої, а відмінність в їхніх поглядах стосувалась того, чи допустимо наслідувати мовним, стилістичним та формальним характерним рисам джерельного тексту, і таким чином порушувати норми цільової мови та культури. Готтшед відстоював думку, що гарний переклад має підпорядковуватися принципам просвітницької нормативної поетики: і якщо першоджерело чи цільовий текст не відповідають цим вимогам, то перекладач просто зобов'язаний поліпшувати, скорочувати, додавати. Текст перекладу має жорстко дотримуватися засад німецької мови й не варто наслідувати формальним особливостям джерельного тексту. Готтшеда підтримує Георг Фенські (Georg Vensky), котрий в праці «Образ вмілого перекладача» хоча й визнає інноваційний характер перекладів, проте виступає з рішучою вимогою того, що ці новації мають залишатися в межах визначеного Готтшедом діапазону розвитку німецької мови. На відміну від Готтшеда, Брайтінгер вважав, що у справжньому витворі художньої літератури немає зайвих слів. Ще до Гердера та Гумбольдта, він стверджував, що менталітети різних народів відбиваються в особливостях їхньої мови, та що існують різні "*види національних характерів та способів мислення*" (Gemuthes – und Denkesorten), які відображаються на манері висловлюватися й, більш того, формують саму цю манеру. Отже, переклад зобов'язаний не порушувати "думок" (Gedanken) першотвору і не відхилятися від джерела жодним чином. На теоретичному рівні ідеї Брайтінгера розвивали Фрідріх Готліб Клопшток (1724–1803) та Йоганн Готфрід Гердер (1744–1803), котрі надали "духові" першотвору найвищий статус. Цю концепцію на практиці реалізував Йоганн Генріх Фосс (1751–1826) в перекладах Гомера (1793). Переклади Данте та Шекспіра, здійснені Августом Вільгельмом Шлегелем (1767–1845), Рабле, виконані Готлібом Регісом, Аріосто – Йоганном Грізом та Сервантеса – Людвігом Тіком (1773–1853) не лише належать до тієї самої традиції: вони здійснили частину задуму романтиків, націленого на створення бібліотеки всесвітньої літератури німецькою мовою.

У континентальній Європі XVII–XVIII ст. Франція відігравала домінуючу роль як в політиці, так і в науці та мистецтві. Французькі інтелектуали, перекладачі в тому числі, вважали,

що їхня мова та культура перевершують інші. Через цю впевненість у перевазі французької мови та культури над рештою французьким перекладачам здавалось, що вони мають право адаптувати перекладені тексти таким чином, щоб ті відповідали не лише граматичним, лексичним та семантичним нормам та конвенціям, але також і типологічним, жанровим та естетичним зразкам, що переважали у французькій літературі [13]. Жорсткі класицистські норми панували в драмі та епічній поезії, в той час як гнучкіші конвенції *Les Belles Infidèles* застосовувалися до перекладів художньої прози. В той час французьке культурне домінування виражалося зокрема у великій кількості наслідувань французьким літературним зразкам та у тому, що значна більшість перекладів німецькою здійснювалася з французької. І хоча все ж немало перекладалось з греки, латини та сучасних європейських мов, німецькі перекладачі, як джерелом, часто послуговувалися французькими перекладами з першоджерел, навіть і за наявності екземпляру мовою першотвору. Особливо поширене було французьке посередництво при зверненні до англійської філософії, художньої літератури та драматургії. Так, твори Локка, Попа, Аддісона, Дефо, Свіфта, Річардсона та Філдінга перекладалися з французького перекладу [13]. Обговорення французькими перекладачами та критиками труднощів перекладу англійських філософських трактатів та особливо п'єс Шекспіра викликали велику зацікавленість у Німеччині. Таким чином, за іронією долі, французи самі почали підривати свою, здавалось, непохитну позицію законодавців гарного смаку та стилю. Позаяк німецькі автори все більше знайомилися з англійською філософською думкою та літературою, то вони стали відкидати французьке посередництво як таке, що викривлює первотвір. Поступовий перехід протягом XVIII ст. від широкого сприйняття до фактичного відхилення французьких зразків, включаючи й самі французькі тексти, німецькими перекладачами як на практиці, так і теоретично, це художній феномен з далекосяжними наслідками для культури. Відображаючи значні зміни в перекладацьких концепціях і, більш загально, в естетиці, цей перехід є симптоматичним для зміни парадигми в німецькій історії думки: звільнення від французької інтелектуальної та культурної гегемонії, що супроводжувалося відмовою від раціоналізму та поступовим поширенням незалежної німецької національної літератури.

Що стосується драматичних творів, то теоретичні моделі й більшість п'єс для перекладу надходили з Франції. Кілька німецьких перекладів англійських п'єс було здійснено з французької. Проте Шекспір виявився міцною протиотрутою до правил та умовностей класицистської французької драми — його перекладали безпосередньо з англійської, хоча сприйняття цього факту було не безперечним. Коли 1741 року фон Борк надрукував власний переклад «Юлія Цезаря», Готтшед негайно накинувся із засудженням як перекладу, так і «дикунського» оригіналу, бо вони суперечили його стратегії формування німецького театру та не відповідали Арістотелевому правилу: єдності місця, часу та дії. Коли ж безпосередньо з англійської було здійснено переклад трактату Едварда Юнга «*Conjectures on Original Composition*» (1759), незабаром після його публікації на батьківщині, то викладені в ньому концепції «оригінального генія» та «оригінального твору» [18], котрі були покликані здійснити революцію в Німеччині II-ої половини XVIII ст., з ентузіазмом були застосовані до Шекспіра та його праць. Отож, слушні прозові переклади Віландом 22 п'єс Шекспіра (1761–1766) викликали значний громадський інтерес й суттєво вплинули на драматургів «Бурі та натиску» (Гете, Шиллера, Ленца).

Коли на зміну класицизму прийшов романтизм із зовсім іншим загальним, естетичним та літературним світоглядом, то відразу і цілком змінюється ставлення перекладачів до своїх завдань. «*Визволення індивідуальності, великий інтерес до національних літератур, відкриття нових шляхів творчості — все це диктувало перекладачам нові завдання, які значно відрізняються від поглядів класицизму*» [7, с. 21] Німеччина — класична країна романтизму, і основи романтичного світогляду та романтичної естетики заклала, чи взагалі визначила, Йєнська школа романтиків, яка дала

таких теоретиків та практиків перекладу як брати Август та Фрідріх Шлегелі, Вільгельм Гумбольдт, Новаліс, Тік, Шляйєрмахер та багато інших, чия перекладацька діяльність та й теоретичні міркування ще й досі не втратили свого значення. Романтики вже не прагнуть досягти ідеально-прекрасного, а ведуть мову про індивідуальність конкретних автора та твору, яку слід зберегти навіть з усіма вадами, помилками, темними місцями. Тому романтиків гостро цікавлять такі питання як *“принцип точності перекладу, різні тлумачення цього терміну, визначення межі точності, співвідношення різних національних мов та наслідки цього для можливості та якості перекладу”* [7, с. 22], які вони ставлять вперше або переглядають.

Ключову роль у відношенні до перекладу в німецькомовних країнах та у формуванні в них культурної самосвідомості, мовної та літературної традиції, ідеології романтизму в цілому відіграли переклади Шекспіра німецькою мовою [12]. Розпочавши в 1795 році з перегляду перекладу п'єси Шекспіра “Сон в літню ніч”, Август Вільгельм Шлегель на 1810 рік надрукував переклади іще 13 п'єс цього геніального англійського драматурга. Через певний час Людвіг Тік та інші завершили переклад решти. Перекладацькі принципи Шлегеля базувалися на тлумаченні витворів мистецтва як організмів. Поділяючи погляди Гердера, він вважав кожен літературний твір сутністю, що складається з форми та змісту. Проте на відміну від Гердера та поетів «Бурі та натиску», котрі стверджували, що ця сутність домірна “природі”, що неусвідомлено створена генієм, Шлегель вважав цю сутність “органічно створеною формою”, яка є результатом свідомої творчої уяви. Відповідно, кожна п'єса Шекспіра це - майстерно побудоване неповторне єдине ціле (організм), в якому кожна подробиця (кожна сцена, персонаж тощо), пов'язана з цілим невід'ємно й необхідно, і з цих подробиць, в свою чергу, виводиться значення цілого. Лише помічаючи та передаючи кожну подробицю, можна вірно перекласти оригінал у всій його повноті, в той час як кожна зміна калічить та нищить досконалий організм. Мова ж перекладу мала бути легкою та приємною, і в читача мало створюватися враження, що він читає не переклад, а оригінальний твір, написаний німецькою мовою. Інакше кажучи, Шлегель намагався поєднувати “об'єктивний” та “суб'єктивний” плани перекладу: з одного боку, вірність першоджерельному текстові, а з іншого, творче перетворення та одомашнення в лад з вимогами цільової культури [11].

Романтична концепція перекладу, що знайшла своє відображення в теорії Августа Вільгельма Шлегеля та в його практиці перекладів Шекспіра, систематично аналізувалася Фрідріхом Шляйєрмахером й набула свого вершинного вираження в трактаті останнього «Про різні методи перекладу» (“Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”), в якому Шляйєрмахер протипоставив, безпрецедентно загостривши увагу на їх значенні, два перекладацькі методи: очуження та одомашнення. Це розрізнення виявилось надзвичайно впливовим в сучасному перекладознавстві й широко використовується в теоретичних побудовах перекладознавців кінця ХХ ст. З тих пір і по сьогодні із все зростаючим інтересом його теоретичні роздуми про мову та переклад не перестають привертати увагу мово- та перекладознавців. Цей трактат Ф.Шляйєрмахера є найбільш довершеним та етапним формулюванням низки перекладознавчих тем [14, с. 67], що з часів Мартіна Лютера та його «Листів перекладача» обговорюються в Німеччині й стали частиною її культурної традиції, бо проблеми перекладу пригортали увагу багатьох видатних діячів культури в цій країні (окрім згаданих Й.Брайтінгера, Готтшеда та братів Шлегелів варто назвати Й.В. Гете, В.Гумбольдта, Я. Грімма, Новаліса та інших).

Важлива особливість мовознавчої позиції німецьких романтиків полягала в тому, що вони намагалися розглядати мову не лише абстрактно, але й в її реальному функціонуванні [5, с. 169]. Так, Август Шлегель стверджував, що мова – *“це не річ, а спільний спосіб дії великої кількості людей”*. Мова для них потенція, що знаходить втілення в мовленнєвій діяльності носіїв, і є явищем принципово неоднорідним. Ця неоднорідність мови передбачає наявність різних типів текстів, що виникають в різних типах мовлення, які романтики, й зокрема Шляйєрмахер,

розглядають ієрархічно: нижчий тип - мова побутова та ділова, що обслуговує прості практичні потреби та комерцію, а вищий тип – мова поетична та філософсько-наукова. Саме в цьому типі мовлення найповніше втілюються виражальні та зображальні можливості мови.

Тому, на відміну від Лютера, Шляйєрмахер розрізняє діяльність письмового та усного перекладачів, й встановлюючи цю відмінність, він, поза всяким сумнівом, бажає підсилити вагу письмового перекладача. Далі Шляйєрмахер вказує, що метод перекладу, перш за все, визначається характером перекладного тексту й пропонує **розрізняти переклад усних висловлювань та комерційних паперів**, з одного боку, які безпосередньо відбивають об'єкти та дії в певному розташуванні у часі та просторі, й які особливих труднощів для перекладача не мають, бо їх зміст задається зовні, та **науково-філософські й поетичні (художні) твори**, з іншого, зміст яких твориться самими авторами, що вільно обирають об'єкти та їх розташування, й котрі виступають лише в мовленні, й де переклад є надзвичайно складною проблемою, бо кожна мова будує свої висловлювання по-різному, і з часом мова таких текстів починає співвідноситися з певними ідеями, нормами, канонами, почуттями, відношеннями, що обумовлюються національною культурою. В зв'язку з цим Шляйєрмахер розрізняє два поширені методи передачі таких текстів: **парафразу (переказ)** для філософсько-наукових текстів – коли перекладач оперує елементами обох мов, немов вони математичні знаки, зберігаючи вірність окремим частинам, хоча й дозволяє собі додавати та віднімати на свій розсуд, та **наслідування** – для поетичних текстів, коли перекладач намагається відтворити однакове враження у читача джерельною мовою та читача цільовою мовою, відмовляючись від відповідності окремим його елементам. Проте їх Шляйєрмахер справжніми перекладами не вважає.

Для Шляйєрмахера *"справжній перекладач"* це той *"хто бажає звести дійсно разом цих двох цілковито відособлених людей - свого автора і свого читача - і, котрий хотів би дати останньому розуміння першого та насолоду від нього настільки точні та повні наскільки це можливо, без того, щоб запрошувати його покинути сферу рідної мови"*[20, с.37]. Шляйєрмахер, по суті, наголошує на перекладі як на об'єкті інтерпретації тексту, з одного боку, та на засобі спілкування, тобто "методі зустрічі автора та читача", з іншого. Таких методів, що впливають на розуміння вітчизняним читачем іномовного автора лише два: *"або перекладач залишає автора в покої, наскільки це можливо, й наближає читача до нього, або ж він залишає читача в покої, наскільки це можливо, й наближає до нього автора."* [Ibid.]

Шляйєрмахер надає перевагу першому методу, заставляючи читача цільовою мовою здійснювати мандрівку за кордон, бо оскільки асоціативні комплекси відрізняються в залежності від мови та культури, то передача можлива лише за умови застосування "відчужувального" методу перекладу: перекладач визначається, виходячи з єдності форми та змісту джерельного тексту, та в залежності від джерельної мови. Шляйєрмахер відстоював використання в перекладі особливої "перекладацької" мови, що неодмінно веде до змін в самій мові. В решті решт, лише відхиляючись від сталих норм можна відгужувальний чи сторінний елемент зробити помітним у цільовій мові. Хоча найважливіше те, що Шляйєрмахер був переконаний в новаційному характері перекладу й вбачав саме в цьому його стрижневу роль.

Шляйєрмахер представляє "мету" справжнього перекладача в соціальних поняттях, бо переклад пропонує розуміння іноземного тексту не просто національно-орієнтованим, але й таким, що відноситься до певної групи: *"отже перекладач має мати собі за мету передати своєму читачеві той самий образ та те саме захоплення, що їх дало б читання цього твору любому читачеві, освіченому таким чином, що ми називаємо його, в кращому смислі цього слова. любителем та знавцем ("Leibhaber und Kenner"), того типу читачем, котрий знає іноземну мову, хоча вона й залишається для нього завжди чужою; йому, на відміну від школяра, більше не треба розбирати кожну частину рідною мовою, перш ніж він осягне ціле, проте він все це свідомий*

відмінності між тією мовою та рідною, навіть там, де він насолоджується в покої красою іномовного твору". [Ibid.] Інакше кажучи, метою перекладача є "зберегти мовні та культурні відмінності іноземного тексту, проте лиш так, як він сприймається в перекладі обмеженою читацькою аудиторією - освіченою елітою" [21].

Слід сказати, що від цих гіпотез Шляйєрмахера відштовхуються, так або інакше, майже всі сучасні теорії перекладу, особливо німецькомовні. Здається, що фундаментально нових підходів до перекладу з тих пір не з'явилося, хоча дискусії навколо праці Шляйєрмахера продовжуються. Так, Ульріх фон Віламовіц-Меллендорфф [23] та Еміль Штайгер захищали одомашнювальний метод перекладу, в той час як Вальтер Беньямін [9] надавав перевагу відчужувальному. Робились також спроби перебороти протиріччя між одомашнювальним та відчужувальним перекладами, знайти синтез або компроміс [19].

Погляди Шляйєрмахера щодо можливості методів перекладу поділяв Й. В. Гете, котрий в промові 1813 року (за кілька місяців до Шляйєрмахера) «В пам'ять Віланда», виголошеній незабаром по смерті того, говорячи про заслуги цього поета-просвітника, що познайомив німецьких читачів із скарбами античної, англійської (Віланд першим в Німеччині перекладав Шекспіра) та французької літератури, казав: *"Існує дві перекладацькі максими. Згідно першої з них, іноземний автор має постати перед нами в такому вигляді, щоб ми сприймали його як свого; інша ж максима, навпаки, вимагає, щоб ми самі відправлялися на чужину, вжились в його середовище, й засвоїли його особливості мови та характеру. Переваги обох цих принципів достатньо відомі всім освіченим людям завдяки наявним вірцевим перекладам. Наш друг [Кристоф Мартін Віланд, 1733 – 1813 - прим. Авт.] котрий і тут шукав середній шлях, намагався їх поєднати, проте, як людина, наділена відчуттям (Gefühl) та смаком (Geschmack), в сумнівних випадках віддавав перевагу першому з них"* [2, с. 805]. Сам Гете ні тоді, ані пізніше не висловлювався однозначно з приводу того, чи іншого принципу. Він сприймав їх як природньо-закономірні та корисні, що сприяють розвитку літератури. Хоча вперше з приводу принципів перекладу ("максим", як казав Гете) поетичного перекладу він висловив свої думки в листі 1801 року до англійського літератора Томаса Голкрофта, котрий переклав поему Гете «Герман та Доротей». *"Перекладати, на мою думку, можна керуючись двома максимами: в одному випадку, якщо хочеш дати своїй нації чітку уяву про іноземного автора, а також бажаси наочно показати умови життя в іншій країні, й заради цього точно притримуєшся періоджерела; в другому випадку іноземний твір розглядається як певний сирець, який обробляють у відповідності до власних відчуттів та переконань, перетворюючи настільки, щоб наблизити до своєї нації й щоб він сприймався як оригінальний твір"*. На відміну від Гете, Шляйєрмахер (хоча й визнавав, що більшість перекладів є редуцією іноземних текстів до цінностей культури цільової мови) надавав перевагу одному методу, а саме "відправитися на чужину", й тим самим упиратися власним культурним цінностям, акцентуючи мовні та культурні відмінності іноземного тексту. Цей аргумент Шляйєрмахера визначний сучасний французький перекладознавець Антуан Берман [10, с. 87-91] назвав "етикою перекладу", що перетворює текст перекладу в місце, де культурна іншість не стирається, а навпаки, проявляється, хай навіть ця іншість ніколи не може бути виражена у своїх власних поняттях, а лише в поняттях цільової мови. До тих, хто притримувався відчужувального перекладу, належав і В.Гумбольдт: конче необхідно, щоб *"переклад мав повне забарвлення чужості (Die Fremdheit). Оскільки почувасться не тільки чужість, а навіть чуже (Das Fremdes) переклад досягнув своєї найвищої мети, але там, де чужість виявляється тільки в собі, а можливо, що затьмарено й чуже, - там перекладач викриває, що він на дорозі до свого оригіналу"* (з передмови Гумбольдта до перекладу Есхілового "Агамемнона" – пер Фінкеля; [7, с. 29]). Те, що перекладач має писати так, як писав би сам автор мовою перекладу – цю вимогу і Гумбольдт, і Шляйєрмахер вважали помилковою, навіть безглуздою. Шляйєрмахер вимагав якнайбільшого збереження національного стилю перекладеного твору. Відтворити

індивідуальність автора першоджерела, передати оригінальність, характер та дух твору - ось про що мріяли чи не всі романтики, чого вони вимагали і для чого пропонували різні способи і Новалис, і Бек, і Шляйєрмахер, і Гумбольд. І їхня практика не відрізнялася від їх теоретичних вимог [7, с. 35]. Варто визнати, що погляди Шляйєрмахера та Гумбольдта не пересилили. Надалі ми бачимо переважно нахил до збереження особливості своєї мови та своєї культури. Лише зрідка спостерігається вороття до принципів Шляйєрмахера. Скажімо, в російській культурі, дещо намагався у цьому напрямку зробити В. Брюсов [1].

Романтики ясно усвідомлюють проблематичність перекладацької діяльності (*“підвищення вимог до перекладу загострило разом з цим усвідомлення його труднощів”* [6, с. 30] ) і тому питання можливості перекладу викликає у них жвавий інтерес. Базова проблема більшості теорій, незалежно від того як вони трактують можливість перекладу, це відношення між *“формами”* джерельного тексту та *“значеннями”* або *“сміслом”*, що виражені в джерельній мові і є потенційно предметом передачі з однієї мови іншою за допомогою розуміння [17, с. 275]. Розглянута в таких поняттях концепція можливості перекладу може проявлятися трьома способами. 1) Для раціоналістів значення (*“ідеї”*, а іноді *“структури”*) є універсальні й отже питання про можливість перекладу вирішується однозначно позитивно, тобто *“значення”* загалом передаються їх різноманітними конкретно-мовними формами. Тобто відношення між значеннями як ідеями та формами значень розглядається як нежорстке. 2) Для релятивістів значення та їх репрезентації бачаться жорсткіше зв'язаними і, наприклад, Вільгельм Гумбольдт розглядає мову як таку, що визначає і втілює національну своєрідність *“духу”* (тобто мислення), й отже кожний переклад здається *“спробою розв'язання нерозв'язного завдання; кожний бо перекладач неминуче має потрошитися об один з двох кнупів: чи то за рахунок смаку й мови свого народу, надто наближаючись до оригіналу, чи то за рахунок оригіналу, занадто вже зберігаючи особливості своєї мови”* (Humboldt 1796:VI ; переклад Фінкеля) [7, с. 27] ). 3) При третьому підході визнається, що хоча всі мови характеризуються своєрідністю, все рівно тексти з цих мов можуть бути перекладені. Шляйєрмахер, власне кажучи, встановлює третій тип відносин між мисленням та мовленням, значенням та його вираженням. Значення не є ані байдужим до вираження, ані непереборно прив'язаним до нього; значення стає доступним завдяки видам розуміння, які можна назвати *“сміслом”*. Допускаючи, що смисл впливає на *“систему понять та їх знаків в мові”* [20, с. 53], перекладач натякає на *“неспівпадання”* мов, яке відразу підтверджується та вирішується в ході перекладу. На думку Шляйєрмахера і письмові, й усні перекладачі висловлюють не лише смисл, але також і своє *“розуміння”* цього смислу, що означає, що вони піднімаються до такого *“відношення до мови, яке не лише не є загальноприйнятим, але яке дозволяє перекладачеві відчувати, що воно не зовсім вільно вирросло, а скоріше було схильне до незнайомої подоби”* [Ibid, с. 55]. Таким чином перекладач вказує на те, що запропонований текст є перекладом. Такий підхід є безсумнівно доречним до можливості перекладу релігійних, філософських та художніх текстів. До речі, сам Шляйєрмахер здійснив переклад німецькою філософських творів Платон, що вважається класичним.

Кожне покоління, звертаючись неодноразово до праць мислителів минулого, навіть коли ці твори здаються достатньо добре відомими, намагається знайти у попередників те, що підтверджувало б їх власні погляди на явище, що вивчається, те, що було б співзвучне сучасності, намагається усунути неточності та перекручення в трактовці ідей творів та шукає в них щось нове, що можливо випало з поля зору попередніх дослідників.

Значення лекції Шляйєрмахера для сучасного перекладознавства полягає в тому, що вона лягла в основу концепції бунту проти домінування *“прозорого”* перекладу (тобто, одомашнювального) в сучасній англomовній традиції [21, с. 117], і може стати нею в інших культурах, зокрема в перекладі російською та українською мовами. До того ж наслідком такого домінування є не лише широко поширене використання натуралізуючих стратегій, але й

відтіснення тих текстів в історії перекладу, що дотримуються альтернативної перекладацької практики та відстоюють альтернативну теоретичну думку, на узбіччя від битого шляху розвитку культури – що й трапилось із оцією працею Шляйєрмахера, яка, як не парадоксально, належачи до чи не найбільш цитованих статей з перекладознавства, тим не менше широкому загалові довго не була не відома і вперше була перекладена англійською лише 1977 року знаним бельгійським перекладознавцем Андре Лефевром [14], а французькою й того пізніше – 1985 року (видатним французьким перекладознавцем Антуаном Берманом ) [10]. Російською мовою стаття вийшла лише недавно й znana майже виключно завдяки цитатам з неї, що переходять з однієї праці до іншої. Тож не дивно, що до загалом цікавого підручника «Общая теория перевода: Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых» В.Н.Коміссарова вкралось прикре непорозуміння: Коміссаров пише – *“Шлейєрмахер предлагает различать два метода перевода: парафраз и свободное переложение”* [4, с. 63], в той час як Шляйєрмахер парафразу (переказ) та імітацію (наслідування) взагалі перекладом не вважає.

Останнім часом особливої актуальності набули положення трактату про методи перекладу. Шляйєрмахер стверджував, що їх існує лише два. Або перекладач залишає автора в покої, наскільки це можливо, й наближає до нього читача, або залишає читача в покої, наскільки це можливо, й наближає автора до нього.[14, с. 74]. Сам автор їх ніяк не називає, проте в ХХ ст. ці методи в англійській традиції отримують назви *domesticating* та *foreignizing* (відповідно українською - “одомашнювання” та “очуження”). (Прим. авторів – ми скористалися тими назвами, що вже зустрічаються в українській перекладознавчій літературі – [3, с. 18]). Визнаючи, що переклад, не може бути абсолютно адекватним іноземному тексту, Шляйєрмахер пропонує перекладачеві обирати між одомашнювальним методом, редукцією іномовного тексту до культурних цінностей цілової культури (“наближаючи автора до читача”), та очужувальним, що пручається пануючому канону й націлений на його перегляд (“наближає читача до автора”), спонуканий потягом до збереження мовних та культурних відмінностей шляхом відхилення від превалюючих вітчизняних цінностей [21, с. 240]. Одомашнювальні стратегії використовуються саме менше з часів давнього Риму, коли, як казав Нітше, *“переклад був формою змагання й давньоримські поети, такі як Горацій та Проперцій, перекладали грецькі твори мовою сучасних їм римлян: у них не було часу на всі ті характерні речі та імена та на все те, що є специфічним для певного поліса.провінції чи епохи”* [15, с. 137]. В результаті ці перекладачі не лише вилучали ознаки, характерні для певної культури, але також додавали посилання на римську культуру й заміняли римськими не лише імена грецьких богів, але й імена грецьких поетів своїми власними, видаючи переклади за оригінальні твори латиною. Такі методи знаходять найбільш впливових та відданих прихильників у французькій та англійській традиціях перекладу, особливо в ХVІІ - ХVІІІ ст. Саме в ці часи надзвичайно стає помітно те, що одомашнення включає прив’язаність до вітчизняного літературного канону, при чому як у відборі іномовних текстів, так і в розробці перекладацького методу. Так, плодовитий перекладач античної класики французькою Ніколя Перро д’Абланкур (ХVІІ ст.) стверджував, що *“лапідарну прозу Тацита слід передавати вільно, вставляючи пояснення та тлумачення та вилучаючи відхилення від теми, щоб не скривдити витонченість нашої (французької) мови та зберегти вірність змісту”* [22, с. 243]. Під впливом д’Абланкура англійський перекладач рояліст-вигнанець Джон Денем передає ІІ книгу Вергілієвої «Енеїди» героїчними куплетами, заявивши в передмові, що *“якби Вергілію довелося б писати англійською, то йому слід би було писати не лише як англійцю, але й як людині цієї доби”*. [Ibid]. Одомашнюючи іноземні тексти, ці перекладачі не просто модернізували їх, вони підтримували літературні стандарти соціальної еліти, створюючи на основі архаїчних іноземних культур підвалини культурного самоусвідомлення своїх народів та закладаючи основи канонічного одомашнюючого перекладу, адже їхні переклади користувалися надзвичайним авторитетом [21]. В цілому підхід доби класицизму стає орієнтованим на цільову культуру й полягає в адаптації: теми, персонажі, сюжети зберігаються, проте їх перекодовують у цільову культуру. Більшість



перекладів ХХ ст. також здійснюється з використанням аналога на своєму мовному ґрунті. Як вимагав в кінці ХІХ ст. Віламовіц-Меллендорфф, текст має справляти на сучасного читача таке саме враження, збуджуючи схожі думки та почуття, як це справляв їх свого часу оригінал на сучасників та одноплемінців, тобто можливі деякі переінакшення, особливо тих рис, що для читача перекладу є надзвичайно чужі. Потрібно, щоб читач перекладу не відчував враження дивності, щоб переклад читався як оригінал. Аналогічно одомашнювальною була й концепція “динамічної еквівалентності” Юджіна Найди, що домінувала у ІІ половині ХХ ст.

Очужувальна стратегія в перекладі вперше сформульована в німецькій культурі за часів класицизму та романтизму й, як вже вказувалося, Шляйермахеру належить найрішучіше її вираження. Стратегія очуження може позначати відмінність іномовного тексту лише допускаючи протилежну позицію до вітчизняного, свого, кидаючи виклик літературному канону, професійним стандартам та етичним нормам в культурі перекладу. З самої появи в німецькій культурі очужувальний переклад означав тісну близькість до джерельного тексту, буквалізм, що призводив до запозичення іномовних культурних форм та до розвитку різномірних лектів. Так, Й. Г. Фосс, переклавши «Іліаду» (1793) та «Одісею» (1781) гекзаметром, запровадив цю віршовану форму до німецької літератури; а в перекладах Софоклових «Антигони» та «Царя Едіпа», Фрідріх Гельдерлін вперше став використовувати архаїчні та нестандартні діалекти. Отже, коли очужувальний переклад відновлюється німецькими теоретиками ХХ ст., такими як Рудольф Паннвіц та Вальтер Беньямін, то він розглядається як знаряддя культурної новації. З точки зору Паннвіца *”перекладач робить фундаментальну помилку, коли підтримує існуючий стан мови, замість того щоб дати мові суттєво підпасти під вплив мови іноземної”* [16]. Очужувальний переклад приймає багато чого з того, що Вальтер Беньямін назвав “аграматичністю” [9], щоб завадити сприйняттю переклада як оригіналу, тому що надто прозорі переклади превалюють в одномовному суспільстві, на зразок США. Він не підкоряється християнській та ціцероно-гораціанській рекомендаціям перекладати дух, а не букву. Чим менше суспільство володіє іноземною мовою першоджерела, тим більше слід наголошувати на необхідності дослівного перекладу, хай навіть при цьому буде чинитися насильство над нормативним синтаксисом. Ідеоматична вільність та прозорість приховують ідеологічні основи, що сформували цей метод й, отже, вводять в оману. Ці основи, по суті, варто було б зробити помітними читачеві через вибіркові порушення нормативного вжитку, в тому числі через 1) архаїзми; 2) неологізми; 3) реалії; 4) тісне слідування за синтаксисом, часом, станом; 5) де можливо, еквіритмом. Сам процес створення очуження є значно вірнішим першоджерелу, чеснішим стосовно читача й продуктивнішим з точки зору постійного внеску в літературу та мову перекладу.

На основі методу очуження розвинулися індивідуальні перекладацькі методи, такі наприклад, як Фета, Брюсова, Гаспарова в російській літературі, В.Барки та І. Костецького в українській літературі, чи Ньюмена, Паунда, Набокова, Зуковскі та Блекберна в англійській та американській літературах.

Очужувальний приклад може набувати вигляду не лише нетрадиційної перекладацької стратегії, але також й відбору самих іноземних текстів, що відхиляються від домінуючого літературного канону в культурі цільової мови. Наприклад, як пише Венуті [21, с. 148 – 186], вибір італійським перекладачем ХІХ ст. Тарчетті для перекладу фантастичного оповідання Шеллі був очужувальним в тому розумінні, що впровадження фантастичного стало викликом домінуючому реалізму, й цей переклад поруч із низкою іще кількох перекладів італійською творів По, Готье, Гофмана в 70-90 роках ХІХ ст. започаткували зміну в художньому смаку, що в решті решт привело до значного переформування літературного канону. Й саме зокрема завдяки цим тенденціям фантастичне стає домінуючим жанром в італійській літературі ХХ ст., надихаючи таких різноманітних визначних письменників як Луїджі Піранделло, Діно Будзаті та Італо Кальвіно. Іншим прикладом може служити те, що переклади американської “чорної комедії”

(Джозеф Геллер, Курт Воннегут, Барт) підготували російську читацьку аудиторію до оригінальних творів, насичених чорним гумором, в російській літературі. Вказані приклади свідчать про те, що перекладацькі стратегії можуть бути визначені як одомашнювальні або очужувальні лише стосовно конкретної чужоземної літератури, конкретних моментів в змінному сприйнятті іноземної літератури, чи в зміні ієрархії домашніх цінностей.

Праця Шляйермахера стала теоритичною основою для втручання в сучасну перекладацьку ситуацію в англо-американській культурі. Як довів Л. Венуті, сучасний перекладацький канон в англомовній культурі, що починаючи з XVII ст. склався під впливом Денема, Драйдена, Попа, Титлера та інших, є традиційно одомашнювальним. Двадцятье сторіччя завдячує в більшості питань, пов'язаних з перекладом, як його практикою, так і теоритичними припущеннями, сторіччю минулому, і що стосується Великої Британії, то в XX ст. продовжує широко перекладатися іноземна класика для популярних видань, адресованих все зростаючій одномовній читацькій аудиторії. Більшість з перекладів - художні переклади класики, які згідно «Індексу перекладних видань» в період з 1948-1986 склали 35 відсотків від всіх перекладів, що друкувалися у Великій Британії, виконано згідно стратегії “одомашнювати” іномовні твори таким чином, щоб вони були здійснені на гарній сучасній англійській мові. А взагалі-то США та Велика Британія горезвісно відомі своєю стриманістю щодо іноземного письменства. В той час, як нема нічого незвичного в тому, що англомовні автори, які досягли досить-таки помірної популярності, перекладаються на десятки, а то й більше, мов, то для іноземних письменників, навіть тих, що в своїх національних культурах обіймають визначне місце і вже досягли завдяки високому гатунку своїх творів, помітної міжнародної відомості, значно рідше вдається удостоїтись можливості завоювати цей найбільший в світі книжковий ринок. Давня нерівновага в художньому обміні є постійним джерелом розчарування у всьому світі і було б надто легко огудити це як типовий прояв англійського мовного імперіалізму; проте вузькість шпарини в ледве відчинених для багатства світової культури дверях англомовного світу збіднює також і його читацьку аудиторію в порівнянні з французами, німцями чи іспанцями, котрі мають ширший і не такий запізнений доступ до сучасної світової літератури. Протягом всього XX ст. перекладній літературі англомовні видавці виділяли крихітну долю. Якихось 2–3 відсотки від книг, які щорічно видаються у Великій Британії, офіційно описуються як книги “іноземного походження”, в той час як в більшості інших країн ця цифра коливається від 15 до 30 відсотків [8]. На такому тлі художнім перекладом можна було б легко знехтувати як надто маргінальним явищем відносно того, що відбувається в британській культурі, як якимось побічним заняттям, що ледве жевріє завдяки зусиллям безкорислової професури та іноземним субсидіям. Хоча за останні 25 років, після приєднання Великої Британії до Європейської спільноти, в країні спостерігають незначні, проте значимі зміни. І якщо досі залишається вірним те, що британський книжковий світ відносно менше відкритий іноземцям, ніж більшість інших, то не менше вірним є й те, що в порівнянні з 1960, 1990-і роки здаються золотою добою перекладу книг, особливо художніх.

Перша велика хвиля перекладів англійською в повоєнний період пов'язана з певним видавництвом “Пінгвін” та його широкими просвітницькими планами. Під загальним керівництвом Е.В. Різ та Бетті Редіс, серія класики видавництва “Пінгвін” мала за мету зробити доступними широкому читацькому загалові великі книги античної, середньовічної та сучасної європейської традиції у перекладах, що були б точні в науковому сенсі, і в той же час гладенько викладені відповідним, як тоді здавалось, англійським стилем. Цей проект базувався на твердій впевненості, яка у явному вигляді викладалася у чисельних передмовах та вступач, що вмілий та освічений перекладач здатен знайти компроміс між точністю та гладкістю вираження для більшості текстів і для більшості речень будь-якою мовою. Ці зачитані томики перекладів Гомера, Данте, Бальзака, Достоевського, Т. Манна та інших добре прислужилися читачеві: хай навіть всі вони були перекладені сучасною й досить-таки пуританською літературною мовою, проте вони

створили велику читацьку аудиторію для інакше не доступної літератури і стимулювали декотрих з читачив на вивчення належним чином іноземних мов [8].

Друга повоєнна хвиля в художньому перекладі почалася проявлятися десь у 70-і роки ХХ ст. й понині не видно ніяких ознак її спаду [8]. Вона не пов'язана з якимось одним видавництвом і не мала значної підтримки з боку великих видавничих закладів, чия роль у пропаганді іноземної літератури в кращому випадку була спорадичною. Переклади художніх творів найчастіше замовляли невеликі і спеціалізовані видавництва. Ця хвиля принесла переклади англійською мовою нових і нещодавніх творів, і через ці твори стали розквітати більш різноманітні та винахідливі стилі перекладу. І хоч набір домінуючих поетик, може здаватися, на певному проміжку як такий, що абсолютно установився, але продовж історії поезики будь-якої даної культури продовжують розвиватися. Реєстр складових цих поетик продовжує змінюватися і дослідження демонструють, що в боротьбі за зміну літературних систем переклад покликаний зіграти вирішальну роль. Навіть в країнах з усталеною літературною традицією, переклади здатні впроваджувати в існуючі реєстри нові художні засоби. Так, Езра Паунд суттєво запозичив з китайської поезії (ідею „динамічного змісту“) та японських хайку для внесення змін до системи, яка йому здавалась переобтяженою заяженими метричними римами та прикрашательством, так само, як Фень Чі інтродукував в китайську поетичну систему форму сонета. Й. Г. Фосс впровадив до німецької віршованої системи через переклад Гомера гекзаметр, а А. В. Шлегель запозичив шекспірівський віршований розмір, щоб кинути виклик авторитету французьких зразків.

Важливо зауважити, що вибір очужувати чи одомашнювати іномовний текст, як на це давно вказав Шляйєрмахер, існує лише для перекладачів художніх текстів, на противагу перекладачам технічним. При цьому поняття “художній переклад” слід розуміти в самому широкому сенсі: не лише красне письменство, але й біографічні твори та мемуари, філософські, історичні та інші з гуманітарних дисциплін; а під “технічним перекладом” – переклад науково-технічний, дипломатичний, правничий, комерційний. Технічний переклад є принципово одомашнювальним: призначений для підтримки науково-дослідницької діяльності, політичних та комерційних угод, для економічного обміну та виробництва, він обмежується складнощами комунікації, й отже такі тексти перекладаються, вживаючи стандартні варіанти та термінологію, щоб забезпечити зрозумілість. Художній же переклад, що направлений на отримання естетичної насолоди, концентрується на передачі не лише змісту, а перш за все форми, й оцінюється на тлі внутрішніх художніх цінностей, як канонічних так і маргінальних [22, с. 244], й отже в ньому можливо експериментувати у виборі тексту для перекладу, у розробці методів перекладу, що обмежуються, головним чином, теперешньою ситуацією в культурі цільової мови. Зміна в сучасних уявленнях про переклад також вимагає змін в редагуванні, рецензуванні, читанні перекладних текстів та в навчанні перекладачів.

\*\*\*

Фрідріх Даніель Ернст Шляйєрмахер народився 21 листопада 1768 г. в Бреслау (Вроцлаві). Батько Шляйєрмахера був протестанським священником, який віддав своїх дітей на виховання гернгутерам (Моравським братам). Після школи у Барбі Шляйєрмахер відвідував духовну семінарію братства гернгутерів у Нискі. Вже скоро Шляйєрмахер засвоїв для себе, що навчальних дисциплін в семінарії йому не вистачає. Навіть сенсація того часу – «Страждання молодого Вертера» Гете - була йому недоступна. Теологічні та філософські дискусії епохи Просвітництва все більше захоплювали юнака. Після важкої внутрішньої боротьби, яка привела навіть до тимчасового розриву з любимим батьком, Шляйєрмахер залишає семінарію. В 1787-1789 рр. вивчає теологію в Галле. Потім були посади гофмейстера та домашнього священника, поки нарешті 1796 року Шляйєрмахер не отримує парафію в Берліні. Цей берлінський період в біографії Шляйєрмахера можна

назвати романтичним. Він стає постійним відвідувачем салону Генрієти Герц, де знайомиться з братами Гумбольдтами та Шлегелями. Тоді ж анонімно виходять статті Шляйєрмахера в журналі «Атенеум» братів Шлегелів, а також його знамениті «Промови про релігію», які зробили Шляйєрмахера відомим серед представників раннього романтизму. Поведінка та літературні вподобання Шляйєрмахера викликали незадоволення церковної влади і з Берліна його було переведено на посаду судового священика в Штольпе (Померанія). Саме тут він почав свої відомі переклади Платона, задумані разом із Шлегелем, які стали працею всього його життя. В 1804 році Шляйєрмахер отримує посаду професора та університетського проповідника в університеті в Галле. Коли 1806 року війська Наполеона увійшли до Галле, то університет французи перетворили на провіантський склад. І Шляйєрмахер переселяється до Берліну. Там він зближується з пруськими реформаторами (Штайном, Гнайзенау та Райнером), разом з якими приймає участь в конспіративній діяльності, спрямованій на здійснення народного повстання проти Наполеона та лібералізацію пруської держави. У 1810 році Шляйєрмахер призначається професором теології щойно заснованого Берлінського університету та першим деканом теологічного факультету. Того ж року він обирається членом Берлінської Академії наук. Поряд з навчальною та науковою діяльністю Шляйєрмахер активно займається політикою, й зокрема реорганізацією пруської освітньої системи, яка 1813 року, після закінчення визвольної війни, була згорнута реакційним урядом Пруссії, для якого Шляйєрмахер був, поза всяким сумнівом, революціонером, за що й зазнав утисків і 1815 року був виведений зі складу департаменту освіти. А в 1823/1824 роках його хотіли навіть звільнити з університетської кафедри. До того ж в цей час Шляйєрмахер опиняється втягнутим в гострий церковно-політичний конфлікт: він відстоює право церкви, як і системи освіти та виховання, на незалежність від втручання та диктату з боку держави. Поряд з академічною діяльністю, Шляйєрмахер активно займається й релігійною та регулярно виступає як проповідник на кафедрі Св. Трійці в Берліні. 1809 року він одружується з вдовою одного із своїх друзів, Генрієтою фон Вілліх, котра народжує йому чотирьох дітей. Їх будинок був центром активної суспільної діяльності, одним з головних напрямків якої була ідея індивідуальної освіти. Кожну окрему людину Шляйєрмахер вважав індивідуальним відзеркаленням божественної суті. З такого пантеїзму виросла ідея іншого розуміння толерантності, яку послідовно відстоював Шляйєрмахер, котрий на відміну від свого великого антипода Гегеля, який спекулятивно поєднував науку, релігію, філософію, мораль та політику й вважав диференціацію культури прогресивним фактором. Його думка постійно перебувала в русі, а близькість до людей та розуміння їх турбот та блискуче красномовство зробили його фігурою легендарною серед сучасників. Помер Шляйєрмахер від запалення легень 12 лютого 1834 року в Берліні. На його похорон на цвинтарі Св. Трійці прийшло майже 30 000 чоловік – людей різного віку, освіти, суспільного стану.

Праці Шляйєрмахера багато в чому визначили напрямок теологічним дискусіям сучасності. Великим також є його вплив і на розвиток гуманітарних наук, перш за все герменевтики, філософії мови та теорії перекладу.

## Література

1. Брюсов В. О переводе Энеиды русскими стихами / В. Брюсов // Гермес. – 1914. – № 9. – С. 259.
2. Гете Й.В. Западно-восточный диван / Й.В. Гете. – М.: Наука, 1988. – 895 с.
3. Дзера О.В. Жанри художнього перекладу / О. В. Дзера // Записки перекладацької майстерні. 2000–2001. – Л.: ЛНУ, 2001. – Т. 1. – С. 18–37.
4. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых / В.Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. –134 с.
5. Ромашко С.А. Понимание и перевод текста в представлениях немецких романтиков / С.А. Ромашко // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. – М.: Наука, 1982. – С. 169–177.

6. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. – М.: Высш. шк., 1983. – 303 с.
7. Фінкель О.М. Теорія й практика перекладу / О.М. Фінкель. – Х., 1929. – 168 с.
8. Bellos D. Our Own Tongue. Literary Translation in the 1990 / D. Bellos // *New Writing*. – L.: Vintage, 1997. – № 6. – P. 328–344.
9. Benjamin W. Die Aufgabe des Übersetzerees / W. Benjamin // *Das Problem des Übersetzens* / Ed. H.J. Störig, – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963.– S. 182–92.
10. Berman A. L'Épreuve de l'étranger / A. Berman. – Paris: Editions Gallimard, 1984.
11. Bernofsky S. Schleiermacher's Translation Theory and Varieties of Foreignization. August Wilhelm Schlegel vs. Johann Heinrich Voss / S. Bernofsky // *The Translator*.– 1997.– Vol. 3, № 2.– P. 175–192.
12. Delabastita D. European Shakespeares. Translating Shakespeare in the Romantic Age / D. Delabastita; Ed. L. D'hulst. – Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1993.
13. Kittel H. German Tradition / H. Kittel, A. Polterman // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / Ed. M. Baker. – L.; N.Y.: Routledge, 1998. – P. 418–428.
14. Lefevere A. Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig / A. Lefevere. – Assen; Amsterdam: van Gorcum, 1977.– P. 67–89.
15. Nietzsche F. Die frohliche Wissenschaft / F. Nietzsche // *Das Problem des Übersetzens* / Ed. H. J. Störig, – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. – S.137 – 139.
16. Pannwitz R. Die Krisis der europäischen Kultur / R. Pannwitz. – Nuremberg: H. Carl, 1917.– S. 242.
17. Pym A. Translatability / A. Pym, H. Turk // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / Ed. M. Baker. – L.; N.Y.: Routledge, 1998. – P. 273–277.
18. Ross T. Translation and the Canonical Text / T. Ross // *Studies in the Literary Imagination*. – 2001. – Vol. 33, № 2. – P. 1–21.
19. Schadewaldt W. Das Problem des Übersetzens / W. Schadewaldt // *Das Problem des Übersetzens* / Ed. H. J. Störig, – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963.– S. 223–241.
20. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens / F. Schleiermacher // *Das Problem des Übersetzens* / Ed. H. J. Störig, – Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963.– S. 38–70.
21. Venuti L. The Translator's Invisibility. A History of Translation / L. Venuti. – L.; N. Y.: Routledge, 1995. – 353 p.
22. Venuti L. Strategies of Translation / L. Venuti // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* / Ed. M. Baker. – L.; N.Y.: Routledge, 1998. – P. 240–244.
23. Wilamowitz-Möllendorff U. von. Was ist Übersetzen? / U. von Wilamowitz-Möllendorff // *Wilamowitz-Möllendorff U. von. Reden und Vorträge*.– Berlin, 1925.– Vol. 1. – S. 1–36.

2002 рік

## *ФРІДРІХ ШЛЯЙЄРМАХЕР* **ПРО РІЗНІ МЕТОДИ ПЕРЕКЛАДУ**

(уривок)

Те, що висловлювання з однієї мови перекладаються іншою, зустрічаються скрізь в самих різноманітних видах. З одного боку, переклад дозволяє встановлювати контакти людям, що знаходяться одне від одного по різні боки Землі; продукти однієї мови, що вже багато віків мертва, можуть бути включені до іншої [живої]. З другого боку, у нас немає навіть потреби виходити за межі однієї мови, щоб зустрітися з цим самим явищем. Бо є не лише діалекти (*Mundarten*), на яких розмовляють різні племена одного народу, або різні стадії тієї самої мови чи діалекти в різні століття; різні мови, у точному значенні цього словосполучення, нерідко вимагають повного товмачення (*Dolmetschung*) для взаємного спілкування: більш того, навіть сучасники, котрі не розділені діалектами, а просто належать до різних соціальних верств, які мало пов'язані через спілкування в суспільстві й розрізняються освітою, часто можуть розуміти один одного лише за

допомогою подібного посередництва. А хіба нам так уже рідко доводиться перекладати для себе висловлення іншого, навіть якщо він нам абсолютна рівня, проте інакше мислить або відчуває? Бо коли ми відчуваємо, що такі самі слова будуть в наших вустах мати зовсім інший смисл (*Sinn*), чи, принаймні, десь більшу, а десь меншу цінність (*Gehalt*), аніж в його вустах, і що, якби ми захотіли б викласти те саме, що він мав на увазі, ми б скористувалися зовсім іншими словами й зворотами, як це саме нам властиво: так, здається, коли ми визначаємо це почуття точніше і воно перетворюється на думку, що ми перекладаємо. А й справді, іноді нам через певний час доводиться навіть перекладати свої власні висловлювання, коли ми хочемо зробити їх справді своїми знову. Й ця навичка вироблюється не лише для того, щоб те, що створено однією мовою на поприщі наук і мистецтва слова (*redende Künste*), пересадити на чуже підґрунтя, розсунувши коло дії цих творень розуму (*Erzeugnisse des Geistes*). Ця діяльність також здійснюється у сфері ділових стосунків між різними народами та в дипломатичних відносинах незалежних урядів поміж собою, в яких кожен звик вести перемови з іншим виключно рідною мовою, якщо вони хочуть гарантувати те, що переговори здійснюються на основі суворої рівноправності, без того, аби звертатися до посередництва якоїсь мертвої мови.

Природно, ми не прагнемо включати все, що лежить в межах цього широкого кола, до наших нинішніх спостережень. Необхідність перекладати навіть в межах власної мови та діалекту, що є більш-менш миттєвою потребою характеру (*Gemüth*), обмежується у своєму впливі саме цією миттєвістю, щоб мати потребу керуватися чимось іншим, ніж почуття; і якщо би було потрібно дати з цього приводу якісь правила, то ними могли б бути тільки ті, дотримуючись яких, людина одержує високоморальний настрій (*sittliche Stimmung*) з тим, щоб адекватне сприймання смислу було відкритим і для мов, віддаленіших за спорідненістю. Якщо ми виключимо це й вдовольнимися допоки що перекладами з чужоземних мов нашою, то зможемо тут відокремити також дві різні царини – не повністю звичайно відокремлені, таке надто рідко буває, проте розділені межами, які не чіткі, але все ж таки, якщо пам'ятати про кінечну мету, цілком уловимі. Товмач (*Dolmetscher*) [усний перекладач] займається своїм ремеслом у царині ділових відносин; а власне перекладач (*Uebersetzer*) [письмовий перекладач] працює переважно у сфері мистецтва та науки. Ті ж, хто знайде це формулювання надто вільним, бо зайзвичай «товмачити», як прийнято вважати, означає «перекладати усно», а під перекладом розуміють перш за все переклад письмовий, пробачать, я певен, мені те, що я їх використовую, бо вони дуже зручно скроєні для того, щоб задовільняти теперешню потребу, тим більше, що обидва ці визначення аніяким чином не є надто віддаленими одне від одного. Для мистецтва та науки найбільш підходить письмо, усний же переклад наукових і художніх творів був би задаремний, якщо взагалі здійснимий. В комерції ж, з іншого боку, письмовий переклад є засобом механічним: усний торг тут є першорідною формою, і всякий письмовий переклад слід в дійсності вважати записом усного перекладу. Дві інші галузі прилучаються до цієї дуже близько за своїми духом та природою, і все ж через велику кількість предметів, що належать до них, вони вже зробили перехід: одна до галузі мистецтва, а інша – до галузі науки. Бо кожна угода, в якій присутній усний переклад, з одного боку, є фактом, розгортання якого сприймається на двох мовах. Проте переклад творів чисто описового чи оповідного характеру, які теж передають вже описане розгортання (*Hergang*) факту іншою мовою, все ще може містити багато чого від ремесла товмача. Чим менше автор помітний у першоджерелі, тим більше він є тільки лиш сприймаючим органом предмету, й чим більше він дотримується порядку в просторі та часі, то тим більше передача змісту зводиться до простого тлумачення. Таким чином, перекладач газетних статей чи популярної літератури про мандри, перш за все, знаходиться дуже близько до товмача, і він ризикує видатися смішним, коли його твір буде претендувати на щось більше, а він зажадає визнання як митець. І навпаки, чим більше панує суб'єктивне бачення автора та його власне формування думок в тексті, чим більше він дотримується якогось вільно обраного порядку чи порядку, визначеному його враженням, тим більше його труд належить до вищої сфери мистецтва – й письмовий перекладач має тоді залучати

інші сили та таланти (*Kräfte und Geschicklichkeiten*), які б несла його праця, й має знати свого автора та мову автора інакше, аніж товмач.

З другого боку, кожна комерційна операція із застосуванням усного перекладу – це залучення конкретної справи згідно з певними юридичними відносинами; переклад здійснюється лише для учасників, котрі достатньо знайомі з цими відносинами, а шляхи вираження цих відносин в обох мовах добре визначені чи то правом, чи то правилами та взаємним роз'ясненням. Проте ситуація буде відмінною, хоч формально вона й буде схожа на ту, що ми на неї щойно посилались, у випадку домовленостей, якими встановлюються нові правові зобов'язання. Чим менше ці угоди можуть розглядатися, як конкретні справи, що підпадають під достатньо відоме загальне правило, тим більше вчених знань та обачності вимагається для їх формування й тим більше вчених знань факту та мови знадобиться перекладачеві для його ремесла. Ось чому на цій подвійній драбині (*zweifache Stufenleiter*) письмовий перекладач все вище й вище буде підніматися над товмачем, аж поки не сягне своєї власної галузі, а саме розумових плодів науки та мистецтва, в яких здатність автора вільно комбінувати та дух мови, яка є вмістилищем системи спостережень і відтінків настроїв, є всім: у яких предмет більше жодним чином не домінує, а вже над ним домінують думки та емоції, в яких дійсно предмет стає предметом лише через висловлення і наявний лише в поєднанні з ним.

Що ж є підмур'ям цієї важливої відмінності? Сприймають її всі, навіть в граничних царинах, проте впадає вона в око найсильніше в крайніх проявах. У діловому житті натрапляємо, головним чином, на самоочевидні предмети, чи у найкращому випадку об'єкти, визначені з якнайможливішою точністю; всі комерційні угоди мають, так би мовити, арифметичний або геометричний характер, і кількість та виміри допомагають в усьому, і навіть у випадку тих об'єктів, які, як давні мали звичку говорити, включають в себе поняття “більше – менше” (*Mehr und Minder*), й на них посилаються за допомогою градації слів, які важать то більше, то менше в повсякденному житті; оскільки сутність їх не визначена, то скоро через закон та звичаї виникає стале використання окремих слів. Отже, коли, таким чином, мовець не створює свідомо ситуації двозначності, і не робить помилки, щоб ошукати або з неухважності, то його може зрозуміти всякий, хто знає мову та сферу діяльності, й найбільше, лише в найгіршому випадку, можуть з'явитися лише незначні розбіжності у використанні мови. Та й навіть у такому випадку рідко виникають такі непорозуміння, що їх не можна було б безпосередньо розв'язати стосовно того, якому виразу однієї мови відповідає вираз іншої. Таким чином, переклад в цій сфері – майже механічна діяльність, яку здійснювати може кожен, хто більш-менш достатньо знає обидві мови, і в такому перекладі мало різниці між кращим та гіршим, доки відсутнє очевидно невірне. Проте при перекладі з однієї мови іншою творів художніх чи наукових, тобто коли відбувається пересадження з ґрунту однієї мови в ґрунт іншої, з'являються два міркування, які повністю змінюють [існуюче] співвідношення. Бо якщо в двох мовах одне слово однієї мови точно відповідає одному слову іншої, якщо воно виражає те саме поняття в тому самому обсязі, якщо їх граматичні форми репрезентують ті самі відносини, а способи з'єднання речень є взаємопроникаючими, так що ці мови насправді розрізнялися б лише на слух, – тоді весь переклад в сфері мистецтва та науки був би таким же механічним, як і у сфері комерції, оскільки він би передавав самий лише зміст сказаного чи писаного тексту, і можна було б сказати про кожний переклад, що за винятком вражень, продукованих звучанням та мелодією, він ставить чужоземного читача в ті ж самі відношення з автором та його твором, що й читача першоджерела.

Проте з усіма мовами, що не настільки близько споріднені, щоб їх майже можна було б вважати за різні діалекти, справа виглядає як раз навпаки; чим більше вони віддалені в ступені спорідненості та в часі (*Abstammung und Zeit*), тим менше слово однієї мови сповна відповідає слову іншої, або тим менше граматична форма однієї мови охоплює ту саму множину відносин, що й аналогічна їй граматична форма іншої мови. І в той час, коли така невідповідність, якщо її

можна так назвати, поширюється на всі елементи двох мов, то вона, очевидно, мала б також впливати на сферу спілкування між людьми. І все ж вона безумовно викликає тут набагато менше скрутних становищ й фактично не має особливого впливу. Всі слова, що позначають предмети або дії, що могли б бути важливі, так би мовити, є вивірені, а якщо навіть вони й не несуть значного навантаження, то надмірна вивіреність мабуть ще оберігала б від можливого неспівпадання значення слів (*ungleiche Geltung der Worte*), бо сам предмет безпосередньо все вирівнює. Зовсім інші справи у сфері науки та художньої творчості та скрізь, де панує думка, яка є одним цілим із висловлюванням, а не річ, від якої слово є лише умовним, хоча і фіксованим знаком. До чого ж безкінечно важкою та складною стає тут ця проблема! Наскільки ж точних знань та якого майстерного володіння обома мовами вона вимагає як попередня умова! А як часто найвидатніші фахівці та найкращі знавці мов, починаючи зі спільної впевненості, що рівнозначного вираження неможливо знайти, істотно розходяться, коли хочуть показати, який вираз є найближчим. І це буде вірно як для найживіших та найобразніших фраз поетичного твору, так і для найабстрактніших термінів, що позначають найглибші та найузагальненіші складові самої високої науки.

Друге міркування, яке перетворює справжній переклад у діяльність докорінним чином відмінну від простого товмачення, полягає в такому: всякий раз, коли слово не є повністю пов'язане з тривіальними предметами, що знаходяться на видноті, чи зовнішніми фактами, які воно просто має виражати, та скрізь, де мовець мислить більш-менш незалежно, і, отже, воліє висловитись, то він знаходиться в подвійному відношенні до мови, і його слова будуть розумітися вірно лише доти, доки це відношення сприймається вірно. З одного боку, всяка людина вірно розпоряджається мовою, якою говорить, і все її мислення є продуктом цього. Вона не може помислити з великою внятністю про щось таке, що лежало б за межами мови: форма її думок, характер та межі способів їх зв'язку, вказуються людині мовою – рідною мовою, мовою, якою її виховали – тобто розум та уява (*Verstand und Fantasie*), зв'язані з її допомогою. З іншого ж боку, кожна вільно мисляча, зайнята розумовою працею (*geistig selbstthätige*) людина зі свого боку формує мову. Бо яким інакше чином, як саме не за допомогою цих впливів – розвинулася і зростає мова від свого первісного сирого стану до досконалої складності та довершеності в науці та художній творчості? В цьому сенсі ніщо інше як жива сила особистості творить нові форми в піддатливому (*bildsam*) матеріалі мови, спершу лише з безпосередньою метою передати перебіжне усвідомлення; і все ж то більша, то менша його частина залишається в мові, підхоплюється іншими і набуває формуючої сили. Можна навіть сказати, що лише той і тією мірою заслуговує на увагу в безпосередній сфері своєї діяльності, якою він впливає на мову. Необхідність усякого словесного тексту скоро втрачається, якщо його може відтворити тисяча органів в одній і тій самій формі, знову і знову, і лише той текст може і має існувати довше, який являє собою новий момент в житті самої мови. Отже, для кожного незалежного й вищого рівня висловлювання необхідно бути зрозумілим двічі: як виходячи з духу мови, з елементів якої висловлювання складається, як дійова репрезентація в якості зв'язаної та обумовленої цим самим духом, так і виходячи з емоцій мовця як його дія (*That*), спродукована та з'ясована лише виходячи з його власної суті (*Wesen*). А й дійсно, кожне висловлювання цього роду стає зрозумілим, у вищому сенсі слова, лише тоді, коли ці два взаємовідношення досягаються разом і в їх справжньому співвідношенні одне з одним, так, що ми розуміємо, яке з цих двох домінує в цілому, чи в окремих частинах. Ми розуміємо мовлене слово як дію мовця (*Handlung des Redenden*) лише коли ми відчуваємо водночас, де і як могутність мови захопила його, де в своєму перебізі розгорнулася, мов змія, блискавка-думка, де і як блукаюча уява отримала свою жорстку форму. Ми розуміємо мовлене слово як продукт мови та як вираження її духу лише коли ми, наприклад, відчуваємо, що тільки так якийсь один еллін міг думати та говорити, що лише ця конкретна мова могла оперувати в людській голові таким чином, і коли ми в той же час відчуваємо, що лише ця людина могла думати та говорити грекою саме, що лише вона могла опанувати мовою та надати їй таку форму таким чином, що лише її володіння багатствами мови розкривається саме так, як розкривається, що лише їй одній притаманне саме



таке гостре відчуття міри та милозвучності, як і здатність саме так специфічно мислити та формувати думки. Ну, а якщо розуміння в цій царині важке, хай навіть і тією самою мовою, і передбачає глибоке і точне проникнення в дух мови та саму натуру автора, то хіба не набагато більше знадобиться мистецтва, коли йдеться про твори віддаленою в часі та чужою мовою, і той же, хто опанував цим мистецтвом розуміння через найширше культивування мови, через точне знання всякого історичного буття народу, через точну уяву про окремі твори та їх авторів, лише він, і тільки він один, може бажати розкрити те саме розуміння шедеврів художньої творчості та вченості перед своїми сучасниками та співвітчизниками. Проте, коли він готується для цього завдання, коли точніше він бажає визначити свої задачі й оглядає засоби та способи в своєму розпорядженні, то ризики накопичуються. Чи варто зважитись і звести разом настільки віддалених одне від одного двох людей, як людину, що говорить тією самою мовою, що й він сам, та не володіє мовою автора, з самим автором, – звести цих двох в такі ж самі безпосередні відносини, що існують між автором та його читачем мовою першоджерела? Чи, може, він просто хоче відкрити своїм читачам те саме розуміння і ту саму насолоду, якими він сам тішився, із слідами труднощів, що містяться в ньому, і відчуттям чужого, що примішується [до цього]. Як йому досягти другого (не кажучи вже про перше) з тими засобами та способами, що є в його розпорядженні? Якщо читачі мають зрозуміти [те саме], то вони повинні осягнути дух мови, що є рідною автору, та бути здатними побачити спосіб мислення та відчуття, і щоб досягти ці дві мети, перекладач не може запропонувати їм нічого іншого, окрім своєї власної мови, яка в жодному місці повністю не відповідає іншій, та своєї власної особи, чиє розуміння автора та згода з ним є то більші, то менші. То чи не здається переклад, розглянутий таким чином, абсурдним починанням? Ось чому люди у відчаї, що не спроможні досягти цієї мети, чи, якщо бажаєте, до того, як досягли тієї стадії, на якій все це могло б бути добре зваженим, знайшли два інші методи ознайомлення з творами іноземними мовами; не з метою дійти до їх суцього художнього чи мовного сенсу, а швидше, аби задовільнити свою потребу та із жаги духовної творчості; в цих методах деякі з труднощів умисно вилучаються, інші – лицемірно обходяться; концепція перекладу, наведена тут, повністю відкинута. Ці два методи (*Arten*) – парафраза та наслідування (*Paraphrase und Nachbildung*). Парафраза намагається подолати невідповідність мов (*Irrationalität der Sprachen*), проте лише механічно. Вона стверджує: навіть якщо я не знайду слова в своїй мові, яке б відповідало слову джерельної мови (*Ursprache*), я все рівно хочу максимально осягнути її цінність, додаючи як обмежуючі, так і розширюючі визначення. Таким чином, вона вимучено продирається до накопичення пустих подробиць, балансує між настирливим «надто багато» та болючим «надто мало». Завдяки такому способу, мабуть, можливо передавати зміст з обмеженою точністю, проте тоді повністю треба відмовитися від передачі того враження [яке викликає оригінал], бо яскрава мова знищена без вороття, оскільки всі відчувають, що не можливо від самого початку виходити, так би мовити, з почуття (*Gemüth*) людини. Прибічник парафрастичного способу перекладу трактує елементи двох мов так, немов би вони – математичні знаки, які можливо звести до того ж самого значення за допомогою додавання та віднімання, але при цьому а ні мова цільова, а ні мова джерельна не демонструють свого духу (*Geist*). Окрім того, парафраза намагається позначити психологічно сліди з'єднання думок (там, де вони неясні та намагаються загубитися) за допомогою вставних речень, які парафраза виставляє як віхи; діючи таким чином, вона також намагається зайняти місце коментарю у випадку із складними творами й, може, отже, ще меншою мірою підпадати під поняття перекладу. Наслідування ж, з іншого боку, схиляється перед невідповідністю мов; воно визнає, що неможливо створити точну копію художнього твору іншою мовою так, щоб вона в своїх окремих частинах точно відповідала окремим частинам оригіналу, і що, враховуючи відмінність між мовами, з якими пов'язано так багато інших відмінностей, немає іншого вибору, як створювати копію – ціле, яке складається з частин безсумнівно відмінних від частин первотвору, але які все ж своїм результатом підійшли настільки близько до цілого, наскільки дозволяє різниця в матеріалі. Таке уподібнення вже не є більше тим самим твором, і ніяким чином дух мови оригіналу в ньому не представлений і не діє; навпаки,

багато чужого, яке створюється духом, замінюється; твір такого роду має просто (наскільки це можливо і доки дозволяє відмінність між мовами, моральними нормами, освітою) бути тим самим для своїх читачів, чим першоджерело було для своїх – тобто заради подоби враження жертвуємо ідентичністю твору. Отже, наслідування не робить спроби звести дві сторони, автора твору та читача наслідування, разом, бо прихильник методу наслідування не вважає, що між ними можливі прямі відносини: він лише хоче справити на читача враження подібне тому, яке отримували від оригіналу його сучасники, котрі говорили мовою оригіналу. Парафраза більш поширена в сфері науки, а наслідування – в сфері художньої літератури. Як всякий визнає, що художній твір втратить свій стиль, своє багатство, всю свою художню сутність при передачі парафразою, так само ніхто ще не брався за абсурдне завдання створити наслідування наукового шедевр, яке б вільно повелося з його змістом. Проте обидва методи не можуть задовольнити того, хто пройнятий силою чужоземного шедевр, бажає поширити радіус його дії на тих, хто говорить його мовою, й сам дотримується шорсткіших поглядів на переклад. Отже, ані парафраза, ані наслідування тут не будуть далі розглядатися, бо вони відхиляються від даного поняття [перекладу], і згадані вони тут лише з метою позначити межі тієї царини, з якою ми маємо тут справу.

А як стосовно справжнього перекладача, того, котрий бажає звести дійсно разом цих двох абсолютно відособлених людей – свого автора і свого читача і котрий прагнув би дати останньому розуміння першого та насолоду від нього настільки точно та повно, наскільки це можливо, без того, щоб запрошувати його покинути сферу рідної мови: які ж шляхи він має обрати? На мою думку, їх лише два. Або перекладач залишає автора в покої наскільки це можливо й наближає читача до нього; або ж він залишає читача в покої наскільки це можливо, й наближає до нього автора. Ці два шляхи абсолютно відрізняються один від одного, так що одного чи іншого необхідно триматися якнайближче, а від будь-якого змішування обов'язково вийде вельми ненадійний результат, так що існує загроза, що автор з читачем взагалі ніколи не зустрінуться. Відмінність між цими двома методами та той факт, що вони протистоять одне одному, має відразу впадати в око. В першому випадку перекладач намагається [засобами своєї праці] змінити для читача розуміння джерельної мови, якої читач не має. Він намагається передати читачам той самий образ, те саме враження, яке він сам отримав завдяки знанню мови першоджерела. І роблячи так, він намагається наблизити читачів до своєї точки зору, яка, власне, є їм чужою. Проте якщо переклад хоче дати своєму римському авторові, наприклад, говорити так, як би той говорив та писав до німців, якби був німцем, то він не просто наближає автора туди, де знаходиться перекладач, бо для останнього він говорить не німецькою, а латиною: скоріше переклад повільно втягує автора безпосередньо в світ німецьких читачів і перетворює його в рівного їм – і це як раз і є другий випадок. Перший переклад буде досконалим, у своєму роді, коли можна сказати, що якщо автор вивчив німецьку так саме добре, як і перекладач опанував латиною, то він би не переклав роботу, яку сперше написав латиною, відмінно від того, як це зробив перекладач.

Але другий переклад (який не показує автора якби той сам переклав, але він, немов німець, написав би відразу німецькою мовою) не може мати іншого виміру досконалості, ніж коли можна було би бути впевненим, що оригінал означав би для них теж саме, що переклад означає для них зараз, якби всі німецькі читачі перетворились на знавців мови автора та його сучасників, тобто, що автор перетворився на німця.

Цей метод, очевидно, мають на увазі ті, хто притримується рецепту, що слід перекладати автора так, як той сам написав би німецькою. З цього протиставлення відразу стає ясно, наскільки неоднаковою має бути процедура перекладу в кожній подробиці, а також те, наскільки все стане незрозумілим та огидливим, коли спробувати переключатися з одного методу на інший під час виконання одного й того ж перекладу. Далі я хотів би зауважити, що на додаток до цих двох методів, ніякого іншого способу дії бути не може. Ці дві відособлені сторони мають або зустрітись в якійсь певній точці посередині, і ця точка завжди буде перекладачем; або одна має повністю

злитися з іншою, і з цих двох можливостей лише перша належить до сфери перекладу; друга ж реалізується якщо, як в нашому випадку, німецькі читачі повністю оволодіють латиною, чи якщо ця мова повністю оволодіє ними, і такою мірою, що фактично зробить їх іншими. І щоб там не казали про переклад, який дотримується букви, та про переклад, який дотримується смислу, про вірний переклад та про вільний переклад, чи, може, які інші назви поширяться. Хай навіть, припустимо, існують різні методи, та всі вони мають зводитися до тих двох, що були згадані вище, – хоча, якщо бажаємо в цьому контексті поговорити про помилки та позитивні якості та хиби та достоїнства, то вірне, вагоме чи дуже буквальне або занадто вільне в одному методі є чимось іншим за другого підходу. Отже, моїм наміром є викласти пов'язані з цим питання, які обговорюються серед фахівців, й зосередитися лише на самих загальних рисах цих двох методів, аби продемонструвати конкретні переваги та недоліки кожного, а також рамки їх застосування, та стосовно чого кожен має краще доглядати мети перекладу. Після такого загального огляду залишається зробити дві речі, до яких даний нарис лише вступ. Для цих двох методів можна було б скласти низку правил, враховуючі різні жанри мови, і найкращі спроби, що здійснювались згідно з тією чи іншою точкою зору, можна було б порівняти та оцінити. Це ще більше прояснило б справу. Проте мушу обидві задачі залишити іншим, чи, принаймні, до іншого випадку.

Переклад статті “*Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*” Фр. Шляйермахера здійснено за видінням Störig, H. J. (ed.). *Das Problem des Übersetzens*. - Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. - S. 38–70. Також при перекладі використовувалася англійська версія Андре Лефевра “*On the Different Methods of Translating*”, запозичена із *Lefevere, Andre. Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*. - Assen and Amsterdam: van Gorcum, 1977. P. 68 – 89. Вперше переклад та коментар були надруковані у 2002 році.