

ББК 81.2-9

А-43

Актуальні проблеми перекладознавства в контексті міжкультурної комунікації  
Сучасні технології навчання іноземних мов. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (Луганськ, 30 березня — 31 березня 2006 р.). Ред. кол.: Філіпов В.Л. (відп. ред.). — Луганськ: «Шико», 2006. — 192 с.

ISBN 966-8526-47-3

У матеріалах збірника висвітлюються сучасні тенденції розвитку перекладознавства, лінгвокультурні особливості перекладу, еквівалентність у перекладі, проблеми теорії мови, сучасні технології навчання іноземних мов.

Для лінгвістів, викладачів, аспірантів та пошукачів, студентів старших курсів, а також усіх, хто цікавиться і займається перекладом.

Редакційна колегія:

Філіпов В.Л. (відп. редактор)

Гладушина Р.М.

Цой І.М.

Аладжальян Г.Є.

Когут К.В.

Наукове видання

Відповідальний за випуск: Р.М. Гладушина

ISBN 966-8526-47-3

- © Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв, 2006
- © Луганський державний інститут культури і мистецтв, 2006
- © Видавництво «Шико», 2006

Міністерство культури і туризму України  
Державний методичний центр  
навчальних закладів культури і туризму України  
Луганський державний інститут культури і мистецтв

**Актуальні проблеми перекладознавства  
в контексті міжкультурної комунікації.  
Сучасні технології навчання іноземних мов.**

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної  
конференції  
(Луганськ, 30 березня — 31 березня 2006 р.)

Луганськ  
2006

фесійної мобільності, яка характеризується, в першу чергу, здатністю самостійно здобувати необхідні знання.

#### Література

1. Крючков Г. Болонський процес як гармонізація європейської системи вищої освіти // Проблеми освіти. — К., 2004. — С. 4-5.
2. Основні засади розвитку вищої освіти України в контексті Болонського процесу (документи і матеріали 2003-2004 рр.) / За ред. В.Г. Кременя; Авт. кол.: Степко М.Ф., Болобаш Я.Я., Шинкарук В.Д., Грубінко В.В., Баби І.І. — Київ — Тернопіль: Вид. ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2004. — 147 с.
3. Авдеєнко А.П. Інтенсифікація навчального процесу та організація самостійної роботи студентів / А.П. Авдеєнко, Л.В. Дементій, О.Є. Поляков // Проблеми освіти. — 2001. — С. 108.
4. Авдеєнко А.П. Інтенсифікація навчального процесу та організація самостійної роботи студентів // А.П. Авдеєнко, Л.В. Дементій, О.Є. Поляков // Проблеми освіти. — 2001. — С. 109.
5. Полат Е.С. Интернет на уроках иностранного языка // ИЯШ 2001. — №3.
6. Полат Е.С. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования. — М., 1998.
7. Алексюк А.М. Организация самостоятельной работы студентов в условиях интенсификации навчання / А.М. Алексюк, А.А. Аюрзанайн, П.І. Підласистий. Навч. посібник. — К.: ІСДО, 1993. — 336 с.
8. Коряковцева Н.Ф. Современная методика организации самостоятельной работы изучающих иностранный язык. — М.: АРКТИ, 2002. — 176 с.
9. Алексюк А.А. Организация самостоятельной работы студентов в условиях интенсификации навчання / А.М. Алексюк, А.А. Аюрзанайн., П.І. Підласистий. Навч. посібник. — К., 1993.
10. Гальскова Н.Д. Современная методика обучения иностранным языкам. — М.: Аркти, 2000.
11. European Language Portfolio Council for Cultural Co-operation -Strasbourg 1997.
12. K. Burk, R. Fogarty. S. Belgrad. The Portfolio Connection. IRI / Skylight Training and Publishing, Inc. Arlington Heights, Illinois, 1994.

Терещенко Т.В.

#### Комунікативна роль мовних одиниць при перекладі поетичного тексту

За останні декілька десятиліть у лінгвістиці загалом та в лінгвопоетиці зокрема відбувся перехід від аналізу окремого речення до аналізу «тексту в контексті», тобто до аналізу дискурсу, з одного боку, і до переходу до системного аналізу контексту, з іншого [1:22]. У сучасних підходах до теорії і практики перекладу особлива увага приділяється питанням дискурсивної адекватності передачі змісту віршованого тексту в мові-реципієнті [ 2-4]. Порівняльний аналіз поетичного тексту і його перекладів має бути спрямованим на глибинні шари тексту-перекладу, він має виявляти глибинні зв'язки (що є прихованими, але попри все існують об'єктивно), не деформуючи при цьому зміст тексту-оригіналу. Перш за все слід виходити з індивідуального стилю того чи іншого автора. З лінгвістичної точки зору, поняття стилю означає відбір засобів комунікації та специфічну організацію висловлювання, що визначається особистістю мовця, його світоглядом. Таким чином, можна говорити про стиль як про особистісну організацію мовлення. Інтерпретація поетичного тексту — це його декодування. Літературний переклад поетичного тексту — це його декодування тим чи іншим поетом-перекладачем. Однак, слід визнати, що оригінальний декодований літературний текст не дорівнює авторському тексту. Ніхто не може стати на місце поета в той саме час, у тому певному стані, в якому останній писав свій твір. Все ж таки декодування авторського тексту може бути виконане з більшою чи меншою точністю. Поет-перекладач може максимально наблизитись до авторської ідеї світобачення, а може представити свою власну модель світогляду.

Метою даної статті є порівняльний аналіз лінгвістичної репліки та літературознавчої інтерпретації вірша Йоганна Вольфганга Гете « Ночная песнь странника» в двох його російських перекладах — М.Ю. Лермонтова і В.Я. Брюсова.



Завдання статті — провести порівняння художньо-мовленевого оформлення романтичної моделі світобачення у вірші Йоганна Вольфганга Гете і двох російських перекладах у плані змісту та в плані вираження, виявити суттєві неточності в перекладах, які призводять до спотворення смислу вірша Гете і руйнують комунікативне ядро авторського тексту.

Переклад віршованого тексту з іноземної мови на російську передбачає адекватність як плану змісту, так і плану вираження. У цьому відношенні увага до звукового плану твору так само не обхідна, як і увага до його образно-лексичного плану.

Нижче наводяться тексти оригіналу вірша Йоганна Вольфганга Гете «Ночная песнь странника», дослівного перекладу двох його літературних перекладів.

Über allen Gipfeln  
ist Ruh  
In allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch  
Die Vöglein schwingen im Walde  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch

(Johann Wolfgang Goethe)

Горные вершины  
Спят во тьме ночной;  
Тихие долины  
Полны свежей мглой;  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листы ...  
Подожди немного,  
Отдохнешь и ты.

(М.Ю. Лермонтов)

Над всеми вершинами  
Покой  
На всех вершушках

Не ощущаешь ты  
Ни одного дуновенья.  
Птички молчат в лесу.  
Подожди только, скоро  
Ты успокоишься тоже

На всех вершинах -  
Покой;  
В листве, в долинах  
Ни одной  
Не дрогнет черты;  
Птицы спят в молчаньи бора.  
Подожди только: скоро  
Уснешь и ты.  
(В.Я. Брюсов)

Одним з основних параметрів дискурсу, які служать для адекватної передачі смислу твору, є соціокультурна когніція. Щоб розуміти поета, потрібно побувати на його батьківщині або в місцях, які стали джерелом його натхнення. Це давня істина.

У горах Тюрінгії, в мисливському будиночку Йоганн Вольфганг Гете написав експромтом свій безсмертний вірш «Ночная песнь странника». Співвітчизники бережуть пам'ять про це місце. І хоча з тих пір пройшло вже більше двох століть, ніщо не змінило ці гори, вони виявилися непідвласними часу. Темні, бархатні, синьо-голубі, вони простягаються до горизонту, і здається, крім них, нічого немає. Відчуття невпевненості і спокою, обистого і загального, смерті і вічного життя.

Гете було тоді 48 років, і тут, в оточенні цих гір, життя в зашкварній атмосфері Веймарського двору здалося йому особливо важким. Тоді й зародилася думка про відпочинок чи навіть про еміграцію як єдиний спосіб подолання втоми і страждань.

Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

Якщо шукати і знаходити в кожній лексемі, морфемі, син-

тагмі віддзеркалення авторської моделі світу, то можна тлумачити вірш об'єктивно. Однак у перекладах М.Ю. Лермонтова і В.Я. Брюсова ці рядки звучать по-різному:

Подожди немного, Подожди только: скоро  
Отдохнешь и ты. Уснешь и ты.  
(М.Ю. Лермонтов) (В.Я. Брюсов)

У Лермонтова ці рядки звучать життєствердно, хоча реальний пейзаж викликає інші відчуття: не відпочинеш, а саме заснеш, заспокоїшся, поринеш у цей непорушний спокій.

Слово «спокій» пронизує весь вірш Гете. На початку воно виділене окремим рядком:

Über allen Gipfeln  
ist Ruh

і, підсилене повтором, з'являється в останній:

Ruhest du auch

У перекладах цей паралелізм порушується:

У вірші Лермонтова: спят-отдохнешь;

у вірші Брюсова: покой-уснешь.

У порівнянні з вільним перекладом М.Ю. Лермонтова переклад В.Я. Брюсова більш точний щодо передачі ритмічного напочатку, розкривається ще й вірністю смислу. І зрозуміти цей смисл допомагає та ж сама природа, яка понад двісті років тому стала причиною появи безсмертного вірша Гете. Це видається дивним. Мабуть, у цьому і полягає вічність: проходять роки, все змінюється в житті, а гірські вершини все ще зачаровують людину своїм спокоєм.

У перекладі Лермонтова свій смисл: саме в цій ідейній невідповідності і полягає його основна відмінність з оригіналом. Причин такої відмінності слід шукати у самій природі, яка оточувала Лермонтова, точніше, у тих почуттях, які викликають Кавказькі гори. Все своє недовге життя поет захоплювався їх величчю і красою.

«Как сладкую песню отчизны моей, люблю я Кавказ», — писав він. Хоча кожен поетичний твір автора живе за власними законами, він не є герметичною системою. Сукупність поетичних творів одного автора можна вважати макроструктурою, що

почає низку мікроструктур, об'єднаних навколо одного центру. Аналіз можна проводити, базуючись на феномені повтору, починаючи з формального рівня — повторення деяких елементів, і до семантичного рівня — повторення якогось мотиву, теми, образу. Гірський пейзаж викликав у Лермонтова одні й ті ж почуття. Ось елементи його поетичного словника: гори — це величчя, громады, утеси, скалы; грозные, мрачные, гордые, огромный, дремучие, старые, седые, пустынные, сумрачные, синие; ряд із цим постійно виникає інший образ: живое благоуханье, прохладная сырость, сырой туман, воздух чистый, как молитва ребенка — і за контрастом із ними: пыльная дорога, пыльный путь. Загалом контраст образів — це улюблений мотив поета, ось чому в гірських пейзажах поряд із вершинами він малює степ і долини. У перекладі з'явилося протиставлення: горные вершины — тихі долины замість паралелізму.

Über allen Gipfeln — In allen Wipfeln (Над всіма вершинами — в усіх верхушках).

Загальному настрою суперечать і відчуття свіжості і відсутній реальному пейзажі образ пильної дороги; поданий негативно («пылит дорога»), він все ж таки виникає в уяві. Головне слово у вірші Гете — «покой» — замінене дієсловом «спят», тому що поезія Лермонтова не знає гір у стані спокою, нерухомості; вони живають рухами ночного тумана, луни, новорожденного луча, зірки золотой.

«Вкруг скал огнистой лентой вьется

Печальной молнии змея» («Гроза»).

Змальовані М.Ю. Лермонтовим гори живуть, «возвещая прохладному утру», і, як люди, страждають і люблять:

«Одиноко Он стоит, задумался глубоко

И тихонько плачет он в пустыне» («Утес»).

Уся сукупність цих образів і настроїв визначила основний мотив — думка про відпочинок стомленого подорожуючого.

Повний зміст повторів у Гете «покой — успокоїшся» не випадково не знайшов відображення в перекладі М.Ю. Лермонтова. Слова «спят — отдохнешь», як і вся по-



езія Лермонтова, говорять про життя, а не про той спокій який панує над вічністю і про який говорять гори Тюрінгії. Однак ідейні розбіжності оригіналу з перекладом не роз'єднують ці вірші. Вільний переклад Лермонтова не сприймається як повністю самостійний твір, оскільки в ньому продовжує битися думка великого німецького гуманіста. Спільність цих творів вдається виявити, якщо звернутися до їх комплексного аналізу і провести порівняння не лише образного, а й звукового плану.

У вірші Гете голосні приведені у відношення крайнього протиставлення. Звуковий контраст створюють голосні u-i-a. Усі вони зібрані вже в першому рядку (Über allen Gipfeln). Як відомо, прийом асонансу — скупчення однакових голосних — надає фразі забарвлення в певну звукову тональність. Тут явищем асонансу відмічені 4-ий (Spürest du) і 8-ий (Ruhest du auch) рядки. Вони забарвлені голосною «u», а також 5-й рядок (Kaum einen Rauch) в якому переважає звук «a». Не можна не помітити також насиченість звуками i-u ще й перших трьох рядків вірша. Їх переключення у словах, що римуються (Gipfel-Wipfeln; Ruh — du), створює контраст між «i» та «u», тобто між високими і низькими звуками. Тонові характеристики цих звуків визначається тим, що при відтворенні «u» язик займає найбільш заднє положення, і утворення звука відбувається в передній частині ротового резонатора, яка налаштована на низькі тони, у той час як голосний «i» передній за місцем утворення, резонує в задній частині ротової порожнини, де утворюються високі тони. Крім того, звук «u» лабіалізований і, відповідно, має більш складну артикуляцію, що також суттєво для сприйняття звуків.

Як показали дослідження звукового символізму, високі звуки протиставлені низьким, як світлі темним, а лабіалізовані посилюють цей контраст, викликаючи відчуття глибини, широти ваги, порівняно з висотою і легкістю. Так протиставленням i-u вірш Гете створює внутрішній контраст, який поєднується з об'єктивною одноплановістю. Цей контраст досягає свого апогею в середині вірша і виділяється асонуючим «a» (kaum einen Rauch). Відголоски якого відчуваються і в двох наступних рядках, які об'єд-

ні римою Walde — balde. Цей звук, найбільш відкритий і легкий для артикуляції, пов'язаний у свідомості мовців з найбільш яскравим і інтенсивним кольором, яким більшість людей звикла називати червоний. Зазвичай світлі і яскраві кольори співвідносяться зі звуками, вимова яких не складна. І навпаки, додаткові сили в утворенні звуків викликають відчуття темноти. Голосний «a» протиставляється напруженому і закритому «i» і лабіалізованому «u», з яким пов'язані уявлення про холодні кольори, синіми є синій і зелений, тільки «i» — світлий, а «u» — темний.

Закінчується вірш перевагою «u» (Ruhest du auch), що повертає відчуття темноти і важкості.

Весь вірш, таким чином, здається нам у холодних синьо-зелених тонах, а середина його перетинається червоною смугою.

У вірші М.Ю. Лермонтова різні голосні розподілені рівно вагово, і через цілковиту відсутність асонансу неможна говорити про переважаючий колір. Однак звертає на себе увагу перевага твердих приголосних, і це створює загальний темний фон (твердих приголосні «темніші», ніж м'які). Лише другий і третій рядки виділяються світлою плямою на загальному фоні твердих приголосних.

Горные вершины

Спят во тьме ночной;

Тихие долины

Полны свежей мглой.

Загальна звукова гармонія створюється тим, що ці рядки, об'єднані римою, і належать до різних образних планів, об'єднуються звуковою тотожністю. До того ж один із них (Тихие долины) складається переважно з високих голосних, і тому на фоні мінуючих низьких він сприймається як найбільш світлий. На нець вірша яскравість спадає і в останньому рядку зникає взагалі, повертаючи нас до початкового рядка, такого ж темного за купністю твердих звуків, з яких він складається.

Так, звуковий контраст у перекладі Лермонтова передає таке як і у вірші Гете, світлове відношення: на загальному темному фоні, який згущається на початку і в кінці вірша, виділяється смуга яскравого світла: у Гете це п'ятий рядок (Kaum einen Rauch), у Лермонтова — третій (Тихие долины).

Різниця полягає лише в тому, що в оригіналі це співвідношення створюють голосні, а у перекладі — приголосні. Якщо прийняти до уваги те, що голосні викликають кольорові уявлення, а приголосні чорно-білі, то виявиться, що у вірші Гете співвідношення світла і темноти представлене в кольоровому зображенні, а в Лермонтова — у чорно-білому.

У перекладі В.Я. Брюсова відношення образного протиставлення, вираженого римою вершинах — долинах, поєднане з фонетичною однотонністю.

Звукова рамка перекладу не має контрастних поєднань, але швидше за все дає уявлення про звукову єдність, висуваючи до мінуючу голосну «о», яка звучить майже в кожному рядку вірша.

Таким чином, не дивлячись на те, що переклад В.Я. Брюсов більш точно передає основну думку Гете про смерть, яка позбавить його життєвих мук, звукова тканина вірша при зовнішній ритмічній схожості все ж не повністю відповідає оригіналу.

Відповідно, ні в одному з розглянутих перекладів думка Гете не дійшла до російського читача в повному обсязі. Все це говорить про те, що неточність перекладу лексичних одиниць, як не увага до звукового строю вірша-оригіналу, призводить до спотворення його смислу і руйнує комунікативне утворення авторського тексту.

#### Література

1. Водак Р. Язык. Дискурс / Пер. с англ. и нем.; ВГПУ. — Волгоград: Перемена, 1997. — 352 с.
1. Зорівчак Р.П. Семантична структура словесного образу: до методології перекладознавчого аналізу // Іноземна філологія. — Вип.111. — 1999. — С. 218-224.
2. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту (основи лінгвопоетики). Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. — Вінниця: Нова Книга, 2005. — 416 с.
3. Соломарська О.О. Деякі проблеми лінгвістики поетичного тексту // Наукова спадщина професора Ю.О. Жлуктенка та сучасне мовознавство. Збірник праць. — К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2000 р. — С. 239-242.

Фесенко Ю.П.

#### Коммуникативные аспекты мнимого перевода

Важнейшую роль в конструктивном взаимодействии национальных культур играет перевод. Однако интерпретируется он переводчиками различно: от максимально скрупулезной передачи оригинала до его имитации. Между этими двумя полюсами располагается большой спектр отличающихся подходов, которые актуализируются в ту или иную историческую эпоху. Появление возникновения мнимых переводов заставляет самым внимательным образом отнестись к данному литературному феномену.

Так, выдающийся русский поэт и переводчик В.А. Жуковский полемически провозглашал в 1809 г. в статье «О басне и сновидениях Крылова»: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник» [1, т. 4, с. 410]. Через тридцать восемь лет в письме к Н.В. Гоголю от 6 февраля 1847 г. он более взвешенно утверждал: «...» у меня почти всё или чужое, или по поводу другого — и всё, однако, моё» [1, т. 4, с. 544]. Между этими двумя отличающимися высказываниями пролегла сложная эволюция автора, о чем свидетельствуют, в частности, три его перевода баллады Г.А. Бюргера «Ленора».

Первый перевод под названием «Людмила» (1808), передающий общую канву оригинала, в определенной мере отклоняется от него; второй — под названием «Светлана» (1812) с посвящением А.А. Воейковой (Протасовой) включал в себя значительную часть «своего» текста и лишь местами приближался к подлиннику; третий — «Ленора» (1831) был посвящен собственно скрупулезной передаче оригинала [1, т.2, с 7-13, 451-452; 18-25, 463; 183-190, 469]. Два первых опыта призваны были представить образцы отечественной романтической баллады. Отсюда подзаголовок «Русская баллада» к «Людмиле» и описание русских святочных гаданий в двух начальных строфах «Светланы». По поводу «Людмилы» в 1816 г. возникла даже острая полемика между