

УДК 371.035.6

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Розман Ірина Іллівна
М.Мукачеве

У статті розглядається питання про доцільність методики аналізу перекладного художнього тексту. Особливу увагу необхідно звернути на мету перекладу твору: висловити адекватно засобами однієї мови те, що вже висловлене засобами іншої, і, що дуже важливо - як це висловлено. У статті звертається увага на специфіку перекладу: він (переклад) не повторює механічно всі значення оригіналу, а прагне зберегти сутність специфіки його в цілому, а якщо можливо, в кожному його елементі, і водночас, не зраджувати законів мови перекладу. Саме так створюється нова якість: думка оригіналу, виражена в словесних образах (з відповідним емоційним забарвленням і виявом світогляду).

Ключові слова: мова оригіналу, теорія перекладу, зміст, підтекст, співвідношення, лінгвістична концепція, повноцінний переклад.

Актуальність нашої статті визначається тим, що всесвітня література в загальноосвітніх школах України вивчається здебільшого в перекладах і це визначає методику її викладання. Наше зацікавлення викликає аналіз перекладного художнього тексту.

Наукова теорія перекладу зародилася на початку ХХ ст., коли з'явилися праці О.Фінкеля, О.Федорова, М.Рильського, К.Чуковського, згодом - В.Коптілова, Л.Бархударова, Ю.Ванникова, Г.Гачечиладзе, В.Комісарова, Ю.Еткінда, але й досі точиться дискусія стосовно встановлених або загальноприйнятих його канонів. Серед перекладацьких шкіл існували різні погляди на переклад та його методику: одні твердили, що найважливіше донести «дух» (настрій, мотив, ідею) оригіналу, інші віддавали перевагу «букві» (лексико-семантичному складові) твору. «Хоч яким був дух оригіналу, він обов'язково втілюється в лексичі, семантиці, синтаксисі, ритмомелодії, тобто в мовних фактах», - стверджував О.Фінкель, наголошуючи на тому, що зміст - це не тільки те, що сказано, а й те, чого не сказано, на що натякається. А оскільки підтекст витікає з тексту, то завдання його прочитання - це завдання не тільки літературне, а й лінгвістичне: потрібно зрозуміти кожне слово оригіналу в усіх його значеннях, співзначеннях і сукупностях значень, у їхніх зв'язках, визначити їхнє місце в цілому і знайти аналогічне явище у мові перекладу. Отже, йдеться про спільний літературний і мовний підхід. Водночас О.Федоров наголошував, що повноцінний переклад - це найперше вичерпна точність в передачі смислового змісту оригіналу і повноцінна функціонально-стилістична відповідність йому. Вченим була створена лінгвістична концепція, де вказувалося, що переклад спирається на мовний матеріал, без знання законів двох мов та розуміння закономірностей їх співвідношення неможливе. Однак художній переклад не є результатом лише мовних відповідностей. Перекладач, - на думку Г.Гачечиладзе, - має досягнути ритм оригіналу, інтонацію, манеру передачі думки, зв'язок усіх цих компонентів з фабулою, сюжетом і композицією твору та іншими елементами форми, які слугують розкриттю його ідеї. «Коли йдеться про «переклад» у справжньому розумінні слова, то ми вимагаємо точності - змістової і формальної - і вірності - тільки не рабської...», - стверджує М.Рильський.

Отже, перекласти художній твір - означає висловити адекватно засобами однієї мови те, що вже висловлене засобами іншої, і, що дуже важливо - як це висловлено.

Важливим у розвитку теорії перекладу було створення вчення про типи і рівні еквівалентності, види перекладацьких трансформацій і критерії їхньої точності.

Виділяються три категорії співвідношень мовних одиниць: 1) еквіваленти, що склалися як тотожність визначуваного та ті, що склалися за традицією мовних контактів; 2) усі різновиди перекладацьких трансформацій; 3) варіативні та контекстуальні відповідності.

Відповідно визначаються і критерії точності перекладу: лексико-семантичні, семантико-стилістичні, синтаксичні, фонетичні. Для нас найважливіші лексико-семантичні, оскільки в основі філологічного методу аналізу лежить робота зі словом, з'ясування всіх його значень. Виокремлюють такі лексико-семантичні критерії точності перекладу:

- 1) слово перекладу може бути точним семантичним і лексико-логічним еквівалентом слова оригіналу;
- 2) слово перекладу може бути синонімічним слову оригіналу або його описовою заміною;
- 3) слово перекладу може бути додатком перекладача і в оригіналі цьому слову нічого не відповідає;
- 4) слово оригіналу в перекладі жодного еквівалента не знайшло і опущене з тексту.

Щодо так званого неперекладного у художньому творі, то вважається, що такими можуть бути лише окремі елементи тексту. Однак вони зазвичай підпорядковані цілому, а отже, неможливість знайти іномовний еквівалент якомусь із елементів оригінального тексту в окремому конкретному випадку в жодному разі не означає неможливість відтворення всього тексту як певної структурно-семантичної єдності. Художня проза менше регламентована, ніж поезія, тому в прозовому перекладі можна дібрати до речення - відповідне речення; до прислів'я, приказки, ідіоми - відповідну фразеологічну одиницю; і навіть до слова - відповідне слово. Зробити це вдається тому, що слово в прозі є носієм змісту, смислу, а також певного стилістичного забарвлення та експресії, тимчасом як ритмічні й фонетичні його властивості не такі вже й важливі.

Уявімо послідовність творення художньої мови: думка, виражена в словесних образах, що відбиває світогляд автора і відповідну емоційну реакцію на будь-яке конкретне явище, викликає відповідну інтонацію і ритмічну будову мови, і все це виявляється в національній синтаксичній будові. За цією самою схемою відбувається і процес художнього перекладу. Але його специфіка полягає в тому, що перекладач не повторює механічно всі моменти схеми, а прагне зберегти сутність специфіки оригіналу в цілому, а якщо можливо, в кожному його елементі, і водночас не зраджувати законів власної мови. Саме так створюється нова якість: думка оригіналу, виражена в словесних образах (з відповідним емоційним забарвленням і виявом світогляду), передається іншою мовою з відповідним ритмом, синтаксичною будовою. Але відповідність у цьому випадку досягається функціональною аналогією, а не калькуванням.

Труднощі перекладу поетичного твору зумовлені, зокрема, розбіжностями між структурою двох мов і жорсткими формальними вимогами до поетичних текстів (ритм, римування, алітерації, асонанс, звуконаслідування, звуковий символізм та інші виразні засоби поезії). Для вибору слова чи не найважливіше значення мають його ритмічні та фонетичні властивості, адже тільки змістова сторона, метрична схема вірша, а також його ритмічна організація, звукова форма вимагають відтворення.

Залежно від типу поезії (раціоналістична, романтична, філософська) змінюються співвідношення між логічним змістом, стилістичною експресією, ритмомелодійним і звуковим малюнком. Було звертається до читача в прямих словах, сила

яких в термінологічній недвозначності та шляхетній простоті, а Гюго говорить з читачем за допомогою образу, насиченого при-страсною емоційністю, але пластично чіткого. Під час перекладу поезій Буало - перекладач надаватиме перевагу змістовому аспекту, а під час перекладу романтичної лірики - інтонаційно-емоційній будові вірша та структурі образу. «Перекладаючи поета, у якого головну силу становить ритміка, звукопис, треба перш за все саме про цю основну рису й подбати, свідомо іноді саме для неї жертвуючи образом, логічним ходом; а в перекладі з чисто розумового, логічного поета належить передовсім саме логічну лінію й виводити, нехтуючи іноді ритмічною злагодою, мелодичними тонкощами...», - писав М.Рильський у «Теорії перекладу».

Отже, без пропусків і змін немає віршованого перекладу. Однак є речі, які і під час поетичного перекладу не можуть піддаватися змінам, інакше це вже буде не переклад, а переспів, варіація на тему. Йдеться про авторську концепцію, авторський задум, головну ідею та авторський стиль. Не власне «прочитання» оригіналу має пропонувати перекладач читачеві, а можливість по-своєму прочитати не понівечений свавіллям переклад.

В методиці перекладу визначені рівні та підрівні перекладацької діяльності:

1. Перший рівень дій перекладача: впізнання і первинне осмислення слів і загальної структури тексту.
2. Другий рівень дій перекладача: досягнення глибокого розуміння тексту:
Підрівні:
 - а) розуміння слів, словосполучень чи груп слів, пов'язаних за змістом;
 - б) розуміння речення як одиниці тексту;
 - в) розуміння надфразових єдностей;
 - г) розуміння тексту в цілому.

3. Третій рівень дій перекладача: адекватна передача сприйнятої смислової та стилістичної інформації оригіналу за допомогою засобів іншої мови (мови перекладу) і відповідних прийомів перекладу.

4. Четвертий рівень дій перекладача: завершальна (узагальнююча) оцінка виконаного перекладу з погляду мети комунікації та інших професійних вимог до перекладу.

Звертаємо вашу увагу на окремі особливості філологічного аналізу. Філологічний аналіз художнього тексту базується на роботі з ключовими одиницями (словами, словосполученнями, реченнями) у їх взаємозв'язку з усіма видами текстової інформації (актуально - змістової, актуально - підтекстової, актуально - концептуальної) та у співвіднесенні з іншими компонентами художнього твору (сюжетом, композицією, системою образів, темою, ідеєю, поетикою). Текстові одиниці безпосередньо стосуються авторської концепції, більше того, є безпосередніми провідниками авторської ідеї та зберігаються під час перекладу. Адже перед перекладачем завжди стоїть проблема вибору: чим саме можна знехтувати, а що треба обов'язково зберегти. «Підказкою» тут є текст оригіналу, де завжди засобами композиції ключові елементи «виштовхуються» на сильні позиції: у заголовках, фіналі тексту, складають глобальні текстові бінарно-семантичні опозиції, характеризуються високою інтенсивністю вживання тощо.

Впізнання ключових текстових одиниць відбувається на першому етапі перекладу, коли первісно осмислюються слова та загальна структура тексту і перекладаються за першим критерієм точності. На другому етапі роботи перекладач з'ясовує всі значення і співзначення ключових текстових одиниць, їхнє смислове поле, тобто досягається глибоке розуміння тексту. Потім встановлюються суб'єктивні реальності перекладного тексту. Отже, послідовність дій перекладача частково збігається з етапами філологічного аналізу тексту.

Ось чому саме така форма роботи з перекладними текстами в школі здається найдоцільнішою. Адже перекладач

теж спершу аналізує оригінальний текст і з'ясовує авторську концепцію на основі ключових текстових одиниць, від яких відштовхуються під час філологічного аналізу вчитель та учні. Далі ведеться колітка робота, що стосується передачі - в єдності форми і змісту - задуму автора оригіналу засобами рідної мови, а учні, відповідно, співвідносячи ключові текстові одиниці з компонентами художнього тексту, з'ясовують, як авторська концепція втілюється у формальному боці тексту.

Шукаймо ключові текстові одиниці і вони проллють світло на авторську концепцію твору.

Вчитель з учнями, відштовхуючись від ключового слова, проводить філологічний аналіз роману і впевнено виходить на авторську концепцію, не спотворюючи її, хоча й читаючи твір у перекладі.

Щоправда іноді й ключові текстові одиниці не бувають абсолютно точним еквівалентом оригіналу, однак частіше йдеться не про синонімію чи опущення, а про конкретизацію чи доповнення перекладача, що пов'язано зі з'ясуванням авторської концепції: перекладач свідомо привносить своє розуміння авторського задуму до перекладу ключової текстової одиниці. Так, з'являється назва «Лебідь» у перекладі сонета французького символіста С.Малларме (пер.М.Драй-Хмара, М.Терещенко), що в оригіналі взагалі заголовка немає, а позначений у збірці номером два. Російський балетмейстер М.Фокін, перекладаючи сонет мовою хореографії, називає свою хореографічну мініатюру «Умираючий лебідь».

Ще один приклад. Ранній роман Е.М.Ремарка має назву «Im Westen nicht Neues» (буквальний переклад: «На Заході нічого нового»). А в українському перекладі читаємо: «На Західному фронті без змін».

На цю ключову фразу у тексті можна натрапити двічі: у назві та фіналі. Певне обрамлення. І якщо у заголовку вона залишається незрозумілою, то у фіналі стає цілковитим відкриттям: увесь зміст роману ніби вмистився у цій одній фразі. В основі твору розповідь (часом лірична, часом іронічна) німецького солдата про фронтіві будні, яка переростає у щирсерду сповідь про власну долю і долі тисяч таких, як він сам. Німецький письменник-паціфіст змальовує формування такого драматичного явища європейської дійсності, як «втрачене покоління». Однак ми не знайдемо в романі відкритих паціфістських закликів, достатньо тієї жорстокої правди про війну, яка звучить зі сторінок твору та до болю байдужої фінальної фрази: «Im Westen nicht Neues», коли головного героя наздоганяє випадкова куля. Десятки, сотні, а тим більше одне людське життя нічого не важить для зажерливого молоха (лише про великі бої та численні втрати йдеться у військових зведеннях). Отже, війна антилюдяна, бо знецінює найдорожче зі створеного Богом - людське життя.

Перекладач, відтворюючи ключову фразу саме так: «На Західному фронті без змін», дещо конкретизує оригінал відповідно до підтекстового і концептуального рівня, не змінюючи зовнішній інформаційно- фактуальний рівень: Im Westen (на Заході) конкретизується – «на Західному фронті», nicht Neues замінено відповідником – «без змін». Сталося страшне - загинула молода людина, але це аж ніяк не впливає на хід військових дій, і тому «на Західному фронті без змін». Так, концептуальне розуміння тексту вплинуло на відтворення, здавалося б, зовсім семантично нейтральної фрази оригіналу мовою перекладу з більшим наближенням до авторського задуму. У даному разі ключова фраза жодного зі своїх змістів не втратила, а лише стала трішки прозорішою. Оскільки слово в прозі є передусім носієм змісту, а також певного стилістичного забарвлення та експресії, в прозаїчному перекладі досить легко дібрати відповідник до речення, фразеологічних одиниць і навіть окремих слів. Складніше перекладати поезію. Там важливими і часто першочерговими є ритмічні і фонетичні властивості слова. Однак, основне, що має зберігатися, це авторська концепція та стиль, а отже, ключові текстові одиниці як виразники авторського задуму і в поезії перекладаються за першим лексико-семан-

тичним критерієм точності.

Розглянемо сонет С.Малларме «Le vierge, le vivace...» та кілька його перекладів.

Ключове слово сонета наявне у кожній строфі, окрім першої: в другій - сугне (лебідь), в третій - l'oiseau (птаха), в четвертій - Сугне (заклучне, написано з великої літери). Специфічне кільцеве римування підказує інше ключове слово – «земля»: лише в третій строфі кільцеве римування порушується, третій рядок залишається неримованим і водночас семантично оголеним - , окресливши бінарно-семантичну опозицію: (лебідь - жак землі). Результатом цього протистояння стає смерть: образ якої передано майстерно дібраними римами, які нагадують передсмертне квіління помираючого птаха. У семантичному полі

ключового слова «лебідь» трапляються слова чи поєднання слів, які придатні для характеристики людини, а не птаха.

Отже, авторська думка може прочитуватися як протистояння прекрасного, ідеального земному, буденному, сірому або втілення прекрасного в людині та згубну дію на неї сірого, буденного. Розгадати до кінця символістський твір фактично неможливо, адже назвати предмет - це втратити три чверті насолоди поетичним твором, що надається щасливою можливістю поступового вгадування; створити уявлення про нього - ось мрія. Глибоке осягнення цієї тасмниці й складає символ: поступово воскресити в пам'яті предмет, щоб розкрити стан душі. Чи, навпаки, обирати предмет і в ньому знайти вираження стану душі шляхом багатократного розшифрування.

Література і джерела

1. Горідько Ю.Д. Чи можливий філологічний аналіз на уроках зарубіжної літератури /Юрій дмитрович Горідько/ Всесвітня література.- 2000- № 6. -С.42- 46.
2. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад.-Львів: Вид-во при Львів.ун-ті,1989. Мова і час. Розвиток функціональних стилівсучасної літературної мови/Відп. Ред. В.М. Русанівський.-К.: Наукова думка, 1977.-237с.
3. Комиссаров В.К.Теория перевода. - М.: Высш.шк., 2000.-253с.
4. Любченко Т.Н. Практичний підход до перекладу/ Теорія і практика перекладу.- К.: Вища школа, 1991. – Вип.17.- 89-94с.

В статтє рассматривается вопрос о целесообразности методики анализа переводного художественного текста. Особое внимание необходимо обратить на цель перевода произведения: необходимо выразить адекватно средствами одного языка то, что уже выражено средствами другого, и, что очень важно - как это изложено. В статтє обращается внимание на специфику перевода: он (перевод) не механически повторяет все значения оригинала, а стремится сохранить сущность его специфики в целом, а если возможно, в каждом его элементе, и в то же время, не предавать законов собственного языка. Именно так создается новое качество: мнение оригинала, выраженное в словесных образах (с соответствующим эмоциональным окрасом и проявлением мировоззрения).

Ключевые слова: язык оригинала, теория перевода, смысл, подтекст, соотношение, лингвистическая концепция, полноценный перевод, элементы формы, знание законов двух языков.

The article deals with the question of feasibility of methodology of the analysis of the translation of the literary text. Special attention is paid to the aim of the translation of the work: to express adequately by means of the language that has already expressed by means of another one, and what is very important - as it is expressed. The attention is also paid to the specific features of the translation, - it does not mechanically reproduce all the meanings of the original, but strives to preserve the essence of the specific features as a whole, and at the same time in every element, if it is possible, not neglecting the laws of the target language. That's the way of creation of new quality: the view of the original which is expressed in verbal images(with appropriate emotional colouring and world outlook).

Key words: the language of the original, theory of translation, content, implication, correlation,linguistic concept, adequete translation.

УДК [373.5.016:54]:[1:316.3]

СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ ЕКОЛОГО-ГУМАНІСТИЧНИХ ЦІННОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ ШКІЛЬНОЇ ХІМІЧНОЇ ОСВІТИ

Роман Сергій Володимирович
м.Луганськ

Актуальність матеріалу, викладеного у статті, обумовлена нагальними потребами суспільства у формуванні хімічної культури, яка стає чинником виживання в реальних умовах екологічних ризиків, оскільки останні мають переважно хімічний характер. Отже, розгляд причин екологічної кризи і шляхів виходу з неї засобами шкільної освіти передбачає, наряду з традиційними біологічними, географічними і соціально-філософськими аспектами, й хімічний підхід. Запропоновані концептуальні соціально-філософські основи формування еколого-гуманістичних цінностей школярів стануть засадничими при побудові педагогічної системи формування означених цінностей у процесі хімічної освіти.

Ключові слова: соціально-філософські основи, формування еколого-гуманістичних цінностей, шкільна хімічна освіта.

Категорія цінностей, ціннісних орієнтацій є однією з найскладніших в філософії, соціології і культурології. Цінності виступають основою для осмислення, пізнання і конструювання цілісного образу соціального світу, для регуляції людської поведінки в усіх її проявах при прийнятті рішень в ситуації вибору. Сьогодні можна говорити про повернення і актуалізацію багатьох філософських ідей різних періодів розвитку соціально-гуманітарного знання, проте особливо слід, на наш погляд, відзначити значний дослідницький інтерес до проблеми формування цінностей, її поглибленого і цілісного розгляду. І це не данина моді, це скоріше життєва необхідність.

Філософія постмодернізму, що прийшла на зміну «конструктивістським» філософіям минулого, призвела сучасний світ до повної ідеологічної безструктурності, безформності,