

**ПЕРЕВОД КАК ДИДАКТИКА И КАК НАУКА, ИЛИ ПЕРЕВОД
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ**

Анатолий НАУМЕНКО (Николаев, Украина)

В статті аналізуються сучасні лінгвістичні, культурологічні та філософські аргументи проти лінгвістичного перекладу за концептуальний.

This article is devoted to the analysis of linguistical, culturological and philosophical arguments against linguistical translation and for conceptual one.

Когда сравниваешь перевод (в любом функциональном стиле!) с оригиналом, то практически всегда видишь, как далеко отстоят они один от другого и по содержанию, и по форме, и по – как принято считать многими переводоведами прошлого и современности, начиная с англичанина А. Тайтлера далекого от нас конца XVIII ст. – тому впечатлению, которое порождают они у читателя. И хотя многие практики перевода и даже некоторые из его теоретиков часто обращали внимание своих современников на объективную невозможность сохранить оригинал для иноязычного читателя, творческий переводоведческий процесс в области его лингвистической практики и теории шел неустанно вперед, не обращая внимания, как лирические персонажи светловской «Гренады» на «потерю бойца», т.е. на убийственно огромные и неизбежные расхождения между оригиналом и переводом.

Именно поэтому существует сегодня между теорией и практикой перевода глубокая и широкая пропасть: теоретики аргументировано доказывают возможность сохранения оригинала для иноязычного читателя, а практики перевода наглядно показывают, что перевести невозможно практически ничего. Более того: дидактика перевода во всем мире успешно рапортует студенту, что лингвистически точный перевод возможен, хотя сами студенты постоянно во время своей производственной практики ощущают его невозможность, но, вымуштрованные преподавателями, ошибочно считают, что это они еще не накопили достаточного профессионального опыта и - в результате получают комплекс собственной профессиональной непригодности.

Именно поэтому к переводу (как процессу и как результату) необходимо подходить сегодня совсем с иной стороны: с концептуальной, а не с лингвистической, приверженцы которой ошибочно считают, что при наличии двуязычных словарей точный перевод объективно, а значит и постоянно возможен. Такое логическое заблуждение покоится на христианской доктрине монизма земного Бытия: один Господь, одно его подобие-человек, один единственный космос, одна его история, одно его будущее, один праязык и т.п.

Именно поэтому лингвистический перевод следует назвать микропереводом, который действительно может быть точным, если исходить из того мнения, что лексема всегда указывает на один денотат и поэтому имеет только одно значение. Но семантическая структура слова значительно богаче и сложнее: кроме денотативной сферы, она имеет еще и коннотативную, и контекстуальную, и авторскую, которые чаще всего остаются за пределами лингвистического перевода.

Именно поэтому необходим совершенно иной подход к переводу: философский, плюралистический, концептуальный, национально окрашенный, т.е. макроперевод, чтобы передать не форму, не содержание, не впечатление и т.п., а прагматику оригинала, т.е. замысел творца, его концепцию. К слову: многие переводоведы шли всегда именно этим путем (достаточно вспомнить хотя бы римского Цицерона из I ст. до н.э. с его максимой переводить не слово, а мысли), а крупнейшие из них, отказываясь воспринимать термин «адекватный перевод» как перевод точный, вводили новые по смыслу термины: «эквивалентный», «динамичный», «прагматичный», «функциональный» и др.

Так, например, Американское Библийское Общество, возникшее в середине XX ст., решило обновить все предыдущие переводы Святого Письма христиан и перевести его на новые, даже малоупотребительные языки. Оно обратилось к ведущим филологам и переводоведам мира с предложением разработать новую теорию перевода, ибо старая, т.е. лингвистическая (микроперевод на словарном уровне), не позволяла иноязычному читателю понять слово христианского Бога из-за отсутствия в мировосприятии этого читателя соответствий и аналогов христианской ментальности.

Именно тогда всемирно известный американский филолог Ю.Найда не без влияния «отца» трансформационной грамматики Н.Хомского предложил переводить Библию по принципу национального, логического подобия: если, например, у этноса, на язык которого переводится Библия, нет понятия «*море*», то морские странствия ее персонажей можно легко заменить путешествием к болоту, представление о котором у данного народа есть. Прав ли Найда в этом конкретном случае – дело спорное, но нельзя не приветствовать его теоретической платформы: переводить не содержание, не его лингвистическую форму, а всего лишь намерение автора. Это и есть методологическая база концептуального перевода.

Вот всего лишь частичка суждений теоретиков и практиков европейского перевода о тотальной невозможности перевода лингвистического:

- Эриугена, Ирландия, первая половина IX в.; переводя латынью произведения древнегреческого философа Дионисия Ареопагита, он акцентировал невозможность уравнивать языковые системы оригинала и перевода, отмечая, что греческий язык имеет более точную терминологию для выражения богословских и философских понятий, чем латынь, на которую они не всегда могут быть переведены с той же самой точностью;

- Эльфрик, Англия, конец X-начало XI ст.; переводя Пятикнижие Моисея, он утверждал, что для содержательной прозрачности перевода обязательно надо как можно дальше отходить от оригинала, имея в виду прежде всего язык и понимание своего читателя – чем проще, обыденнее перевод, тем он доступнее для широкого читателя;

- Р.Бэкон, Англия, XIII ст.: *«Невозможно особые качества одного языка сохранить в языке ином. Именно поэтому прекрасное произведение одного языка нельзя перевести на язык другой»;*

- Данте, Италия, XIV в.: *«Перевод разрушает все красоты оригинала, потому что его гармонию и музыкальность невозможно передать иным языком»;*

- Сервантес, Испания, XVII ст.: *«Перевод подобен фламандским гобеленам, но только с их обратной стороны: фигуры те же самые, но перенасыщены нитями, которые разрушают эти фигуры и не показывают их настоящую красоту и завершенность»;*

- Ж.Б.Дюбо, Франция, XVIII ст.; оценивая перевод одного сегодня малоизвестного произведения, он заявил, что оценивать оригинал по переводу – *«Это то же самое, что и оценивать картину великого художника по ее эстампу, в котором, естественно, разрушен не только колорит, но и рисунок»;*

- Дидро, Франция, конец XVIII в.: *«Все поэтические особенности оригинала неизбежно исчезают в переводе»;*

- А.Тайтлер, Англия, конец XVIII ст.: *«Всякий язык – это неповторимая система, и поэтому невозможно перевести ни содержание, ни форму. Надо переводить впечатление»;*

- Ф.Шляйермахер, Германия, конец XVIII в.: *«Есть только две возможности перевести оригинал: или переводчик, забывая про автора, ведет читателя к нему, или же наоборот: переводчик забывает про читателя и ведет к нему автора оригинала»;*

- В. фон Гумбольдт, Германия, начало XIX в.: *«Любой перевод оказывается всего лишь неудачной попыткой решить нерешаемый вопрос»;*

- П.Мериме, Франция, начало XIX ст.: *«Что я должен переводить: сюжет пьесы 'Ревизор' или же язык Гоголя?!»;*

- А.А.Потебня, Россия, конец XIX в.: *«Мысль, которую передают другим языком, получает новые нюансы, которые несущественны только с точки зрения ее первичной формы, но не ее содержания»;*

- Д.Петров, Россия, конец XIX в.: *«Когда думаешь о переводах некоторых поэтических произведений, то приходит в голову парадоксальная мысль: а не проще было бы их вообще не делать?! И эта мысль глупа только на первый взгляд. Работа переводчика невероятно трудна, требует огромного количества сведений и влюбленного проникновения в предмет перевода. И как же часто эта работа не удается! (...), так как труд переводчика даже в наилучшем случае рождает всего лишь неточную копию»;*

- В.Брюсов, Россия, начало XX в.: *«Передать создание поэта с одного языка на другой невозможно»;*

- Н.Кимура, Япония, конец XX ст.; сравнил все японские переводы «Фауста» Гете, он пришел к выводу: «*Лучше читать «Фауста» Гете в оригинале*».

Итак, процитированные мною мысли свидетельствуют о том, что концептуальный перевод как понятие, противопоставляющее себя переводу лингвистическому, существовал всегда, но как термин возник совсем недавно: в 1995-ом году я выступил на одной из региональных конференций с докладом на эту тему, в последующие 2-3 года опубликовал несколько статей о концептуальном переводе, а в 1999-ом издал о нем целую монографию, в которой на большом фактографическом материале обосновал суть этого понятия [2]. Сегодня я творчески продолжаю принципы той монографии и показываю уже пути достижения концептуального перевода.

В качестве иллюстрации сказанного о концептуальном переводе я приведу всего лишь два содержательно полновесных примера, один из которых будет весьма серьезным по форме, а другой – весьма курьезным. Но вначале – пример бессмысленности, т.е. тупиковости лингвистического перевода.

Сейчас я приведу бессмысленный набор лексем, морфем, синтагм и моделей словообразования из несуществующего в современном мире языка, придуманного мною специально для данного сообщения, который я шутливо назвал БЯЛиПе с французским ударением на последнем слоге, чтобы слегка запутать сторонников лингвистического перевода; нетрудно увидеть в этом термине аббревиатуру из слов «Б-есмысленный Я-зык Ли-нгвистического Пе-ревода. Более того: я выбрал для этого фантастического языка графику латиницы, но с фонетикой русского языка, чтобы еще более запутать приверженцев лингвоперевода.

Я мог бы, как некогда Л.В. Щерба в своей знаменитой на весь мир «*глокой куздре*», привести десятки указаний на морфологические и синтаксические категории использованных мною слов, но, думаю, что это будет ясно и без моей подсказки, а во-вторых, не они играют в моем тексте решающую роль. И поэтому я ничуть не сомневаюсь, что все уровни моего придуманного текста лексический (повторяемость), морфологический (падеж, род, число, аффиксация при словообразовании), синтаксический (длина и тип предложения, его члены), фонетический (ритм и размер синтагм) позволят вам сделать объективный вывод о том, какой существующий оригинал будет сейчас процитирован мною на несуществующем в мире языке.

ЛАКА

Nodabruk gul laku. Robasluk laka don-gudon. Tapuk gul warun laku: warut-nowarut, slo rowarun ki purut. Baduk gul dulu. Gul bi laku, dula bi gula: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk dula kodu. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk koda tobu. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu, tob bi kodu: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk tob lotu. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu, tob bi kodu, lota bi toba: warum-nowarum, slo rowarun ki purum. Baduk lota miku. Gul bi laku, dula bi gula, koda bi dulu, tob bi kodu, lota bi toba, mika bi lotu: warum-nowarum - rowaruki laku.

ЛАКА

(фонетическая транскрипция кириллицей)

Нодабрук гул лаку. Робаслук лака дон-гудон. Тапук гул варун лаку: варут-новарут, сло роварун ки пурут. Бадук гул дулу. Гул би лаку, дула би гула: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук дула коду. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук кода тобу. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу, тоб би коду: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук тоб лоту. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу, тоб би коду, лота би тоба: варум-новарум, сло роварун ки пурум. Бадук лота микю. Гул би лаку, дула би гула, кода би дулу, тоб би коду, лота би тоба, мика би лоту: варум-новарум - роваруки лаку.

Думаю, все вы догадались, что я цитировал на несуществующем языке сюжет известной русской сказки «**Репка**». Так как же может лингвистический перевод быть точным, если он позволяет себе даже в семантически нелепой *глокой куздре* обнаружить шедевр какого-нибудь народного гения?!

А теперь мною обещанные два примера истинно концептуального перевода.

В начале сентября 1780-го года уже тогда европейски известный немецкий писатель Й.В. фон Гете, отдыхая в захудалой таверне после вечернего восхождения на гору Кикельган, записал небрежно карандашом на деревянной стене таверны свое восьмистрочное стихотворное восхищение от увиденного: природа, умиротворенно затихающая на ночь. Он и не подозревал, что через несколько лет его лирическая миниатюра под названием «**Ночная песнь странника**» обойдет весь мир в сотнях и тысячах переводов не только на разные языки, но даже на один язык. Так, например, только на русский ее переводили более 30 раз. Вот великолепный лингвистический, почти дословный перевод И. Анненского (1923):

*Над высью горной –
Тишь.
В листве уж черной
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет.
О подожди! Мгновенье –
Тишь и тебя возьмет.*

Когда шедевр Гете был переведен на японский язык, я, к сожалению, установить не смог, но в 1903-ем году французский исследователь японской поэзии обнаружил текст японского перевода и, не узнав в нем гетевского оригинала, перевел его на французский как образчик японской лирики. В 1911-ом году немецкий исследователь японской поэзии натолкнулся на этот французский текст и, восприняв его как перевод японской миниатюры, а не гетевского оригинала, перевел его на немецкий. Таким образом, гетевский шедевр вернулся на родину в японско-французско-немецком одеянии. Весьма переводоведчески интересно, а можно ли узнать в нем первоисточник.

Я сейчас процитирую подстрочный перевод этого поэтического странника, а вы попытайтесь ответить на очень важный вопрос: есть ли этот текст переводом гетевского оригинала или это уже совершенно иное произведение. Но вначале я процитирую еще раз дословный перевод И. Анненского для понимания вами поверхностной семантики гетевского оригинала:

*Над высью горной –
Тишь.
В листве уж черной
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет.
О подожди! Мгновенье –
Тишь и тебя возьмет.*

А теперь – подстрочник японско-французско-немецкого текста:

*Тишина в павильоне из нефрита.
Вордны летят молча к заснеженным вишневым деревьям
В лунном свете.
Я сижусь и плачу.*

Я уверен на все 100%, что все вы ответили на мой вопрос единогласно: это не перевод гетевского шедевра, это даже не его обработка, это просто совершенно иное стихотворение. И такой ваш ответ есть глубочайшая философская ошибка, потому что только что процитированный мною текст есть гениальное, но японское воплощение гетевского замысла, т.е. это есть великолепный образчик концептуального перевода.

Чтобы аргументировать это мое суждение, необходимо лингвопоэтически, т.е. целостно проанализировать концепцию гетевского шедевра. О чем, в сущности, ведет речь его автор? Да о том, что, восхищаясь умиротворенной красотой затухающей на ночь природы, он не смог не оценить и великолепного замысла ее Творца. Именно поэтому все ее компоненты – от космоса через Землю и ее обитателей (мир растений и мир животных) к венцу творения (человеку) Гете воспринимает как единство, целостность, из которой только человек почему-то жаждет вырваться, чтобы себя, венца творения, сделать не ее частью, а вторым Творцом.

Именно поэтому, будучи субъективно не христианином, а пантеистом, Гете все же объективно не смог уйти от христианской теософии и заложил в свою лирическую миниатюру намеки-реминисценции на ее мифологию, на известную притчу о шести днях творения Вселенной: вначале создал Господь *Космос* (у Гете его воплощает лексема «*über*» – «*над*»), затем *Земную твердь* (у Гете – «*Gipfel*», «*горы*»), потом – *Растительный мир* (у Гете – «*Wipfel*», «*кроны деревьев*») и *Мир животных* (у Гете – «*Vögelein*», «*птички*»), завершив процесс творения созданием *Человека* (у Гете – «*du*», «*ты*»).

При этом все компоненты гетевской Вселенной, кроме *Человека*, умиротворены, связаны в единство (это выражается в форме контекстуальной синонимии: *покой* царит над Землей и на поверхности ее тверди, нет ни *дуновенья* в кронах, *спят* даже маленькие пташки), и только Человек почему-то бунтует. Именно к нему и обращается лирический герой: «*О подожди! Мгновенье – Тишь и тебя возьмет.*»

Нетрудно понять, что концепция гетевской миниатюры заключается в решении проблемы соотношения целого и части. К слову: ее художественному воплощению в текст своего и сегодня не всегда понятного «*Фауста*» Гете посвятил более 60 лет зрелой творческой жизни. И насколько легко, образно, наглядно, прозрачно, гениально решена она в восьми строках «*Ночной песни странника*»!

Я уверен, что, если бы Гете ничего больше, кроме этого шедевра, не написал, он все равно остался бы гениальным поэтом Германии, Европы и мира.

А реализовал он концепцию своего стихотворения чисто по-европейски, по принципам христианского монизма: один замысел, одна возможность его прочтения, одно текстовое значение каждого слова, плюс изображение конкретного явления как всеобщего понятия. Так, горы у него не конкретны, а горы вообще, хотя в реальности он взбирался на одну из вершин старых гор под названием **Тюрингский Лес**; кроны у Гете не конкретного дерева, а дерева вообще; птицы не конкретного вида, а птицы вообще и т.д.

Теперь посмотрим на японскую миниатюру:

Тишина в павильоне из нефрита.

Вордны летят молча к заснеженным вишневым деревьям

В лунном свете.

Я сижусь и плачу.

Во-первых, тут совершенно иная стилистика: *павильон из нефрита* может быть действительно сооружением из благородного камня зеленого цвета, но может означать и беседку в саду под покровом зеленой листвы; *заснеженные вишневые деревья* могут быть действительно присыпаны снегом, а могут означать их цветение белыми лепестками. Как видим, для японца важен не факт, а намек на него, чтобы все остальное дофантазировать самому.

Во-вторых, японскому читателю очень нужна символика, но в весьма конкретной форме. Поэтому птицы в этом лирическом шедевре стают *ворднами*, олицетворяющими в японской мифологии мудрость и вечность, а деревья превращаются в конкретный символ японского счастья – *сакуру*, да еще и *цветущую*. И ночь должна быть для японца *полнолунной*, а не просто темной порою суток.

После уяснения названной стилистики и символика нетрудно понять и концепцию японской миниатюры: умиротворение распростерло свои крыла над великолепием природы и все ее обитатели – растительный и животный мир – тоже умиротворены. И только *Человек* сидит перед своим садом из песка и камней и ощущает себя отделенным от всего этого благолепия и потому плачет в надежде, что скоро и сам станет частью этого умиротворенного целого.

Вам не кажется, что я только что выудил из японской миниатюры гетевскую концепцию? А ведь какая разная поэтика, национально окрашенная, но сотворяющая то же самое чудо – философскую концепцию оригинала?!

Вот теперь я могу ответить на, несомненно, крутящийся у вас на языке вопрос, почему я для перевода гетевского стихотворения на русский язык использовал мало кому известный текст И.Анненского, а не весьма популярный текст М.Ю.Лермонтова. Да потому, что перевод И.Анненского есть наилучший образец лингвистического убийства концепции

оригинала, тогда как текст М.Ю.Лермонтова – это гениальное свидетельство перевода концептуального:

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

Если этот перевод оценивать лингвистически, то необходимо вспомнить, что он был создан в год гибели М.Ю.Лермонтова (1841), когда он уже давно стал, как и предрекал В.Г.Белинский, «поэтом с Ивана Великого», т.е. самой высокой колокольни в тогдашней России. И почему-то этот европейски известный поэт, едва ли не лучший стилист русского языка, смог втиснуть в восемь строк своего перевода уйму, на первый, лингвистический взгляд, лишних слов, как самый отпетый графоман! Ну, разве ночь не есть тьмою? Тогда зачем же писать «во тьме ночной»?! А разве ночью не спят? Тогда зачем же писать «спят во тьме ночной»?! Разве ночью мгла не свежая? Тогда зачем же писать «полны свежей мглой»?! И откуда взялась у него *дорога*, да еще и *непыльная*, если ничего подобного в немецком оригинале нет?! И почему за строкой «*Не дрожат листья*» следует многоточие, даже намек на которое нет в оригинале?! И еще много разных «Почему»?

Лет 20 назад, когда я еще не додумался до моей сегодняшней теории концептуального перевода, я написал об этом переводе М.Ю.Лермонтова разгромную статью, и спасибо редакции киевского журнала «Теория и практика перевода» за то, что статья не была напечатана. Лишь теперь я понимаю, что разгром лермонтовского шедевра можно осуществить только с позиций лингвистического перевода, потому что в действительности перевод М.Ю.Лермонтова есть гениальный образчик перевода концептуального.

Русский поэт прекрасно осознавал, что гетевская отсылка-реминисценция к библейскому мифу творения не сработает в голове русского читателя, который, как утверждает народная мудрость, начинает верить в Бога, когда жизнь становится невыносимо трудной («Гром не грянет – мужик не перекрестится»), а икону почитает только в церкви («Годится – молиться, не годится – горшки накрывать»), да и к отцам церкви относится весьма скептически, приучая своих детей распевать о священнослужителях сатирические куплеты («У попа была собака...»). Именно поэтому М.Ю.Лермонтову надо было найти восточнославянский, точнее: чисто российский символ для воплощения проблемы части и целого, и он гениально разрешил эту задачу: он начал свой перевод с перечисления того, что российский путешественник видит из окна своей кибитки (тут и горы, и долины, и, конечно, святая-святых российской жизни – дорога как символ российской шири, и кусты по ее бокам, и еще многое другое, которое он мог бы еще долго перечислять. Но зачем? Необъятная ширь России уже нарисована, поэтому перечисление можно и оборвать, заменив его многоточием и поставив *Человека* в центр этой шири, задав ему, раз он хочет повелевать этой необузданной ширью, два традиционно российских и одновременно общечеловеческих вопроса: «Что делать?» и «Кто виноват?» А ответ на них автору уже давно известен: *подожди немного* – и ты станешь частью этой целостной шири.

Разве это – не концепция гетевского оригинала?! А какая мощь совершенно иной стилистики?!

А вот украинский перевод гетевского шедевра (1883). Его автор – М.Старыцький, крупнейший украинский драматург второй половины XIX ст.

*Темна ніч вершини
Сном оповила,
По німій долині
Морем стала мла.
Не курить за ставом,
Не тремтять листи...*

*Почекай – небавом
Одітхнеш і ти!*

Даю подстрочный перевод на русский язык:

*Темная ночь вершины
Сном обьяла,
По немой долине
Морем стала тьма.
Не пылит за прудом,
Не дрожат листы...
Подожди – скоро
Отдохнешь и ты!*

Не трудно понять, что Старыцкий переводил не Гете, а Лермонтова, позаимствовав у него и дорогу, и ее пыль, и дрожание листьев, и отказ от христианских реминисценций, и многое другое. Но как великолепно уловил он концептуальный подход Лермонтова к немецкому оригиналу: передать не содержание, а замысел, воплотив его в национальную стилистику! Именно поэтому появляются у Старыцкого украинский пруд (*ставок*), и, конечно, *море*, пусть даже *море тьмы*, но украинская символика уже воплощена, и украинскому читателю нетрудно до нее додуматься: море, куда чумаки ездили за солью, ставок, у которого они располагались на ночлег-отдых, созерцая блестящую на небе звездную плеяду – Млечный Путь.

И снова, как у японского переводчика и как у российского, возникает национальный символ целостности – бескрайняя украинская степь с ее вечностью и незыблемостью, а в ее центре – *Человек*, полагающий себя, а не ее центром Вселенной.

И последний пример концептуального перевода гетевской миниатюры. В 1959-ом году немец Л.Энглерт переложил ее на латинский язык:

*Dormiunt montes, minime moventur
arbores summae, volucres silesunt
per nemus, perfer! paritet guies te
tox recreabit.*

Подстрочный перевод на русский язык:

*Спят горные цепи, очень мало движения
в деревьях вершинах, летающие умолкли
в лесу. Потерпи! Постепенно покой в тебе
скоро восстановится.*

Нельзя не обратить внимания на стилистику перевода: его автор восемь строк оригинала передал только четырьмя, отказавшись от рифмы, стихотворного размера и заменив ломанный гетевский хорей на античный гекзаметр, а почти разговорный гетевский ритм – на возвышенную ораторскую речь. Зачем? Да затем, чтобы вписать шедевр Гете в извечный поэтический мотив затухания ночной природы, предложенный еще в VII в. до н.э. древнегреческим поэтом Алкманом:

*Спят вершины высокие гор и бездны провалы,
спят утесы и ущелья,
змеи, сколько их черная всех земля ни кормит,
густые рои пчел,
звери гор высоких
и чудища в багровой глубине морской,
сладко спит и племя
быстро летающих птиц*

(перевод В.В. Вересаева).

Мотив глубокого сна природы встречается после Алкмана у многих до Гете (на что и намекает перевод Л.Энглера): у Вергилия, Овидия, Ариосто, Тассо, Мильтона и др., но ни у кого он не приобрел такой философской глубины, как у Гете.

Завершить свое сообщение я хочу вторым, внешне шутивным примером, но который по своей сути есть даже более эффективным, чем гетевский.

В середине 1990-х годов российский майор милиции Александр Сидоров перевел на язык блатных, т.е. на феню почти всю русскую классику [1: 23]. Я сейчас процитирую кое-что из его переводов, а вы попытайтесь отгадать оригинал.

*Пахан и шобла – это ж два братана –
Кому из них шестерить пошел бы?
Мы говорим – шобла. Подразумеваем пахана,
Мы говорим – пахан, подразумеваем шоблу!*

Это – конечно, В.В.Маяковский, его поэма «Ленин».

Мой дядя, падла, вор в законе...

А это – разумеется, А.С. Пушкин, «Евгений Онегин».

Без конвоя выломлюсь по трассе...

Несомненно, – это М.Ю. Лермонтов, «Выхожу один я на дорогу...»

*Уж если ты готовишь мне кидняк,
Свали теперь, когда мне всё не в жилу.
Пусть это будет мой глухой форшмак,
Но уж во всяком случае не вилы!*

А это – малоизвестный сонет Шекспира, озвученный пару лет назад Аллой Пугачевой:

*Стань самой горькой из моих потерь,
Но только не последней каплей горя.*

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ладный, Владимир. «Мой дядя, падла, вор в законе» // Комсомольская правда в Украине. – 1997. - № 18. – С. 23.
2. Naumanko A.M. Das konzeptuelle Übersetzen. - Zaporizz'а, 1999. – 133. S.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Анатолій Науменко – доктор філологічних наук, професор, зав.кафедри теорії та практики перекладу Миколаївського державного гуманітарного університету ім.Петра Могили.

Наукові інтереси: лінгвопоетичний аналіз тексту, концептуальний переклад, національна специфіка літератур, белетристичний тип підручника з німецької мови для германістів, мова і культура.

ПРОБЛЕМИ ПЕРЕДАЧІ ВУЗЬКОСПЕЦІАЛЬНОЇ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Леонід ЧЕРНОВАТИЙ, Віра ШЕХ (Харків, Україна)

Виходячи з аналізу способів передачі англomовних біомедичних термінів українською мовою, автори формулюють дидактичні висновки, головним з яких є теза про суттєву питому вагу транскодування в цьому процесі і необхідність врахування низки чинників при виборі виду транскодування у кожному конкретному випадку.

Basing upon the results of the analysis of rendering English biomedical terminology into Ukrainian, the authors suggest a number of translator-relevant conclusions, presenting arguments for an essential role of transcoding in the process and advocating the necessity of taking into account a number of factors while choosing a relevant type of transcoding in each particular case.

Проблема, винесена у заголовок статті, є важливою як для України, що лише розбудовує усі атрибути власної державності, так і для української мови, яка з об'єктивних причин протягом тривалого часу мала дуже обмежені можливості розвитку наукової терміносистеми, оскільки переважна більшість наукових публікацій здійснювалася російською мовою. З точки зору глобального процесу, основним джерелом термінотворення у наш час є англomовні джерела, а тому питання вивчення шляхів передачі нових вузькоспеціальних англomовних термінів українською мовою є, безумовно, актуальним. Перекладачі мають знайти “золоту середину”, яка, з одного боку, попереджувала б неконтрольоване утворення значної кількості дублетних термінів, а з іншого – не ускладнювала би процес комунікації українських вчених зі своїми закордонними колегами в межах вузькоспеціальних наукових тем.

Згадані теми характеризуються значною питомою вагою термінів, утворених з використанням мовних елементів латинського або давньогрецького походження, передача яких українською мовою здійснюється переважно шляхом транскодування [5]. З іншого