

висококваліфікованих викладачів, які на належному рівні можуть викладати свої дисципліни українською мовою, очевидна.

Навчально-методичне та інформаційне забезпечення курсу «Українська мова за професійним спрямуванням», що має включати достатню кількість навчальної літератури, навчально-методичні комплекси, навчальні матеріали на електронних носіях, великий набір варіантів завдань і методичних рекомендацій щодо їх виконання в режимі індивідуальної самостійної роботи, також є однією з нагальних проблем сучасної вищої школи.

Підсумовуючи, можемо зазначити, що якість освіти безпосередньо пов'язана з економічним зростанням країни. І чим раніше ми це усвідомимо, тим більше шансів у нас буде відбудувати дійсно нову демократичну країну з європейським рівнем освіти і європейськими стандартами життя.

Література

1. Мацько Л., Кравець Л. Культура української фахової мови / Л. Мацько, Л. Кравець. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – 359 с.

2. Сербенська О., Волощак М. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем / О. Сербенська, М. Волощак. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2001. – 204 с.

3. Закон України «Про вищу освіту». – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1556-18/page4>.

4. Результати ЗНО з української мови. – Режим доступу: <http://socportal.info/2015/05/15/zno-z-ukrayins-koyi-movi-na-vidminno-zdali-lishe-158-vipusknikiv.html>.

Елена Карпенко

(Ардахан, Турція — Харьков, Україна)

ПЕРЕВОД КАК АКТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ: АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК СТИХОТВОРЕНИЯ Б. ОКУДЖАВЫ «МУЗЫКАНТ»

Межкультурная коммуникация всегда была и остается одним из важнейших путей взаимопознания, взаимодействия и

взаимообогащения наций и народностей. Определение межкультурной коммуникации дано в книге Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова «Язык и культура», где она рассматривается как адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным национальным культурам [2, 26].

Ученые выделяют прямую и опосредованную (или косвенную) межкультурную коммуникацию. При втором типе коммуникации важнейшим средством становится перевод. Как указывал А.Д. Швейцер, «перевод может быть определен как однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному («переводческому») анализу первичного текста создается вторичный текст (метатекст), заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде... Процесс, характеризуемый установкой на передачу коммуникативного эффекта первичного текста, частично модифицируемый различиями между двумя языками, двумя культурами и двумя коммуникативными ситуациями» [5, 75]. По словам Н.Г. Валеевой, перевод — это языковое посредничество, способ межкультурной и межъязыковой коммуникации. В процессе перевода взаимодействуют не только два языка и более, но две культуры, имеющие как общую, так и национальную специфику [1, 18]. Успешность перевода, а следовательно, и коммуникативного результата во многом зависит от переводчика, который должен не только владеть обоими взаимодействующими языками, но и знать основы культуры, частью которой является тот или иной язык. В этом плане широкое поле деятельности предоставляют близкородственные языки, принадлежащие и сходным культурам, например русской и украинской, которые длительное время, в силу известных обстоятельств, развивались в тесном взаимодействии, а соответственно — имели множество сходных черт, что дает возможность переводчикам с высокой степенью точности передать смысл исходного текста.

В зависимости от коммуникативных целей выделяются различные виды и жанры перевода — художественный,

общественно-политический, специальный, устный и письменный, перевод с листа и синхронный и т.д. [6, 2].

Нас интересует художественный перевод, объектом которого является художественная литература. «Отличительной чертой художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разнообразных языковых средств, от эпитета (красочное определение) и метафоры (переносное значение) до ритмико-синтаксического построения фразы. Следовательно, при переводе художественного текста в целях сохранения образно-эмоционального воздействия оригинала на читателя переводчик будет стремиться передать все нюансы формы произведения» [6, 2].

Особый интерес представляет поэзия, поскольку она, по словам украинского исследователя, переводчика и автора И.В. Козлика, — игра, «хотя и далеко не бессмысленная и не безвредная...<...> И предназначается она тем, кто стремится и способен принять в ней участие». Далее автор пишет: «Перевод — это тоже игра. Он форма и средство индивидуального восприятия и зафиксированной в иноязычном слове интерпретации оригинального художественного текста, совершенной по законам искусства. Особенно это видно в случаях перевода с родственных языков, как, скажем, русский и украинский языки. В такой ситуации читателю вполне доступен и оригинал произведения, и его переводная версия, что дает возможность более рельефно видеть в переводах неминуемые трансформации, изменения, деформации оригинала, далеко не всегда имеющие однозначно негативные последствия. Дело в том, что сам язык с его внутренней формой (ассоциативной памятью) вносит в структуру оригинала свой семантический потенциал, реализуя этот оригинал на своем, только ему свойственном собственном семантическом пространстве. А это, в свою очередь, может углублять восприятие художественных произведений, порождать дополнительные ассоциативные ряды» [3, 6]. Обратимся к переводу на украинский язык известного стихотворения Б. Окуджавы «Музыкант» [4, 78], выполненному И.В. Козликом [3, 17-18], и посмотрим,

насколько точно переданы в переводе форма и содержание исходного произведения и что нового привнес переводчик в структуру поэтического смысла.

Стихотворение написано в 1983 году и посвящено И. Шварцу. Оно может быть названо программным, поскольку отражает отношение автора — поэта, музыканта и исполнителя — к музыке, как к одной из основ бытия, как к составляющей духовности человека, которое прослеживается и во многих других стихотворениях Б. Окуджавы.

Как известно, в поэтическом тексте значительную роль играет метро-ритмическая организация, устанавливающая границы стихов, задающая поэтическую инерцию и выделяющая смысловые акценты — сильные смысловые позиции. Но поскольку в разных изданиях стихотворение имеет различную разбивку стиха, мы решили не заострять внимание на этом, а отметить лишь смещение смысловых акцентов в результате изменения места соответствующих единиц в пределах стиха в переводном тексте и на имеющихся ритмических сбоях.

Для удобства наблюдения исходный и переводной тексты размещены параллельно и стихи в них пронумерованы. Текст стихотворения Б. Окуджавы приводится по указанному выше изданию.

Музыкант

1. Музыкант играл на скрипке
—
2. я в глаза ему глядел,
3. Я не то чтоб
любопытствовал —
4. я по небу летел,
5. Я не то чтобы от скуки —
6. я надеялся понять,
7. как умеют эти руки
8. эти звуки извлекать
9. из какой-то деревяшки,
10. из каких-то грубых жил,
11. из какой-то там фантазии,
12. которой он служил.
13. Да еще ведь надо в душу

Музыка

1. Грав музыка щось на
скрипці —
2. в очі я йому глядів.
3. Я не те щоб прислухався —
4. в небесах я вже летів.
5. Я не те щоб від нудоти —
осягти лиш прагнув я,
6. як добути оті звуки
вміють руки скрипаля
7. із якоїсь деревинки,
8. із якихось грубих жил,
9. із якоїсь там фантазії,
10. якій він так служив?
11. Та ще треба нашу душу
12. надихнути й запалить...

14.к нам проникнуть и поджечь.
15.А чего с ней церемониться,
16.чего ее беречь?
17.Счастлив дом, где пенье
скрипки
18.наставляет нас на путь
19.и вселяет в нас надежды,
20.остальное — как-нибудь.
21.Счастлив инструмент,
прижатый
22.к угловатому плечу,
23.по чьему благословению
24.я по небу лечу.
25.Счастлив тот, чей век
недолог,
26.пальцы злы, смычок остер, —
27.музыкант, соорудивший
28.из души моей костер.
29.А душа, уж это точно,
30.ежели обожжена,
31.Справедливей, милосерднее
32.и праведней она.

13.Чому з нею треба
панькатись? Чого її жаліть?
14.Дім щасливий, де спів
скрипки
15.наставляє нас на путь
16.і вселяє в нас надії...
17.Решта буде як-небудь.
18.Інструмент щасливий —
рідний
19.він вугластому плечу,
20.за чім благословінням я по
небесах лечу.
21.Шлях щасливого недовгий,
22.пальці злі, стрімкий
смичок,
23.запалив в душі моїй музика
24. полум'я думок.
25. А душа, це безперечно,
цим вогнем проникнута,
26. справедлива,
милосердніша
27. й спасенніша вона.

Как видим, в переводе практически полностью сохранена архитектоника исходного текста. Исключение составляют 5, 6, 13, 20, 25 стихи, объединившие по 2 стиха оригинала (5-6, 7-8, 15-16, 23-24, 29-30 — соответственно). Такое объединение сокращает количество сильных позиций, каковыми являются начало и конец стиха, хотя отсутствие разбивки в некоторых случаях компенсируется паузами, обозначенными тире (5) или обусловленными границами предложений (13). В других случаях для читателя, знающего Б. Окуджаву и его песни, сильные позиции актуализируются благодаря инерции «звучащей» в сознании мелодии. Ощутим ритмический сбой в 23-24 стихах. Он обусловлен синтаксической трансформацией, связанной с отсутствием в украинском языке структур с причастиями действительного залога. Соответствующий оборот заменен распространенным простым предложением, что и привело к смещению границ стиха и ритмическому сбою. В

остальном близкородственность языков (исходного и транслирующего) и сходство их грамматических систем позволили сохранить оригинальный ритмический рисунок лирического стихотворения, воссоздающего звучание музыки.

Рассмотрим трансляцию смысловых акцентов, которые, как уже говорилось, часто связаны с сильными текстовыми позициями.

Сразу же наблюдаем изменение порядка следования единиц в 1-м стихе: в сильную позицию начала стиха и всего стихотворения вынесен предикат **Грав** вместо оригинального **Музыкант**. Вследствие этого ослабляется оппозиция — музыкант — лирический герой, что уже трансформирует смысл стихотворения. В текст стиха И. Козлик также внес слово *щось* — прямое дополнение, сужающее, несколько конкретизирующее обобщенный смысл 1-го стиха оригинала. Это неопределенное местоимение привносит дополнительный смысл: — лирический герой не знает, что играет музыкант; лирический герой не задумывается о том, что играет музыкант, а просто слушает музыку, — который не был актуализирован в исходном тексте. Во 2-м стихе в сильной позиции начала находилось местоимение *я* и таким образом поддерживалась обозначенная в 1-м стихе оппозиция — музыкант играл — я смотрел. В переводе в сильную позицию попадает форма **в очі**, и оппозиция нейтрализуется. 3-й стих перевода содержит единицу **прислухався**, заменившую исходный глагол **любопытствовав**, которая тоже несколько изменяет смысл стиха: любопытствовать можно по поводу музыки, внешности музыканта, его поведения и т.д.; прислушиваться — только к музыке. То есть в данном случае смысл стиха тоже несколько сужается и конкретизируется следующим стихом, содержащим наречие **вже**, усиливающее значение результативности глагола несовершенного вида **летів**. Перемещение единиц происходит и в следующем стихе, объединившем в себе 2 стиха оригинала: *я надеялся понять — осягти лиш прагнув я*. Местоимение перемещается в более сильную позицию конца стихового ряда, но заместившие оригинал единицы **осягти, прагнув, лиш** снова немного изменяют смысл стиха. Если **осягти** в одном из

значений можно считать эквивалентом **понять**, то глаголы **надеялся** и **прагнув** (стремился) различаются семантически: исходный глагол из сферы ментального, а его субститут характеризует активность субъекта, хотя эта активность и ограничивается частицей **лиш**. Следующий стих перевода снова объединяет 2 исходных стиха, и в нем снова наблюдается некоторая трансформация смысла. В исходном тексте смысловой фокус находится на руках скрипача — **этих** конкретных руках, которые **умеют эти звуки извлекать...** Номинация «скрипач» не вводится, что создает эффект нахождения музыканта и лирического героя в одном общем пространстве. В переводе, благодаря перестановке единиц, фокус смещается на звуки: **як добути оті звуки вміють руки скрипаля...** Кроме того, введение номинации **скрипаля** и отсутствие указательного местоимения придают обобщающий смысл высказыванию — руки не конкретно этого скрипача, а вообще скрипача. 11-12 стихи перевода тоже отличаются от соответствующих им 13-14 стихов оригинала. В исходном тексте музыкант своей музыкой должен проникнуть в нашу душу и поджечь ее изнутри, в переводе — душу надо вдохновить и поджечь, получается – снаружи. В 14-м стихе в сильной позиции начала стиха оказывается слово **дім**, а предикат **щасливий** следует после него, в отличие от исходного текста, где предикат **счастлив** вынесен в начало стиха, что усиливает его значимость. Подобную же ситуацию наблюдаем в 18 стихе перевода: **інструмент щасливий — рідний / він вугластому плечу...** В оригинале — **Счастлив інструмент, прижятий / к угловатому плечу**. Как видим, в переводе понятие пространственной близости (**прижятий**) заменяется понятием родственности (**рідний**). 25-му стиху исходного текста, начинающемуся третьим **Счастлив**, — **Счастлив тот, чей век недолог...** — соответствует трансформированная строка **щасливого недовгий**, полностью изменяющая смысл оригинала, в котором счастье рассматривается как не долгая, но насыщенная жизнь — **пальцы злы, смычок остер, / музыкант, соорудивший / из души моей костер**. В переводе же подчеркивается, что если человек счастлив, то путь его

недолгий, и пальцы злы, стремительный смычок, то есть полностью трансформируются причинно-следственные связи. И дальше в оригинале — костер души, сооруженный музыкантом, а в переводе — *запалив в душі моїй музика / полум я думок*. (23-24 стихи). Если в оригинальном варианте читатель-слушатель сам домысливает, что за костер в душе, то в переводе происходит конкретизация, сужение смысла — в душе пламя мыслей. Как видим, здесь уже текст перевода подчеркивает проникновение огня в душу, что поддерживается и следующими стихами — *а душа, це безперечно, цим вогнем проникнута...* При этом в оригинале — *А душа, уж это точно, ежели обожжена....* — развивается тема обжигающего и сжигающего огня-костра, очищающего от всех грехов.

Как показал анализ исходного и переводного текстов, во вторичном тексте в целом сохранены все основные метроритмические характеристики и образная система оригинала, хотя в процессе перевода его содержание претерпело некоторые трансформации, приведшие в одних случаях к сужению поэтических смыслов, в других — к их обобщению. Если говорить о выразительных средствах исходного текста, то в переводе они в основном сохранены (например, синтаксический параллелизм во 2-3, 5-6, частично в 4; метафоры и эпитеты). Но в 9, 11 и 13 стихах изменение порядка слов сняло тоекратный повтор предиката *Счастливі* исходного текста, придававший оригиналу характер молитвы-заклинания, несколько нарушено и звуковое оформление стихотворения, что связано с различиями в фонетических системах языков. В остальном можно считать перевод адекватным и эквивалентным, демонстрирующим возможности близкородственных языков в передаче смыслов сходными средствами и стремление переводчика сохранить оригинальную структуру и образную систему исходного текста. В заключение приведем (в оригинале) слова И. Козлика, предваряющие его книгу переводов и, как нам кажется, отражающие суть и задачи процесса перевода как средства межкультурной коммуникации вообще: «...якщо кому-небудь хоч якийсь рядок видається цікавим, виправдано-незвичним, влучним, спонукає думку, викличе низку асоціацій, чи, навпаки,

якщо мої україномовні версії творів російських поетів своєю недосконалістю породять у читача невдоволення і він, прагнучи стерти їх зі своєї пам'яті як “жахливий сон”, звернеться безпосередньо до творів вибраних мною поетів, то я буду вважати мету цієї книжечки досягнутою» [3, 4-5].

Литература

1. Валеева Н. Г. «Введение в переводоведение». — М. : Изд-во РУДН, 2006. — 251 с.
2. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура. — М. : Русский язык, 1990. — 120 с.
3. Козлик І. В. Поетичні інтерпретації. — Івано-Франківськ : Плай, 1996. — 80 с.
4. Песни Булата Окуджавы. Мелодии и тексты. — М. : Музыка, 1989. — 224 с.
5. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. — М. : Наука, 1988. — 216 с.
6. http://bib.convdocs.org/v36238/лекции_-теория_и_практика_перевода._конспект_лекций?page=2

Станислава Королевич
(Брест, Беларусь)

МОЛОДЕЖНЫЙ СЛЕНГ В ТЕКСТАХ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Язык нашего времени отмечен интенсивными изменениями, которые были вызваны социальными сдвигами последних десятилетий (как позитивными, так и негативными), изменениями в структуре общественно-политического строя, сменой состава активных участников коммуникации, беспощадным пересмотром моральных ценностей. Внеязыковая ситуация, сложившаяся на рубеже II–III тысячелетия в связи с переходом от тоталитарного общества к демократическому, усилила тенденцию к демократизации литературного языка, к свободе слова. Это обусловило широкое проникновение в литературный язык жаргонной и просторечной лексики [1, 93-94]. В итоге активизировался особый субъязык — молодежный сленг, который представляет собой динамично развивающееся полиструктурное образование, основанное на