

ВСЕСВІТНЯ ЛІТЕРАТУРА

10, 2012

ПЕРЕДПЛАТНИЙ
ІНДЕКС 74426

В СУЧАСНІЙ
ШКОЛІ

Програма зовнішнього
незалежного оцінювання 2013 року
зі світової літератури

Нова рубрика!
«Автопортрет словесника» –
розповіді про себе та свою роботу

Вивчення художнього твору
в єдності його змісту і форми
Методичні рекомендації

**ПОСПІШАЙТЕ ПЕРЕДПЛАТИТИ
НАУКОВО-МЕТОДИЧНІ ФАХОВІ ЖУРНАЛИ**

ДЕТАЛЬНІШЕ НА PEDPRESA.COM

ВИДАВНИЦТВО
**ПЕДАГОГІЧНА
ПРЕСА**

ДЕРЖАВНЕ ІНФОРМАЦІЙНО-ВИРОБНИЧЕ ПІДПРИЄМСТВО

У ч и т е л ь. А тепер уявіть, що ви потрапили в незнайоме селище на кілька днів, де не плануєте затримуватися. Чим би ви займалися? А який спосіб прискорити від'їзд з Тота обирають наші герої? Які нові риси їхніх характерів розкриваються під час пошуків способу прискорити від'їзд з цього селища?

• Робота над другим епізодом фільму.

– *Хто з супутників Пампушки висловлює моральну аксіому «мета виправдовує засоби»?*

– *З якою метою?*

– *Хто, на вашу думку, вигадав цей «дипломатичний хід»?*

– *Як віддячили Пампушці ті, заради кого вона принижувалася?*

– *Як одним словом можна охарактеризувати сцену пізнього сніданку в диліжансі, коли минуло три години з часу від'їзда з Тота?*

(Сарказм).

– *Як на це відреагувала сама Пампушка?*

(Пампушка ображена, принижена, адже відчула замість бодай співчуття з боку своїх супутників лише презирство. Її вразила їхня дурнушність і підлість).

• Виразне читання вчителем уривка з новели.

З а в д а н н я: подумайте, чому автор порівнює повію з малою дитиною, а героїв – з чесними мерзотниками. Як це пов'язано з темою твору?

У ч и т е л ь. Отже, чи всі герої твору дісталися Евересту Духовності? Відповідь аргументуйте.

Характерним, але неочікуваним є фінал твору – Корнюде насвистує «Марсельезу».

Поясніть, чому? Що передувало цьому в його поводженні з Пампушкою?

(Він на першій же зупинці після пізньої вечері домагався її прихильності, а коли дізнався, що вона, ненавидячи німців-окупантів, погодилася на пропозицію їхніх супутників «утішити» німецького офіцера, знущається з неї, не лише висвистуючи, а й наспівуючи куплет з «Марсельези». Ось його дослівний переклад:

Свята Любове до Батьківщини,

Веди нас і підтримай руки, що карають!

Свободо, люба Свободо,

Бийся разом із твоїми захисниками!)

У ч и т е л ь. Тепер давайте пригадаємо тему та епіграф уроку.

Чи вважаєте ви новелу «Пампушка» шедевром і чому? Чи виправдовує мета супутників Пампушки засоби її досягнення? Якого Евересту досягли Корнюде і пасажирки?

• «Мікрофон»: міркування учнів.

У ч и т е л ь. А тепер погляньте на свої власні Еверести, підрахуйте камінчики й оцініть свої відповіді та міркування.

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЛЕКТОРІЙ ДЛЯ ВЧИТЕЛЯ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ «СПЕЦИФІКА ВИВЧЕННЯ ПЕРЕКЛАДНИХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ У СТАРШИХ КЛАСАХ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ»

(Рубрику веде **Жанна КЛИМЕНКО**, доктор педагогічних наук, професор кафедри методики викладання російської мови та світової літератури НПУ ім. М. П. Драгоманова)

МЕТОДИКА ПОРІВНЯННЯ ОРИГІНАЛУ Й ПЕРЕКЛАДУ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ В ШКОЛІ

Лекція 16

Важливу роль в осягненні художнього перекладного твору відіграє етап аналізу, на якому вчитель має можливість найяскравіше показати різноманітні аспекти взаємодії оригіналу й перекладу, репрезентувати учням діалогіч-

© Клименко Ж. В., 2012

ність перекладного тексту на рівнях «культура оригіналу – культура перекладу», «автор – перекладач», розкрити інокультурний та інтерпретаційний характер художнього перекладу.

Запропонована методика шкільного аналізу твору використовує можливість різних літературознавчих методів з урахуванням особливостей перекладного тексту, а саме:

• **герменевтики** – переклад як інтерпретація оригіналу;

• **структуралізму** – переклад як відображення структури першоджерела, засіб дослідження руху бінарних опозицій;

• **компаративного** – переклад як вид міжлітературних зв'язків, предмет порівняння з оригіналом, іншими перекладами;

• **філологічного** – переклад як засіб аналізу оригіналу через посередництво ключових текстових одиниць, які завжди займають сильні позиції тексту;

• **культурологічного** – переклад як відображення інонаціонального образу світу, як результат діалогу двох культур, як тлумачення знаків одного виду мистецтва за допомогою знаків інших мистецьких систем;

• **стилістичного (стильового)** – переклад як засіб стилістичного аналізу оригіналу, джерело дослідження національного стилю, стилю письменника та перекладача;

• **психоаналізу** – переклад як передача проявів етнопсихології народу, відображення психології автора й перекладача;

• **біографічного** – переклад як вияв індивідуальності перекладача за конкретних життєвих обставин, його екзистенційного вибору.

Головне завдання розробленої методики аналізу та інтерпретації перекладного тексту – озброїти вчителя системою понять, методичних прийомів і видів діяльності, які дали б йому можливість ефективно співпрацювати з учнями. З огляду на специфіку перекладної літератури на етапі аналізу художнього тексту важливими є два напрями роботи:

- розкриття феномена перекладності твору;
- осягнення його інокультурної природи.

З огляду на необхідність вирішення цих проблем надзвичайно перспективним є використання **прийому порівняння першоджерела й перекладу**. Для зручності наукового опису використаємо поняття **первинне пізнання оригіналу**, яким позначимо різні способи та рівні отримання інформації про першоджерело:

1. Безпосереднє пізнання – читання оригіналу як найбільш ефективний шлях до його розуміння.

2. Опосередковане пізнання – отримання інформації про оригінал через посередника (читання підрядника, прослуховування повідомлення про особливості першоджерела тощо) як додатковий засіб.

Крім понять, розглянутих у лекціях 1-2, для реалізації запропонованої методики важливим є усвідомлення дефініції *модель процесу перекладу* (умовний опис дій перекладача, спрямованих на створення тексту перекладу) [6, с. 520]. Провідними видами робіт, які яскраво

репрезентують прийом порівняння оригіналу й перекладу, є такі:

– *аргументація перекладацьких рішень* (учням пропонується поміркувати над запитанням: «Чому саме на такому виборі зупинився перекладач?»);

– *модельовання дії перекладача* (учитель пропонує учням уявити себе на місці перекладача й спробувати вирішити ту чи іншу перекладацьку проблему, а потім порівняти результати своїх пошуків з перекладацьким рішенням);

– *бесіда за оригіналом (або підрядником) і перекладом*, під час якої учні встановлюють спільне та відмінне, визначають характер змін, їх вплив на відображення гармонії змісту і форми оригіналу, прагнуть зрозуміти мету перекладача;

– *складання гіпотетичної моделі оригіналу*, яка є результатом порівняльного аналізу кількох перекладів і спрямована на формування об'єктивної думки про першотвір;

– *підготовка творчих робіт, в основі яких – зіставлення оригіналу й перекладу* (наукові доповіді, твори порівняльного характеру, власні переклади тощо).

Учитель літератури має можливість запропонувати учням порівняння оригіналу й перекладу на різних рівнях:

- окремих елементів твору;
- уривків текстів;
- текстів у повному обсязі;
- варіантів перекладу.

Така робота спрямована на усвідомлення **принципу функціональності**, згідно з яким мета перекладача – досягти художнього впливу на читача перекладу не копіюванням художніх засобів оригіналу, а шляхом функціональної подібності, спираючись на можливості рідної мови та літератури [8, с. 12].

Дбаючи про системність у навчанні, необхідно визначити твори, у ході вивчення яких доцільно використовувати елементи компаративного аналізу оригіналу та перекладу. Природно, що серед них найбільше буде поетичних текстів. По-перше, тому що вони дають можливість найяскравіше продемонструвати майстерність перекладача; по-друге, серед репрезентативних перекладів, що увійшли до шкільних програм, найбільше іншомовних версій поезії. Наводимо орієнтовний список.

Список поетичних творів, при вивченні яких доцільно використовувати прийом порівняння оригіналу й перекладу

6 клас

Г. В. Лонгфелло. «Пісня про Гайавату» (пер. О. Олеса), І. Крилов. «Вовк та Ягня», «Квартет» (пер. М. Терещенка).

7 клас

Р. Бернс. «Джон Ячмінь» (пер. М. Лукаша, В. Мисика), Р. Л. Стівенсон «Вересовий трунок» (пер. Є. Крижевича).

8 клас

Г. Гейне. «Самотній кедр на стромині» (пер. Л. Первомайського), С. Єсенін. «Відгомоніла золота діброва» (пер. В. Коломійця).

9 клас

В. Шекспір. «Гамлет» (монолог Гамлета, пер. Л. Гребінки, Г. Кочура), сонети (пер. Д. Паламарчука, Д. Павличка), Й. В. Гете «Вільшаний король» (пер. М. Рильського), Дж. Байрон «Хотів би жити знов у горах...» (пер. Д. Паламарчука), О. Пушкін. «Євгеній Онєгін» (уривок, пер. М. Рильського), М. Лермонтов «На дорогу йду я в самотині» (пер. М. Рильського), «Я йду самотній на дорогу...» (пер. В. Сосюри).

10 клас

Ф. Тютчев. «Осінній вечір» (пер. Юрія Клена), «Весняна гроза», А. Фет. «Шепіт... Ніжний звук зітхання» (пер. М. Рильського), Ш. Бодлер. «Вечорова гармонія», «Альбатрос» (пер. Д. Павличка), П. Верлен. «Осіння пісня» (пер. Г. Кочура, М. Лукаша, М. Терещенка), В. Вітмен. З книги «Листя трави» (пер. Л. Герасимчука, М. Стріхи).

11 клас

Р. М. Рільке «Ось дерево звелось...» (пер. М. Лукаша, М. Бажана), Г. Аполлінер. «Міст Мірабо» (пер. М. Лукаша), Ф. Гарсія Лорка «Про царівну Місяцівну» (пер. М. Лукаша), П. Целан «Фуґа смерті» (пер. М. Бажана, В. Стуса, П. Рихла).

П р и м і т к а. Курсивом виділено твори, у ході вивчення яких рекомендуємо порівняння текстів оригіналу й перекладу в повному обсязі.

Зважаючи на обмеженість навчального часу, найбільші можливості у викладанні літератури відкриває порівняння окремих елементів оригінального й перекладного творів. Так, Л. Безобразова слушно радить при порівнянні першоджерела й перекладу ліричного твору звертати увагу учнів насамперед на сильні позиції, до яких відносять такі елементи твору: заголовок, епіграф, слова, що римуються, власні назви, початок і кінець віршованого рядка, різного характеру повтори тощо [1, с. 32; 2, с. 158].

Порівняння заголовків й епіграфів є доцільним також під час вивчення зразків епосу та драми, адже заголовок – візитна картка твору. Крім випадків, коли перекладач знаходить точний еквівалент, аби повністю зберегти авторський задум, в історії перекладу відомі й інші варіанти передачі назви твору.

1. Часткове збереження заголовка.

Особливо цікавим розгляд цього варіанта є в тому разі, коли на шляху перекладача трапляються багатозначні слова, що мають кілька варіантів перекладу. Так, на підсумковому ета-

пі вивчення епопеї Л. Толстого «Війна і мир» учням можна запропонувати поміркувати над смислом її назви й, порівнявши заголовки оригіналу й перекладу О. Кундзіча, дійти висновку про труднощі, які чатують на перекладача. Таке завдання сприятиме створенню проблемної ситуації, розв'язання якої потребує відповідей на низку запитань:

– В якому значенні слово «мир» вживається в романі Толстого?

– Як це слово перекладається українською мовою?

– Поміркуйте, чому перекладач зупинився на варіанті «Війна і мир», а не «Війна і світ»?

Відповідаючи на останнє запитання під час апробації цих матеріалів, школярі висловлювали різні погляди.

Олена К.: Перекладач обрав заголовок «Війна і мир», можливо, тому, що хотів наголосити саме на тих значеннях російського слова *мир*, які передаються аналогічним українським словом.

Максим Н.: Такий вибір перекладача, мабуть, пояснюється прагненням вибрати найкращий варіант із двох можливих.

Підсумовуючи роздуми учнів, доцільно повідомити, що за часів Толстого в російській мові існувало два слова: *мир* у значенні відсутності війни і *мір* – громада людей, народ. Сам письменник таємниче слово в назві твору писав по-різному: як з *і*, так і з *и*. Можна також ознайомити десятикласників з поглядом відомого літературознавця В. Бочарова, який пише про вживання слова *мир* в епопеї Л. Толстого в багатьох значеннях і вказує на труднощі перекладу назви роману німецькою та французькою мовами: «Мир виявляється не лише темою, але він розгортається як багатозначна художня ідея такої повноти і ємкості, яка не може бути передана іншою мовою. Достатньо подивитись переклади: «*La guerre et la paix*», «*Krieg und Frieden*» – у заголовку; однак у тексті для передачі всіх значень того ж російського «миру» необхідна ціла серія різних іншомовних слів. Візьмемо французький переклад: *la paix* (у заголовку і скрізь, де не-війна), *le monde* (у низці значень), *l'univers* (у значенні космічному, у масонських роздумах П'єра), *tous ensemble* (у молитві «Світом Господу помолимося...»), *terrestre* (світський). Множинність значень передається, але тільки ціною втрати єдиного надзначення, чи, можливо, краще сказати всезначення, яке складає таке могутнє змістове скріплення в толстовському епосі» [4, с. 54]. Його думку розвиває Л. Опульська, зазначаючи, що такі прості слова – *війна і мир* – у заголовку вказують на епічну широту книги. Поняття «мир» в епопеї дослідниця асоціює з такими значеннями:

- життя народу, який не перебуває в стані війни;

- селянський сход, який розпочав бунт у Богучарові;

- «омут життя», «вздор и путаница» повсякденних інтересів, які заважають Ніколаю Ростову бути «прекрасною людиною» і так дошкуляють йому, коли він приїздить у відпустку і нічого не розуміє в цьому «дурному світі»;

- увесь народ, без розрізнення верств, об'єднаний єдиним почуттям болу за вітчизну;

- найближче оточення, яке людина завжди носить із собою, хоч де б вона була, на війні чи в мирному житті (світ Наташі Ростової, княгині Мар'ї);

- Усесвіт, про який говорить П'єр, доводячи князю Андрію існування «царства правди»;

- братерство людей, незалежно від національних і класових відмінностей, заздоровне слово якому проголошує Николай Ростов при зустрічі з австрійцем;

- життя [9, с. 60].

Далі доцільно звернути увагу учнів на те, що український варіант «Війни і миру» підготував відомий вітчизняний теоретик і практик перекладу О. Кундзіч, котрий поставився до цієї справи з особливою відповідальністю. Здійснений ним переклад М. Рильський назвав літературним подвигом [11, с. 79]. Завчасно підготовлений учень може зачитати уривок зі статті О. Кундзіча «Деякі питання перекладу творів Л. Толстого»:

«У травні 1951 року мені було запропоновано взяти на себе здійснення українського тексту «Війни і миру». Я знав, що цей труд не можна підняти між іншим, що треба буде, відклавши свої скромні задуми, пориннути в нього цілком, – і тоді ж зі страхом і все ж з вірою, з великим інтересом і, прямо скажу, з любов'ю до роботи над словом уперше по-робочому розгорнув том великої епопеї.

Неначе підійшов до моря. Жива стихія роману грала й мінилася переді мною. А стихія роману з його епохою і суспільним угрупованням персонажів, з його жанром і ідейно-художнім спрямуванням, – це насамперед мовна стихія. Треба було освоїти цю стихію чи, скромніше сказати, освоїтися в ній, збагнути її» [7, с. 18-19].

Аби допомогти учням зрозуміти перекладацьке рішення О. Кундзіча, необхідно націлити їх на роботу з матеріалами російсько-українського словника, який відображає стан обох мов у 50-х роках ХХ ст. За його допомогою школярі визначають, що в ті часи українською мовою слово **мир** перекладалося по-різному: **«Мир I.** 1) світ; (вселенная – ещѐ) всесвіт; 2) (сельская община) ист. громада, редко мир. **Мир II.** 1) (отсутствие вражды) мир, (согласие) згода, злагода; 2) (спокойствие) мир, спокій; 3) (прекращение, отсут-

ствие войны) мир; (разг. – ещѐ) замирення» [12, с. 247].

Отже, зважаючи на особливості мов, при перекладі неможливо повністю зберегти символічне значення заголовка твору. Вибір варіанта «Війна і мир» є найбільш вдалим, оскільки слово оригіналу **мир** в українській мові передається аналогічним відповідником у випадках, коли йдеться саме про ті значення, які мали російські слова **мир** і **мір** у ХІХ ст. Наведений приклад допоможе учням зрозуміти, що іноді повністю зберегти смислове навантаження заголовка неможливо через відмінності між двома мовними системами.

Таким чином, порівняння заголовків оригіналу й перекладу на *підсумковому етапі вивчення твору* може сприяти глибшому осмисленню обох текстів, узагальненню аналітичної діяльності.

Завдання щодо зіставлення заголовка першоджерела й перекладу буде доцільним і на *етапі підготовки до аналізу твору*. У такому разі пошук шляхів його розв'язання може стати імпульсом до аналізу твору. Так, після читання новели Т. Манна «Маріо і чарівник» можна звернути увагу учнів на те, що в оригіналі назва твору звучить як «*Marlo und der Zauberer*». Труднощі перекладу пов'язані з передачею слова *der Zauberer*, яке в німецькій літературній мові має два значення: *фокусник, чарівник*.

Поштовхом до аналізу може бути проблемне питання:

– Якби потрібно було охарактеризувати Чіполлу одним словом, яке з двох (фокусник чи чарівник) ви обрали б як найбільш відповідне його сутності?

Спрямовуючи роботу учнів у ході аналізу твору, доречно запропонувати такі завдання й запитання:

*– З'ясуйте значення слів **фокусник** і **чарівник**.*

За допомогою тлумачного словника одинадцятикласники дізнаються, що одне зі значень слова **чарівник** (чаклун) – людина, яка магічними діями й замовляннями впливає на навколишній світ. **Фокусник** – по-перше, артист, який показує фокуси, по-друге, той, хто вдається до незвичайних дій, вивертів, хитрощів [5].

– Стисло розкажіть про виступ Чіполли. Чим кавальєре відрізняється від звичайних циркових фокусників?

У новелі зображено гіпнотичний сеанс Чіполли, де він демонструє неабияке вміння підкорювати людей. Його мета не має нічого спільного з цілями звичайних циркових фокусників, покликаних дарувати глядачам гарний настрій. Головне для Чіполли – знуцання з людей, демонстрація своєї влади над кожним присутнім.

Насолоджуючись власною силою, він виставляє на посміховисько їхні найсвятіші почуття. Особливо яскраво це виявляється у випадку з Маріо.

– Простежте, як під час сеансу Чіполли поводяться глядачі.

Автор показує процес перетворення людей на маріонеток. Спочатку перед читачем постає прихильно налаштована публіка, вона зустрічає фокусника сміхом. Глядачі уважно спостерігають за артистом, який неквапливо обводять залу суворими очима. Один з них наважується привітатися з фокусником, це сприймається ним як зухвалість. Саме цей юнак і стає першою жертвою Чіполли, однак зал не розуміє цього. Хоча Чіполлу аж ніяк не можна назвати симпатичним, він досить легко причаровує глядачів своїм красномовством. Чималий інтерес викликає і його «мистецтво», яке нагадує наукові розваги. Далі бачимо повне підкорення присутніх. Визволення з полону магії відбувається завдяки пострілу Маріо.

– Поміркуйте, чому із двох значень німецького слова український перекладач Є. Попович обирає відповідник «чарівник».

У результаті бесіди учні доходять висновку, що розглядуване перекладацьке рішення є результатом серйозної аналітичної роботи. Лексемою чарівник перекладач прагнув передати ідею оригіналу щодо небезпечності впливу на суспільство горе-чарівників, наділених будь-якою владою. Важливо, щоб учні зрозуміли, що новела виходить за межі опису виступу Чіполли як артиста. Написана в 1930 році з метою застереження від фашизму, у сучасних умовах вона звучить як протест проти будь-якого пригнічення людини.

2. Повна зміна заголовка.

До такого варіанта передачі назви твору перекладачі вдаються з різних причин: висловлюючи власний погляд на оригінал або намагаючись його витлумачити, зробити більш доступним для читачів. Так, саме останньою причиною можна пояснити те, що заголовок п'єси К. Чапека «Із життя комах» у перекладі для американців звучить, як «The World We Live in» («Світ, у якому ми живемо»).

Під час вивчення роману Ф. Достоєвського слід розповісти учням, що у варіантах перекладу твору німецькою мовою його назва звучить порізно: «Verbrechen und Stafe» («Злочин і кара») та «Schuld und Sühne» («Вина й спокута»), і запропонувати їм, порівнявши заголовки, зробити висновок про позиції перекладачів.

З метою підготовки до виконання цього завдання доцільно поради учням звернутися до коментаря С. Белова, в якому зазначено: «Із самого початку свого виникнення задум про

«ідейного вбивцю» розпадався на дві нерівні частини: злочин та його причини і, друга, головна частина, – дія злочину на душу злочинця. Ця двочастинність задуму відобразиться в кінцевій редакції на заголовку роману – «Преступление и наказание» – і на особливостях його структури: з шести частин роману одна присвячена злочину і п'ять – впливу цього злочину на душу Раскольникового й поступовому викоріненню свого злочину» (виділено нами – Ж. К.) [3, с. 19].

Як відомо, назва твору немовби рухається крізь текст у процесі нашого читання, вона певною мірою спрямовує читацьке сприймання, допомагає розставити змістові акценти. Заголовок оригіналу наділяє читача на попередження за боротьбою в душі Раскольникового. До останньої сторінки роману читач не знає, чим закінчиться ця боротьба, адже лише на каторзі в душі героя відбувається переворот: він визнає свою неправоту. Перекладач, який у назві твору пропонує слово *спокута*, позбавляє читача його передбачень щодо ходу подій роману. Крім того, авторському замислу суперечить і слово *вина*, яке хоча і вживається як синонім до слова *злочин*, але має також інші значення – *негативний вчинок*, *провина*. Як бачимо, один перекладач намагався зберегти авторську назву, інший – відобразити в ній власне розуміння твору.

Цікавим є розгляд ситуацій, коли один твір має кілька варіантів заголовків. Так, під час вивчення балади Й. В. Гете «Erlkönig» доцільно повідомити учням про те, що в історії українських перекладів твору відомі різні варіанти його назви: «Вільшаний цар» (переклад П. Куліша), «Лісовий цар» (переклад Б. Грінченка), «Вільховий король» (переклад Д. Загула), «Вільшаний король» (переклад М. Рильського). Старшокласникам, які вивчають німецьку мову, можна запропонувати дослідницьке завдання: визначте, яка назва найбільш вдало відображає заголовок оригіналу, обґрунтуйте свою відповідь. Підсумовуючи результати дослідницької роботи, слід наголосити на тому, що саме слово *король* (а не *цар*) передає західноєвропейську реальність. Доцільно також пояснити учням, що розглянута зміна назви відображає еволюцію поглядів на мистецтво перекладу. П. Куліш і Б. Грінченко слідували тогочасній тенденції українізації інокультурного тексту. Перший з названих перекладачів навіть переніс дію балади з Німеччини в Україну.

Отже, такий вид роботи, як порівняння заголовків оригіналу й перекладу, сприятиме глибшому розумінню художнього твору, розвитку мовлення учнів, усвідомленню особливостей перекладної літератури.

У ході експериментального навчання практикується також **порівняння власних назв** у текстах оригіналу та перекладу. Зокрема під час вивчення роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онегін» учням пропонується замислитись над запитанням:

– Чому в перекладі М. Рильського залишено російські варіанти імен головних героїв – Євгеній, Татьяна?

Такий момент уроку допоможе не лише виділити елементи змісту, що виказують національну специфіку твору, а й звернути увагу на вдалий хід перекладача щодо збереження російського духу оригіналу.

При порівнянні оригіналу й перекладу доцільно увиразнювати специфіку першоджерела і з цією метою звертати увагу учнів на збереження в перекладі **художньої домінанти оригіналу**. Так, можна наголосити на тому, що перекладач художнього твору диференційовано підходить до відтворення його елементів. Жертвуючи чимось другорядним, він завжди прагне зберегти художню домінанту твору – ті елементи, які є найважливішими в ньому. Щоб у процесі порівняння націлити учнів на врахування принципу диференційованого підходу до відтворення оригіналу, їм варто запропонувати таку пам'ятку:

Як порівнювати оригінал і переклад

1. Визначте художні особливості оригіналу. З'ясуйте, які елементи в ньому відіграють найважливішу роль.

2. Простежте, до яких змін удається перекладач (звертайте увагу на пропуски, заміни, нові елементи в перекладі).

3. Поміркуйте, чим можна пояснити зміни в тексті перекладу.

4. Установіть характер втрат (основні чи другорядні елементи твору).

5. Зробіть висновок про близькість оригіналу й перекладу.

Під час експерименту зупинялись на деяких випадках, які яскраво демонструють як **особливості оригіналу**, так і **перекладацьку майстерність** у збереженні найістотніших елементів першоджерела.

1. Художня домінанта – образ твору.

Наприклад, художньою домінантою «Циганського романсеро» Ф. Гарсія Лорки є образ місячної царівни (в оригіналі позначається словом *luna*, яке в іспанській мові жіночого роду). Цю інформацію можна подати ще перед читанням твору «Про царівну Місяцівну» й запропонувати учням відшукати перекладацьке рішення, завдяки якому вдасться зберегти найголовніше в оригіналі – художній образ. У подальшому школярам буде цікаво не лише перевірити свої передбачення, а й зрозуміти, чому в перекладі М. Лукаша іспанське слово *luna* (місяць) переда-

ється двома словами – царівна Місяцівна. Адже слово *місяць* в українських читачів аж ніяк не асоціювалося б з образом жінки.

2. Художня домінанта – граматична форма вірша.

Яскравим прикладом цього є вірш А. Фета «Шёпот, робкое дыханье...». З метою звернення уваги десятикласників на специфіку поезії доцільно спрямувати їх на читання уривка зі статті Д. Благого «Грамматика поэзии (Про один вірш Фета)»: «Поява цього вірша викликала сенсацію, що межує зі свого роду літературним скандалом. «Скільки воно наробило галасу колись, як його лаяли!» – пригадував років шістьдесят потому Л. М. Толстой. Справді, вірш мав, на перший погляд, вигляд досить незвичайний, майже парадоксальний за своєю граматичною формою. У словниковому його складі переважне місце належить іменникам (двадцять три із загальної кількості тридцяти шести слів; крім того, у ньому сім прикметників, два прислівники та сполучник *і*, що повторюється чотири рази). Водночас повністю відсутня друга головна частина мови – дієслово. Цьому відповідає і синтаксична будова вірша: за наявності п'ятнадцяти підметів немає жодного – знову-таки другого головного члена речення – присудка...

Звичних форм для вираження руху в ньому справді немає, проте – у цьому і секрет поетичної майстерності – він ніяк не є статичним. Бо майже всі іменники, наявні в ньому, називають не предмети, а щось, що відбувається в часі, процес, рух, тобто, по суті, мають у собі категорію дієслова, є своєрідними підметами-присудками: шепіт, зітхання, колихання, цілунок, сльози (до речі, так побудовано й бездієслівне пушкінське речення, що описує приїзд гостей до Ларіних). А там, де називаються поетом предмети, вони подаються не в стативі, а в русі (граматично не як підмети, а як додатки): солов'їний спів, колихання ручаїв, дивні зміни» [14, с. 722].

Після читання уривка зі статті доцільно запропонувати учням порівняння оригіналу й перекладу М. Рильського, що дасть можливість увиразнити майстерність перекладача, який зберіг бездієслівну форму вірша.

3. Художня домінанта – музикальність.

Так, одинадцятикласникам, які вивчають французьку мову, цікаво буде порівняти звучання «Осінньої пісні» П. Верлена в оригіналі та в перекладі Г. Кочура, названого А. Содоморою «найчистішим відлунням Верленової музики» [13, с. 20]. Роботу можна провести на основі таких запитань:

– Який настрій пронизує обидва тексти?

– З твором якого виду мистецтва вони асоціюються? Чому?

– Завдяки яким художнім засобам у них звучить тужливий голос осені?

– Чи можна сказати, що обидва тексти є яскравою ілюстрацією до верленівської формули «Найперше – музика у слові»?

У ході бесіди важливо наголосити на тому, що переклад, як і оригінал, звертається до читача не зоровими, а звуковими можливостями слова. Саме завдяки звукопису й мелодійності в обох текстах відчувається меланхолійний настрій. Художні образи (протяжне ридання скрипок і дзвін годинника), створені поетом і передані перекладачем, справедливо називають звукообразами.

4. Художня домінанта – строфічна будова вірша.

Звернення уваги на названу художню домінанту є доцільним під час розгляду творів, які репрезентують канонічні строфи і форми (терцина, сонет, онегінська строфа, газель, рубаї, шаїрі, хайку, танка тощо). Учням важливо наголосити на тому, що у перекладі таких віршів необхідне дотримання *еквілінеарності* (збереження кількості рядків і порядку строф), що привносить додаткові труднощі в процес перекладу.

Під час експерименту пропонували учням простежити за кількістю рядків і порядком строф у сонетах В. Шекспіра, а також в онегінській строфі роману у віршах О. Пушкіна. У другому випадку звертали увагу учнів на те, що онегінська строфа умовно поділяється на три катрени, кожний з яких підпорядкований певному завданню: перший вводить основний тематичний мотив строфи, наступний – розвиває його, у третьому цей мотив досягає кульмінації. Завершує строфу суміжно-римований дистих. Учням пропонувалося встановити відповідність строфічної будови перекладу архітектоніці оригіналу й відповісти на такі запитання:

– Чому перекладачі роману О. Пушкіна здебільшого зберігають онегінську строфу?

– Як, на ваш погляд, таке збереження впливає на розвиток вітчизняної літератури?

Підсумовуючи, варто відзначити, що збереження в перекладі канонічних строф і форм сприяє збагаченню технічних можливостей літератури, її авторської стилістики. Так, в українському письменстві до цієї специфічної форми найчастіше звертаються в поезії, пов'язаній з пушкінською традицією (поема П. Куліша «Грицько Сковорода», вірш М. Рильського «Пушкінський дім в Одесі», поема О. Гаврилюка «Львів»).

Отже, порівняння творів на рівні сильних позицій, художньої домінанти сприятиме уявленню як особливостей оригіналу, так і майстерності перекладача. Головний постулат такої

роботи – розгляд будь-якого елемента твору не як окремої одиниці, а як складової художньої цілності, урахування взаємозв'язку всіх компонентів твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Б е з о б р а з о в а Л. Актуальні проблеми транслатології (художній переклад) // Зб. наук. праць Полтавського державного педагогічного ун-ту ім. В. Г. Короленка. Вип. 4 – 5. – Полтава, 2000. – С. 151–160.

2. Б е з о б р а з о в а Л. Проблеми поетичного перекладу. Семантика і композиція ліричного вірша // Всесвітня літ-ра та культура в навч. закл. України. – 2000. – № 2. – С. 31–34.

3. Б е л о в С. В. Роман Ф. М. Достоевського «Преступление и наказание»: комментарий. : Кн. для учителя / под. ред. Д. С. Лихачёва. – М. : Просвещение, 1985. – 240 с.

4. Б о ч а р о в С. Г. «Мир» в «Войне и мире» // Литературное наследство. – М. : Наука, 1983. – Т. 94. – С. 54, 58.

5. Великий тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінськ: ВТФ «Перун», 2004. – С. 1327, 1370.

6. К о л о м і е ц ь Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. / Л. В. Коломієць – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. – 522 с.

7. К у н д з і ч О. Творчі проблеми перекладу / О. Кундзіч. – К. : Дніпро, 1973. – 264 с.

8. Л е в ы й И. Искусство перевода / И. Левый. – М. : Прогресс, 1974. – 398 с.

9. О п у л ь с к а я Л. Д. Роман-эпопея Л. Н. Толстого «Война и мир»: Кн. для учителя / Л. Опульская. – М.: Просвещение, 1987. – 176 с.

10. Р а д ч у к В. На жертovníку мистецтва // «Хай слово мовлено інакше...»: статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / В. Радчук. – К. : Дніпро, 1982. – С. 19 – 40.

11. Р и л ь с ь к и й М. Проблеми художнього перекладу // М. Рильський. Мистецтво перекладу: Статті. Виступи. Нотатки. – К.: Рад. письменник, 1975. – С. 25 – 93.

12. Російсько-український словник / гол. ред. М. Я. Калинович. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1955. – С. 35, 247, 552, 710, 770, 796.

13. С о д о м о р а А. «Осіння пісня» Поля Верлена та її українські інтерпретації // Зарубіжна література. – 2003. – № 14 (318). – С. 18–20.

14. С о к о л о в с ь к а Н., К о в а л ь Т., Г о г у с ь Л. Зарубіжна література: посібник-хрестоматія / Н. Соколовська. – Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2003. – 960 с.