

Слепович В.С., БГЭУ

Эффективность процесса межкультурной коммуникации достигается за счет многих факторов, к числу которых относится эквивалентность и точность перевода. Они обеспечивают тот мост, который соединяет людей, говорящих на разных языках. Говоря об эквивалентности перевода, необходимо иметь в виду несколько видов эквивалентности. Рассмотрим кратко каждый из них.

Лексическая эквивалентность. Одна из задач перевода – передача значения и стиля языка оригинала. Однако словарь редко отражает узус языка в той или иной культуре. Переводчик должен стремиться к передаче культурных реалий, а также нюансов и слов, не имеющих эквивалентов в языке перевода. В качестве примера можно привести слово *сутки* в русском языке и *meal* в английском.

Идиоматическая эквивалентность. Идиоматические выражения имеют культурную обусловленность, и поэтому к их переводу следует относиться с особым вниманием, чтобы не допускать переводческих ляпсусов типа “*The spirit is willing but the flesh is weak is weak*” – «Водка – хорошая, но мясо протухло».

Грамматическая эквивалентность. Трудности при переводе могут возникать при отсутствии однозначных грамматических эквивалентов в языке оригинала и языке перевода. Речь идет, например, о наречиях *много, мало, немного*. В английском языке каждое из них имеет два эквивалента: перед исчисляемыми существительными – *many, few, a few*; перед неисчисляемыми существительными – *much, little, a little*. Для носителей английского языка трудность представляет категория рода существительных, который варьирует в зависимости от культуры и языка. Существительное *солнце* в немецком языке – женского рода (*Die Sonne*), во французском – мужского рода (*le soleil*), а в английском языке вообще не имеет рода.

Эмпирически-культурная эквивалентность. При переводе необходимо учитывать не только структурные различия языков, но и культурные различия, чтобы передать отношение автора к высказыванию. Переводчик должен принимать во внимание тот эмпирический опыт, который имеется у носителей данного языка. Для разных народов слова *война* и *мир* имеют различные значения в зависимости от времени, условий и места. Значения, которые представители той или иной культуры вкладывают в слова, в своей основе имеют совместный опыт. В то же время способность слова передавать определенное значение зависит от того, как источник и получатель сообщения воспринимают его с учетом своих знаний о культуре друг друга. Отсутствие культурных эквивалентов в языке перевода приводит к отсутствию в нем слов для передачи эмпирического опыта людей, говорящих

на языке оригинала. Как, например, переводчику передать значение слова *океан* представителям племени, живущего в горах?

Концептуальная эквивалентность. Еще одна трудность при переводе – соединение разных концепций. Они бывают общекультурными (этическими) и специфично-культурными (эмическими). Очевидно, что последние по определению не поддаются эквивалентному переводу. Например, в русском языке нет *одного* слова, обозначающего родных братьев и сестер (англ. – *siblings*). Поэтому выделенная часть в предложении «He had six *siblings*, and only one of them chose to live in the country.» без более широкого контекста перевести затруднительно (*один* или *одна* из них?).

Изложенное выше позволяет сделать вывод об актуальности такого требования к мастерству переводчика, как знание и уважение чужой культуры. Это необходимо для достижения эквивалентного и точного перевода, а также для эффективности процесса межкультурной коммуникации.

Рысы рамантызму ў “Трэцім Фаўсце” Ё.В. Гётэ

Супранкова Т. С., ФМА БДУ

“Трэці Фаўст” славу тага нямецкага пісменніка Ё. В. Гётэ – лібрэта да оперы выхадца з Беларусі князя Антонія Генрыка Радзівіла – прадукт межкультурнага узаемакантакту і ўзаемадзеяння эпох. У 1808 годзе з друку выйшла першая частка гётэўскага “Фаўста” (“Другога Фаўста”) ў адрозненні ад першага варыянта – “Пра-Фаўста”, напісанага яшчэ маладым таленавітым аўтарам і ім жа знішчанага), а з 1814 геніяльны паэт згаджаецца супрацоўнічаць з кампазітарам у якасці лібрэтыста. Творчы шлях музыканта А. Радзівіла вельмі плённы, пра што адзначалі яшчэ яго сучаснікі, але яршынай яго творчасці, як і ў выпадку Ё. В. Гётэ, стаў музычны “Фаўст”. Час творчасці князя Радзівіла прыпаў на першую трэць XIX стагоддзя, калі эпоха класіцызма перадавала эстафету сентыменталізму і рамантызму. Усе гэтыя мастацкія напрамкі знайшлі сваё адлюстраванне ў оперы А. Радзівіла.

Даследчык музыкальнага “Фаўста” і рэжысёр-пастаноўшчык оперы Віктар Скорбагатаў у сваім артыкуле “Лёс падарыў Гётэ музыку Радзівіла” адзначае, што “Фаўст” А. Г. Радзівіла з’яўляецца тэатральна-музычным здабыткам эпохі еўрапейскага рамантызму. Улюбёнымі музычнымі жанрамі кампазітараў таго часу, што стваралі ў русле рамантызму, былі опера, сімфонія і балет. Вялікая ўвага ў творах надавалася гераічнаму мінуламу, народным песням, баладам і легендам, а цэнтральнымі персанажамі былі асобы надзвычайныя, індывідуальныя, арыгінальныя, якія дзейнічаюць ў выключных абставінах. Увагу рамантыкаў прыцягвае свет ідэальны, які так адрозніваўся ад зямнога чалавечага быцця і супрацьстаяў