

## ЛИНГВОЭТНИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА

### 6.1. Общие замечания

Каждый язык на протяжении своей истории впитывает в себя особенности обычаев и характера народа, который на нем говорит, факты его истории — короче, все, что связано с этнографией коллектива, пользующегося этим языком. Особенности эти настолько существенны, что принято говорить о *языковой картине мира*, специфичной для говорящих на каждом языке как родном. В виде лингвоэтнических компонентов эти особенности в большей или меньшей мере входят в любой текст на этом языке.

В процессе изучения иностранного языка человек, конечно, знакомится со всем этим неизбежно, но переводчику как эксперту в области лингвоэтнических реалий эти знания нужны в максимальном объеме. Для перевода большинства текстов на стадии подготовки к переводу ему нужен некоторый объем фоновой информации, однако для пополнения фонда фоновой информации, скажем, по медицине, или по поводу какого-либо литературного направления переводчик может воспользоваться справочными источниками. Лингвоэтнической спецификой текста переводчик должен владеть активно, поскольку она часто не дана в тексте в концентрированном виде, арас- сеяна в нем или зашифрована, и его задача — опознать эту специфику, исходя из полных активных знаний.

Сама проблема лингвоэтнической специфики текста, как мы знаем, впервые стала предметом обсуждения на рубеже XVIII-XIX вв. Правда, тогда речь шла о «национальном колорите» Как «национальное и историческое своеобразие» текста толкую! лингвоэтническую специфику крупнейшие исследователи ее в XX в. С. Влахов и С. Флорин . Наконец, на рубеже XX-XXI вв. в центре внимания исследователей оказалась специфика лингвокультурнои общности и ее отражение в языке и тексте .

### 6.2. Ситуативные реалии

Когда речь идет об отражении в тексте особенностей поведения, обычаев, привычек народа, говорящего на данном языке, которые не сводятся к употреблению отдельного слова, а воздействуют на специфику предметного содержания текста, т. е. когда лингвоэтническая специфика заключена в ситуации, мы вслед за С. Влаховым и С. Флориным будем говорить о *ситуативных реалиях*.

Незнание ситуативных реалий искажает восприятие текста, как это произошло с пьесой Чехова «Чайка», когда ее ставили на английской сцене (пример С. Влахова и С. Флорина). М. Шагинян, описывая постановку, с горечью обращается к режиссеру: «Зачем же, господин Майл Мэкован, позволяете Вы кипарисам расти в русском поместье, а длинному английскому огурцу очутиться в руках у русской барыни! Актриса держит его, как мы держим банан, а потом вдруг — по-английски — отрезает от него

кусочек, держа его все еще в руках, и кладет этот кусочек себе в рот... Ничтожная деталь... ведь нет же таких огурцов У2нас и не отрезаем мы от них кусочки таким воздушным способом!» . Режиссера упрекают именно в искажениях при передаче ситуативных реалий.

В английском фильме «Евгений Онегин» (1999 г., реж. Марти Файнс), снятом по одноименному роману А. С. Пушкина, в одной из сцен героини Татьяна и Ольга, стоя у рояля, поют песню «Ой, цветет калина...» Анахроничность использованной режиссером ситуативной реалии очевидна: действие относится к началу XIX в., а песня написана известным советским композитором в середине XX в.

Чаще всего ситуативные реалии встречаются в публицистике и в художественном тексте. Окрашивают они также и многие тексты СМИ.

С минимальным объемом текста, отражающего лингвоэтническую специфику, мы сталкиваемся при передаче клишированных перифразов, очень популярных в газетной публицистике: «Город на Неве» (Петербург), «Город на Волхове» (Новгород), «златоглавая столица» (Москва), Северная Пальмира (Петербург); *Donaumetropole* (букв.: метрополия на Дунае-Вена).

Ситуативные реалии, отражающие обычаи и привычки народа, обычно переданы с помощью более объемного отрезка текста. Вот несколько наверняка известных любому русскому читателю русских ситуативных реалий:

а. «Маша! Посмотри, ты сидишь между двух Саш. Быстро загадывай желание!» — только русскому понятно, что речь идет об обиходном поверье.

б. «Сундукова! —закричали из канцелярии. — Вам письмо. Пляшите!». Для любого иностранца последнее требование покажется абсурдным, но отразить его необходимо, это всем известный русский обычай.

в. «И загрузил оболваненный под ноль и с метлою в руках хулиган». — Никакому иностранцу, за исключением опытного переводчика, не придет в голову, что речь идет о человеке, посаженном на 10 суток за хулиганство.

К народным обычаям, которые могут встретиться в тексте в виде ситуативных реалий, относятся и приметы, и правила народной этики: нос чешется — выпить пора; уши горят — кто-то судачит о тебе; вернуться, забыв что-либо, — дурная примета; разговаривать через порог неприлично; сидеть в комнате в шляпе — неприлично (рус); войти в дом в обуви неприлично (восточн.); войти в дом, сняв обувь, неприлично (нем.).

Последние два примера показывают, что в подобные правила, обычаи народы могут вкладывать разный смысл, они могут по-разному оцениваться с точки зрения этики и содержания. Поэтому, помимо обязательной передачи ситуативной реалии на основе полных знаний о ней, она должна быть прокомментирована. Возможен краткий комментарий внутри текста, если

текст публицистический и одной из его целей является ознакомление читателя со спецификой жизни народа, страны. В художественном тексте возможен лишь внетекстовый комментарий (примечание).

В создании ситуативных реалий иногда участвует такой внеязыковой элемент, как язык жестов. У разных народов один и тот же жест может обладать неодинаковым, а подчас и противоположным значением, что является характерным признаком ситуативной реалии.

Разными жестами оформляется ситуация приветствия у разных народов: англичане здороваются кивком головы, испанцы и латиноамериканцы хлопают друг друга по спине, французы целуются, японцы кланяются, русские жмут друг другу руку.

Так же по-разному может выражаться и одобрение: русские могут выражать его аплодисментами, американцы — свистом и топотом, европейское студенчество благодарит профессора за лекцию стуком крышек и кулаков по столу

Попадая в текст, такой внеязыковой компонент воздействует на предметную ситуацию, которая понятна переводчику (если он знаком с реалией) и непонятна или может быть ложно понята читателем, следовательно, должна быть прокомментирована:

«Во парень! — прошептала Сонечка, показывая большой палец». — Для русского большой палец, поднятый вверх, есть знак одобрения, а в Европе поднимают большой палец, когда хотят остановить машину с просьбой подвезти; в тексте, описывающем жизнь в Древнем Риме, поднятый большой палец мог означать то, что гладиатора после выступления на сцене в Колизее хотят оставить в живых.

Несмотря на свою экзотичность, ситуативные реалии в тексте не составляют собственно переводческой проблемы и не нуждаются в специальных средствах передачи (таких, как транскрипция при передаче экзотизмов), и задача заключается только в их полноценном распознавании. Несколько сложнее дело обстоит, если ситуативная реалия опирается на некий экзотизм, в тексте не упомянутый. В армянской сказке злая жена «взобралась на крышу, скрестила руки, дожидается супруга». При восприятии европейским читателем может возникнуть недоумение, поскольку из контекста не ясно, что речь идет о плоской земляной крыше восточного дома в горах Армении. Так же непонятно, например, в русских сказках лежание на печи, поскольку ни на немецкой, ни на голландской печи лежать нельзя — не говоря уже об английском камине. По-видимому, наименование или краткое описание экзотизма здесь следует вводить в текст, так как ложное восприятие может вызвать комический эффект, т. е. реализовать в тексте перевода эстетическую информацию, которая в подлиннике не заложена.

В редчайших случаях, однако, специфика ситуативной реалии даже при полноценном комментировании не позволяет осуществить эквивалентный перевод. Речь идет обычно о представлениях народов, связанных с

глобальными особенностями в их мировосприятии, которые воздействуют на систему и иерархию основных ценностей.

Так, возникают непреодолимые сложности при переводе сонетов Шекспира на арабский язык. В сонетах Шекспира мы находим европейский тип понимания жизненных ценностей и соответствующую символику и эстетические идеалы: летний день у Шекспира ассоциируется с понятием красоты, поскольку это — свет, тепло, солнце, дающее жизнь, сама жизнь (днем все живет, ночью спит), движение, деятельность, труд. Ночь в европейском понимании — метафора смерти, черный цвет — символ смерти, ночь — это сон, бездеятельность, холод. В восточной иерархии ценностей все наоборот. Летний день — это жара, ослепительный свет, отсутствие воды, убийственное солнце, смерть, грязь и пыль, необходимость трудиться. Зато ночь — прохлада, покой, чувственные удовольствия, отсутствие ненавистного труда — на Востоке ночь ассоциируется с понятием красоты (не случайно название сборника арабских сказок: «Тысяча и одна ночь»). Поскольку особенности мировосприятия связаны в этом случае с эстетическими идеалами, с представлением о прекрасном, а в поэтическом тексте эстетическая информация входит в инвариант содержания, она вполне может быть передана, но не будет воспринята. Ведь то, что прекрасно для европейца, отвратительно для восточного человека. Таким образом, тексты сонетов Шекспира на арабском языке могут быть для арабского читателя лишь источником когнитивной и эмоциональной информации, но эстетическая будет заблокирована.

### 6.3. Интертекстуализмы

Специфическую проблему перевода составляет также особый разряд лингвоэтнических реалий, оформленных в тексте как прямые или скрытые цитаты разнообразных текстов, известных носителям данного языка из их культурно-исторического опыта. Это могут быть фрагменты текстов из популярных кинофильмов (так, в российском обиходе: «Мнительный ты стал, Сидор!» из «Неуловимых мстителей»; «Гюльчатай, открой личико!» — из «Белого солнца пустыни»; «Я не волшебник, я только учусь» из «Золушки» и мн. др. ), тексты рекламы, строки популярных песен, строки любимых стихов и др. Такого рода текстовые вставки, или *интертекстуализмы*, даже при самом точном, эквивалентном по отношению к исходному тексту переводе (имеется в виду эквивалентность того текста, откуда взята цитата) не смогут выполнять ту же коммуникативную функцию, которую они выполняют в исходной культуре. Поэтому переводчики неизбежно идут по пути передачи когнитивных компонентов при переводе этих фрагментов, расширяя горизонты восприятия реципиента с помощью внешних и внутренних комментариев.

Интеграция в текст готовых фрагментов других текстов заставила переводчиков вновь усомниться в возможности перевода. Механизм здесь, по-видимому, простой: раньше интертекстуальность не осознавалась,

поэтому и переводческая проблема возникала редко. Теперь же она не только осознается, но для многих авторов публицистических и художественных текстов, а также для творцов рекламы является осознанным стилистическим приемом.

Однако переводчики продолжают переводить, пытаясь обойти интертекстуальные барьеры, и, пожалуй, настала пора подвести первые итоги. В качестве примера рассмотрим перевод одного из произведений современного поэта Тимура Кибирова, выполненный немецкой переводчицей Розмари Титце. Произведения Кибирова буквально напичканы интертекстуализмами. Возьмем одну страницу поэмы Тимура Кибирова «Когда был Ленин маленьким» и отметим скрытые и явные излучения других текстов:

Игрушками он мало играл, больше ломал их.  
Так как мы, старшие, старались удержать его от этого,  
то он иногда прятался от нас.  
Помню, как раз, в день его рождения,  
он, получив в подарок от няни  
запряженную в сани тройку лошадей из папье-маше, куда-то  
подозрительно скрылся с новой игрушкой. Мы стали искать его и  
обнаружили за одной дверью. Он стоял тихо и сосредоточенно крутил ноги  
лошади, пока они не отвалились одна за другой.

*(А. И. Ульянова. Детские и школьные годы Ильича)*

Ах, Годунов-Чердынцев, полюбуйся, С какой базарною  
настойчивостью Муза Истории Российской предлагает сестрице  
неразборчивой своей столь падкой на дешевку Каллиопе свои аляповатые  
поделки!

Ах, тройка, птица-тройка!  
Кто тебя такую выдумал?  
Куда ты мчалась, тройка?  
То смехом заливался колокольчик,  
то плачем, и ревел разбойный ветер, шарахались,  
и в страхе столбенели языки чуждые,  
и кнут свистел, играя.

А немец-перец-колбаса с линейкой логарифмической смотрел в окно  
вагона недоуменно... Эх, птица-тройка! Куда ж неслась ты, Господи спаси? И  
не было ответа. И не будет уже. Кудрявый мальчик яснолобый последнюю  
откручивает ножку. Нет! Мы пойдем другим путем!.. Как странно...

не лучше ль было ехать в пироскафе? Иль в пароходе — в чистом  
поле, все быстрее, чтоб ликовал народ и веселился весь.

*{Тимур Кибиров. Из поэмы «Когда был Ленин маленьким»}*

1. «Годунов-Чердынцев»: В. Набоков «Дар», гл. 3.
2. «Муза Истории Российской»: Карамзин «История государства Российского».

3. «Ах, тройка, птица-тройка! Кто тебя такую выдумал? Куда ты мчалась, тройка?» — перефразировка из Гоголя («Мертвые души»).

4. «То смехом заливался колокольчик»: многочисленные русские романсы.

5. «И ревел разбойный ветер»: А. Блок «Двенадцать» — «Ветер, ветер, на всем Божьем свете».

6. «Языки чуждые»: А. Пушкин «Памятник» — «всяк сущий в нем язык».

7. «И кнут свистел, играя»: Н. А. Некрасов — «и кнут свистел, играя, и Музе я сказал: гляди, сестра твоя родная».

8. «А немец-перец-колбаса с линейкой»: детская дразнилка — «Немец-перец-колбаса-кислая капуста, слопал крысу без хвоста и сказал, что вкусно».

9. «Смотрел в окно вагона»: такие сочетания встречаются у Блока, Цветаевой, в русских романах, напр., «Я ехала домой» («двурогая луна смотрела в окна тусклого вагона, чуть слышный благовест заутреннего звона пел в воздухе, звенящем, как струна»).

10. «Эх ты, птица-тройка! Куда ж неслась ты...»: опять Гоголь.

11. «Кудрявый мальчик яснолобый»: советская мифологема-перифраз (Ленин).

12. «Последнюю откручивает ножку»: источник дан в виде эпиграфа.

13. «Нет! Мы пойдем другим путем»: цитата из Ленина; ее продолжение: «не таким путем надо идти».

14. «Не лучше ль было ехать в пироскафе»: намек на известную песню «Наш паровоз, вперед лети, в коммуне остановка».

15. «Иль в парохоме — в чистом поле...»: перефразировка известной песни «Пароход» (музыка Глинки, слова Кукольника) — «веселится и ликует весь народ», «поезд мчится, мчится поезд», где паровоз по старинке назван парохомом.

Мы насчитали в трех строках 15 интертекстуальных включений. Теперь посмотрим, что же делается в переводе. Но придется сразу сделать оговорку: попытки проверить текст перевода на наличие/ отсутствие в нем какого-либо одного компонента подлинника и построение на этом основании вывода о том, что перевод неэквивалентен, вряд ли можно признать научными. Во-первых, текст несет в себе сразу целый комплекс компонентов, во-вторых, нельзя интересоваться только тем, все ли передано, и не интересоваться тем, все ли получено. Ведь не секрет, что для очень многих текстов при их переводе «скопос» не определен. Переводчик, переводя, нащупывает его почти интуитивно, как представитель принимающей культуры. Поэтому он же может взять на себя смелость не передавать то, что точно получено не будет. Познакомимся с переводом:

Ach, Godunow-Tscherdynzew, darfst dich freuen,  
mit welchem Marktfrauengeschick die Muse  
der rassischen Geschichte es versteht,  
Kalliope, der ansprachlosen Schwester

mit dem — man weiß ja — kitschigen Geschmack,  
die grobste Talmiware anzuschwatzen.

Ach, Troika, Vogel Troika, wer hat dich ersonnen? Wohin stunnst du,  
Troika Rußland? Bald klingt dein Glocklein wie ein Silberlachen, bald wie ein  
Weinen, drohend heult der Wind, wer fremder Zunge ist, steht starr am Wegrand,  
vor Schrecken blafi, und lustig pfeift die Knute.

Und «Wurst-und-Kraut», der Deutsche, schaut verwundert,  
mit seinem Rechenschieber, aus dem Fenster  
der Eisenbahn ...Ach, Troika, Vogel Troika,  
— o Herr des Himmels, hilf! — wo jagst du hin?  
Seit Gogols Zeiten keine Antwort, wird es  
auch nicht mehr geben, dafür ist's zu spät:  
Ein blondgelockter Junge, hoch die Stirn,  
dreht schon das letzte Pferdebeinchen ab.  
«Wir wahlen einen andern Weg!» Wie seltsam...  
War's besser nicht gewesen, mit dem Loko-  
mobil zu fahren, mit der Eisenbahn?  
Durch freie Fluren, und das Volkjauchzt frohlich?

Итак, что же передано в переводе Розмари Титце? Культура русского  
силлабо-тонического стиха с мягким чередованием пяти- и шестистопных  
ямбов в переводе отразилась вполне; да она, как мы знаем, близка немецкой.  
Его классическая стройность чуть расшатана однократным стиховым  
переносом Loko-mobil, который в принципе Киби- рову свойствен, но в  
данном месте отсутствует. Сохранена и преобладающая женская каденция,  
которая и в подлиннике, и в переводе лишь слегка разбавлена мужской, что  
придает повествованию отчетливую вопросительную интонацию, которую  
переводчица даже усиливает, заменив в последней строке решительное  
мужское окончание на раздумчивое женское.

Для звукописи — аллитераций и внутренней рифмы — переводчица  
выбирает разные способы передачи: Ревел Разбойный ветеР — аллитерация Р  
присутствует в тех же строках в немецких словах drohend, der, starr, Wegrand;  
в Страхе Столбенели — повтор С заменен на повтор Ш: steht starr;  
внутренняя рифма немец-перец, по функциональным стилистическим  
характеристикам аналогичная в немецкой текстовой культуре парному  
словосочетанию, им и заменена: Wurst-und-Kraut.

Лексическую пестроту подлинника, которая складывается из  
архаизмов, поэтизм, разговорной лексики, Р. Титце передает системно, при  
этом общее количество устаревших слов несколько уменьшено, но для  
наиболее ярких найдены функционально адекватные соответствия: Языки —  
Zunge, пароход — Lokomobil. Выбранные для перевода лексические средства  
позволяют передать образную структуру во всей ее полноте.

Появление в тексте перевода русских экзотизмов отражает законо-  
мерный процесс переключения текста на другую культуру (культурная  
адаптация): кнут — die Knute, тройка — Troika. Немец-перец-колбаса —

образчик детской метафоры национальной специфичности — превратился в переводе в *Wurst-und-Kraut* («колбаса-капуста»), т. е. в немецкий аналог такой формулы.

А что же случилось с интертекстуальными компонентами? Из 15 выявленных нами аллюзий переводчица сохраняет две: открученную ножку и Гоголя. Причем если первая входит в текст автоматически, вместе с прозаическим эпитафием, то вторая специально вводится в текст перевода с помощью внутреннего комментария; там появляется оборот *Troika Russland* и *Seit Gogols Zeiten keine Antwort* («со времен Гоголя нет ответа»). Ограничивая количество интертекстуализмов, переводчица действует вполне обдуманно, являясь знатоком русской литературы и культуры. По ее личному свидетельству, из 15 случаев она не раскрыла только один: косвенный намек на песню «Наш паровоз, вперед лети...». Отметим также, что и Пушкин, и Набоков, и Блок, и Некрасов переведены на немецкий язык, и, в общем, никакого труда не составляло взять готовые цитаты и включить их в текст перевода. Но переводчица этого не сделала—и понятно почему. Они не вошли в немецкий культурный контекст так, как вошли в русский. Поэтому в переводе сохранен лишь один сигнал, указывающий на то, что в тексте подлинника есть цитаты.

Этот пример показывает, что в результате перевода произведения, где ведущим художественным приемом являются интертекстуальные вставки, рождается принципиально новый текст, также художественный, но с совершенно иной расстановкой стилистических доминант.

Такой текст представляет своего рода информационную выборку, запрашиваемую другой культурой. Он не содержит интертекстуальной глубины, да и не может ее содержать, так как для этого потребовалось бы перенесение в иную культуру вместе с текстом перевода всего айсберга культурного контекста, неотделимого от истории народа, в среде которого порожден ИТ.

Но во всех этих случаях, как, впрочем, и всегда, самостоятельной ценностью является сам факт культурного контакта и несомненное обогащение принимающей культуры, которая усваивает переведенный текст. Залогом этого обогащения служит многоплановость художественного текста — категория, важность учета которой при переводе неоднократно подчеркивал А. В. Федоров. Именно многоплановость позволяет вести «диалог культур» (пользуясь термином М. Бахтина) не только интертекстуальным путем.

Проблему можно рассматривать и шире, учитывая многочисленные переводы нехудожественных текстов, прежде всего публицистических, где интертекстуальный план также неизбежно теряется и задача переводчика заключается не столько в том, чтобы его передать (как мы убедились, это вряд ли возможно и вряд ли всегда нужно), а в том, чтобы восстановить в процессе перевода единство текста. Фонд существующих переводов подсказывает два возможных пути:

- 1) полная или частичная утрата интертекстуальности при переводе;

2) замена интертекста, содержащегося в ИТ, на интертекст, вызывающий аналогичные ассоциации, но присущий ПЯ и его культуре.

Таким образом, на переводчика возлагается ответственность за выбор пути, и его роль как эксперта по межкультурной коммуникации неизмеримо возрастает.