

DOI: 10.46698/h5493-3623-5042-w

КУЛЬТУРНО-МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ КАК ОСНОВНОЙ МЕХАНИЗМ ДИНАМИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Е. В. Сенько

В статье анализируются некоторые аспекты процесса перевода, являющегося не только центральным элементом лингвистической деятельности, предполагающей передачу значения одного инвентаря в другой набор знаков, но и обязательно включающего в себя внелингвистические критерии, один из которых — знание культуры и мировоззрения того общества, в рамках которых автор создавал своё творение. Объектом анализа является стихотворение К. Л. Хетагурова «Кубады», образ которого украшает рукописный вариант книги классика осетинской литературы «Ирон фандыр» («Осетинская лира»). Цель статьи — рассмотреть названное стихотворение с точки зрения прочтения текста оригинала переводчиком, анализируя неправомерные случаи употребления лексических вариантов в аспекте такой грани художественного произведения, как его национальный колорит. Используется сопоставительный анализ перевода и оригинала, позволяющий обнаружить сходство и различие указанных источников исследования, определить правомерность допущенных отклонений. Уместным представляется учет общезыковедческих постулатов о языке как совокупности речевых реализаций и об отношении языка к логическим категориям и явлениям реального мира. Особую значимость приобретает контекстологический анализ, основной постулат которого — обусловленность смысла высказывания ситуативно-социальным контекстом. Установлено, что переводчик, во-первых, не учитывает национально-культурную обусловленности языка на уровне реалий, эмоциональной и социальной значимости системы вокабуляра; во-вторых, нарушает лексико-стилистические особенности идеолекта автора; в-третьих, допускает употребление аналоцизмов, обуславливающих неоправданные лексические замены. Отмечается, что автор русского перевода стихотворения «Кубады» в известной мере пренебрег эстетической и литературно-художественной доминантой первоисточника и в литературоведческом, и в лингвистическом отношении.

Ключевые слова: аналоцизм, доминанта первоисточника, лексический вариант, мировосприятие, национально-исторический колорит, перевод, реалия.

Бесспорно, что перевод есть важнейшее средство, обеспечивающее выполнение языком его коммуникативной функции в тех случаях, когда люди выражают свои мысли на разных языках. При рассмотрении процесса перевода следует признать, что «перевод было бы более корректно отнести к семиотике, ибо он предполагает передачу значения, содержащегося в одном ин-

вентаре, в другой набор знаков» [1, 77].

Однако указанный процесс включает в себя и внелингвистические критерии, один из которых — знание культуры и мировоззрения общества, в рамках которых автор создавал своё творение. В свое время данное требование теории перевода подчеркивали Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский, утверждая, что не существует языка,

«который не был бы погружен в контекст культуры, и культуры, которая не имела бы в центре себя структуры типа естественного языка» [2, 487]. Несоблюдение данного требования является одним из рисков, связанных с применением в процессе перевода динамической эквивалентности [3, 75]. Таким образом, перевод — это сложная сфера взаимодействия языков и культур, в связи с чем в лингвистике перевод рассматривается как коммуникативная ситуация особого рода [4, 15].

Сказанное обусловлено тем, что перевод — это не просто явление перекодирования; это сложнейший процесс создания текстового аналога соответствующего оригинала, предназначенного функционировать совершенно в другой культурно-этнической сфере. При этом согласно требованиям динамического перевода текст оригинала должен быть передан адресату таким образом, чтобы его реакция соответствовала реакции читателя оригинального произведения.

Коста Хетагуров, как и многие другие поэты народов России, приходит к читателю тоже не только в подлиннике, но и в переводах. В связи с этим И. В. Джанаев отмечал, что «языковые средства и поэтические приемы осетинского поэта настолько самобытны, что передать их на русском языке порой бывает очень трудно, поэтому в переводе ряд произведений Коста теряет очень многое в своем удельном весе» [5, 145]. За прошедшие с того времени годы переводоведение как наука и практика достигло многого, тем не менее переводы произведений К. Хетагурова по-прежнему свидетельствуют о потерях в «удельном весе оригинала».

Славу, признание и память потомков принесла Хетагурову его книга «Ирон фандыр» («Осетинская лира»),

рукописный вариант которой Коста украсил изображением старика, играющего на фандыре. Образу этого певца посвящено стихотворение «Кубады», перевод которого является предметом нашего внимания¹.

Цель статьи — рассмотреть названное стихотворение с точки зрения прочтения текста оригинала переводчиком, анализируя неправомерные случаи употребления лексических вариантов в аспекте такой грани художественного произведения, как его национальный колорит.

Для решения указанной задачи используется сопоставительный анализ перевода и оригинала, позволяющий обнаружить сходство и различие указанных источников исследования, определить правомерность тех или иных допущенных отклонений. Уместным представляется учет общезыковедческих постулатов о языке как совокупности речевых реализаций и об отношении языка к когнитивно-логическим категориям и явлениям реального мира.

Особую значимость приобретает контекстологический анализ, основной принцип которого — обусловленность смысла высказывания ситуативно-социальным контекстом. Последний, по нашему мнению, особенно важен в связи с тем, что при таком подходе непременно «учитывается коммуникативная ситуация, ролевая структура общения, социальные факторы, а также условия функционирования определенного языка. Теория контекстологического анализа созданная Н. Н. Амосовой, в процессе исследования английской фразеологии не потеряла своего значения и широко применяется в переводческой практике» [6, 454].

Наиболее ярко связь языка и культуры проявляется в словах-реалиях, которыми обозначают объекты, харак-

терные для жизни одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и исторического колорита, такие объекты, как правило, не имеют соответствий в других языках и поэтому не поддаются переводу на общих основаниях. В работах современных переводчиков слова такого рода часто передаются путем транскрипции или транслитерации. Стремительное развитие контактов между народами облегчает понимание реалий, тем более что в последнее время повышается уровень фоновых знаний читателей. Тем не менее наличие в тексте слов-реалий бывает достаточно для того, чтобы породить ассоциации, связанные с определенным народом. Именно таковы условия употребления слов *алдар*, *ныхас*, *фандыр*, которые мы встречаем в тексте стихотворения «Кубады».

Алдар — владетель, господин. У других народов это тот же *помещик*, *юнкер*, *горбайджия* и т.п. Они различны только в одном: *алдар* — осетин, *горбайджия* — болгарин, *юнкер* — немец, *помещик* — русский. Но этого вполне достаточно, чтобы в переводе, скажем, с осетинского языка на болгарский *алдара* нельзя было назвать *горбайджией* и наоборот. В основе различий между указанными номинациями лежит национальная окраска. Таким образом, при переводе реалий, близких в предметном отношении, но разных по национальному колориту, решающим является именно последний признак. Вот почему в русском переводе стихотворения «Кубады» вместо описательного выражения «место сходок», которое мало о чем говорит читателю (в связи с расплывчатостью своего значения), целесообразней было бы употребить слово-реалию *ныхас*. Значимость этого слова поддерживается важной социальной ролью *ныхаса* в рамках осетинской

культуры на определенном отрезке времени. Известно, что именно на *ныхасе* — общинном собрании — решались все жизненные вопросы горцев.

Национальный колорит препятствует употреблению описательного аналога и в другом случае. Так, во второй строфе стихотворения читаем: «Не раз безродный плясал голодный за корку хлеба». Употребив вместо слова *кардзын* русское *хлеб*, переводчик передал лишь общее понятийное содержание, но национальный колорит как часть значения при этом был утрачен. Известно, что *кардзын* — это не хлеб в нашем обычном представлении; это лепешка из кукурузной, просяной или ячменной муки; пища бедняка. Да и ее не хватало, о чем свидетельствует осетинская поговорка: «Съешь за ужином целый *кардзын*, если у тебя на завтрак останется еще *полкардзына*». Однако не лучше ли было употребить в тексте перевода более подходящий лексический вариант — *чурек*, тем более что это слово функционирует как регионально ограниченное, поскольку закреплено в словарях русского языка, что свидетельствует о его употреблении на уровне языка, а не речи.

Желательно было бы оставить в переводе и еще одну реалию — *арчита* — горская обувь из сыромятной кожи. Вместо указанного слова переводчик употребил слово *чувяки*. В результате произошло стирание колорита, замена реалии словом с более общим значением. Однако дело не только в различии реалий, не только в том, что *арчита* изготавливали из сыромятной кожи, а *чувяки* — из другого материала и несколько иначе. Дело еще и в том непотворимом своеобразии, которое связано с *арчита* в осетинской действительности. Это целостный образ — образ бедняка-пастуха. Более состоятельные

горцы пользовались другим видом об-уви — *дзабырта* (*чувяки*). Не случайно *дзабырта* противопоставляются *арчита*. В одном из стихотворений Коста читаем: «*Дзабыр нагъ — арчъита*» (чувяков нет — только арчита).

С другой стороны, иноязычное слово, обозначающее общее для обеих национальностей понятие, не только не может сыграть роль изобразительного средства, а, наоборот, разрушает ткань повествования, разбивает единство производимого впечатления.

Когда читатель встречается в русском тексте слово *ныхас* и узнает в подстрочном примечании, что это общинное собрание горцев Кавказа, он запоминает это слово, ибо оно обогащает его представлением о новом понятии, связанном с иной национально-культурной средой.

Когда же мы читаем слово *калак* и узнаем, во-первых, что оно по-осетински означает город, во-вторых, что это местное название грузинской столицы Тбилиси, мы недоумеваем: для чего нам это знать? Однако это недоумение испытывает лишь любознательный читатель, который будет вынужден обратиться к справочным пособиям, чтобы получить о слове *калак* указанную информацию. Недоумение менее любознательного читателя будет более глубоким, так как он остается в полном неведении по поводу загадочного слова, оставленного в тексте без всяких пояснений:

*Страной родною
И Кабардою
С фандыром шел он.
В Калаке с пылом
И пел, и пил он
В кругу веселом.*

Нет надобности оставлять в переводном тексте слова, которые можно без ущерба для смысла и местного колорита заменить русскими эквивален-

тами. Думается, что транслитерация в этом случае нецелесообразна. Слова подобного рода обычно употребляются авторами, увлекающимися экзотизмами и стремящимися удивить читателя необычной лексикой. Следовательно, при включении слова *калак* в русский перевод не соблюдается ни принцип семантической целесообразности, ни принцип художественной оправданности, поэтому это слово осталось орнаментальной ненужностью.

Не отвечают принципу лексико-стилистической целесообразности и факты замены реалий подлинника реалиями иной этнической культуры, так называемыми аналоцизмами [7, 130]. В случае наличия последних в тексте перевода у читателя складывается неясное представление об описываемой действительности. Возникает своего рода смещение пространственных плоскостей. Ассоциации с одной национальной средой заменяются ассоциациями иного этнического характера.

Именно такой процесс происходит, когда переводчик, рассказывая о тяжелой жизни осетинского сказителя Кубады, вдруг именуется его бандуристом. Широко известно, что бандура — это украинский народный музыкальный инструмент, и, следовательно, перевод осетинского слова *фандырдагъдаг* как *бандурист* вызывает какое-то внутреннее противодействие; не вполне уместно и употребление слова *винница* вместо осетинского *сагдон*, так как, будучи по своему происхождению украинизмом, слово *винница* продолжает ассоциироваться с иной действительностью. Замена названных слов вполне оправдана на уровне функционирования указанных реалий, но этого недостаточно, поскольку в этом случае не совпадают уровни их национально-культурной коннотации. Таким об-

разом, аналоцизмы снижают познавательную ценность произведения, умаляют его художественную ценность.

К своего рода аналоцизмам можно отнести и следующие случаи смещения национального колорита, суть которых заключается в том, что в перевод вклиниваются слова, не характерные для идеолекта автора. В русском переводе «Кубады» можно, однако, заметить ряд слов, которые не характерны для национального колорита речевой системы подлинника: в осетинском языке этим словам нет лексических аналогов с тем же лексико-грамматическим значением. К числу таких нежелательных «вкраплений» можно отнести следующие лексемы: *малец, шубенка, мяцо, пути-дороги*. Несоответствие этих слов специфике речевого поведения человека осетинской национальности объясняется тем, что для лексического строя осетинского языка не характерны существительные с уменьшительно-ласкательным значением. Вот почему указанные слова в устах автора-рассказчика звучат чисто по-русски, создавая впечатление, что повествование ведет представитель иной, неосетинской, национальности. Употребление языковых фактов подобного рода приводят к тому, что тем самым нарушается единство языка и национальной культуры.

Отнюдь не выигрывает перевод и в тех случаях, когда в тексте появляются слова, которых в оригинале нет и быть не может. В этом случае переводчик искажает образно-семантический строй художественного произведения. В частности, исходная культурная информация, заключенная в словах *ныхас, фандыр дзагъдаг*, заменяется новой информацией, которую несут слова *место сходок, сидит с фандыром*. Объем исходной информации оказывается далеко не равным объему, получаемому

в переводе. Последний значительно меньше. При переводе затекстовая информация теряется. Это связано с тем, что у русского читателя отсутствуют необходимые фоновые знания. Однако переводчик не учел данного момента, что привело к сомнениям при восприятии текста. А ведь в подлиннике есть ясно выраженная мысль о том, что Кубады — народный певец, и то, что он сидит на *ныхасе* — месте общинного собрания — не случайно. Он — со своим народом, он — выразитель его чаяний. Именно *ныхасы* служили ареной для выступлений народных сказителей. Таким образом, своеобразие национального видения и миропонимания становится преградой на пути переводчика. С этой точки зрения обратим внимание на вторую строфу стихотворения.

Широко известен культ очага у кавказских народов. Черная зола потухшего очага говорила о том, что жизнь в семье прекратилась. Очаг — реалья, в высшей степени социально значимая в жизни осетинского народа.

Сравним в связи со сказанным текст оригинала и текст перевода.

<i>Кæйдæр дзæгъæлзад,</i>	Всю жизнь скитался.
<i>Лæппуйæ баззад</i>	Мальцом остался
<i>Йæ сау бындурыл.</i>	Один под небом.
<i>Кæдаем-иу бафтыд,</i>	
<i>Уым-иу фæкафыд</i>	Плясал безродный
<i>Кæрдзыны мурыл...</i>	За корку хлеба

«Один под небом» вместо «один у черного очага» не представляется удачным, ибо лексический вариант перевода не передает всей глубины трагизма Кубады уже в самом начале его жизни. Переводчик не сумел прочесть оригинал с точки зрения национального мировосприятия.

Сомнение вызывает и правильность перевода еще одной строфы:

Страной родною
И Кабардою
С фандыром шел он.

В Калаке с пылом
И пел, и пил он
В кругу веселом.

Эти строки рисуют образ отнюдь не обездоленного странника, который «с пылом пел и пил в кругу веселом». Переводчику не удалось осмыслить хетагуровский образ, передать всю его силу и красоту и при всем том трагическую судьбу чудесного дара песни. Это наглядно видно, если сравнить перевод с подлинником:

*Ирӑй, Кӑсӑгӑй,
Ф̆ӑндыр̆дзӑг̆дӑгӑй
Кӑм нӑ ф̆ӑхат̆ти?
Цы̆т̆джы̆н Калӑчы
Иӑ зар̆ды рўад̆жы
Сӑндӑт̆ты бӑд̆ти.
Иӑ хор̆з зар̆джы̆тӑн,
Иӑ хор̆з кӑд̆джы̆тӑн
Кӑрон кӑм ўыди?
Ӑнӑ ф̆ӑхўд̆гӑ,
Ӑнӑ ф̆ӑкӑўгӑ
Сӑм чи лӑўўыди?!*

Эти и выше приведенные строки на русском языке в общем-то родственные, но явно выражена разница в лексике, правде художественного образа героя. Все сказанное говорит о том, что в художественном переводе следует учитывать различия национальных культур, которые влекут за собой выбор из словарного состава каждого языка определенной лексики. Авторские сентенции, связанные с игнорированием сказанного, искажают образно-семантическую структуру художественного произведения.

К сожалению, указанные промахи характерны не только для стихотворения «Кубады». Они встречаются и в других стихотворных произведениях, вошедших в «Осетинскую лиру». Так, в стихах «Новогодняя песня», «Редька и мед» функционирует ничем не мотивированная транслитерация осетинских слов *хадзаронта*, *бламык*,

задын, *хомыс*, в стихотворении «Тоска влюбленного» — перед нами набор лексических средств, типичных для русского фольклора: *азноба*, *мед речей*, *молодец*, *солнышко*, *свет мой*.

Допускаются ошибки, вызванные ложными эквивалентами, в силу чего соответственно возникают некорректные логические связи и ошибочное восприятие информации. В стихотворении «Постник» употребляется осетинское слово *махъи*. Оно обозначает сплетенное из хвороста приспособление для перевозки сена. В силу ложной ассоциации эта лексическая единица напомнила переводчику цветы, имеющие в русском языке частично совпадающую фонетически и графически номинацию — *маки*:

*Бычье сало — будто взяты
Маковки в жгуты.
Блеском яблоск желтоватых
Дразнит с высоты.
Ср. в подлиннике:
Бычье сало... Снизу оно, как махъи.
Подвязано пятью жгутами.
Оно пожелтело, как спелое яблоко,
Его б на целый хватило впрямь.*

Таким образом, анализ русского перевода стихотворения «Кубады» позволяет говорить о том, что переводчик, во-первых, не учитывал национально-культурную обусловленность языка на уровне реалий, эмоциональной и социальной значимости системы вокабуляра; во-вторых, нарушал лексико-стилистические особенности идеолекта автора; в-третьих, допускал употребление аналоцизмов, обуславливающих неоправданные лексические замены. В связи с указанным отметим, что в теории перевода существует понятие эстетической и литературно-художественной доминанты первоисточника. Видимо, автор русского перевода стихотворения «Кубады» в известной мере пренебрег такой доминантой и в литературоведческом, и в лингвистическом отношении.

Примечания:

1. Примеры в тексте приводятся по изданию: Осетинская лира // Коста Хетагуров. Полное собрание сочинений. М.: Менеджер, 1999. Т. 1.

1. Клуйсенар А. Введение в литературную стилистику: обсуждение доминантных структур в стихе и прозе. Лондон, 1976..

2. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. О семиотическом механизме культуры // Семиосфера. СПб., 2000. С. 486-503.

3. Кадирова Н. А. Проблемы перевода художественных произведений // Academy. 2018. Вып. 6 (33). Т. 2. С. 74-76.

4. Швейцер А. Д. Социолитературные основы перевода // Вопросы языкознания. 1985. № 5. С. 15-24.

5. Джанаев И. В. О поэтическом мастерстве Коста // Коста Хетагуров. Статьи о жизни и творчестве. Орджоникидзе, 1959. С. 145-157.

6. Шимановская Л. А. Переводческие исследования и их специфика // Вестник Казанского технологического университета. 2010. № 3. С. 450-456.

7. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1986.

Senko, Elena V. — K. L. Khetagurov North Ossetian State University (Vladikavkaz, Russia); senkoelena@yandex.ru

CULTURE AND WORLDVIEW KNOWLEDGE AS THE MAIN MECHANISM OF DYNAMIC TRANSLATION.

Keywords: analocism, dominant of the source, lexical version, worldview, national-historical flavor, translation, reality.

The article analyzes some aspects of the translation process, which is not only the central element of linguistic activity, which involves the transfer of the value of one inventory into another set of characters, but also necessarily includes extralinguistic criteria, one of which is knowledge of the culture and worldview of that society, within which the author created his creation. The object of analysis is a poem by K. L. Khetagurov «Cubady», the image of which decorates the handwritten version of the book of Ossetian literature classic «Iron Fandyr» («Ossetian Lira»). The purpose of the article is to consider the named poem from the point of view of reading the text of the original by the translator, analyzing illegal cases of using lexical options in the aspect of such a facet of art works as its national flavor. A comparative analysis of the translation and the original is used, which makes it possible to detect the similarities and differences of these sources of research, to determine the legitimacy of the deviations. It seems appropriate to take into account general linguistic postulates about language as a totality of speech realizations and about the relation of language to logical categories and phenomena of the real world. Of particular importance is the contextual analysis, the main postulate of which is the conditionality of the meaning of the utterance in a situational-social context. It is established that the translator, firstly, does not take into account the national-cultural conditionality of the language at the level of the realities, emotional and social significance of the vocabulary system; secondly, violates the lexical and stylistic features of the author's ideolect; thirdly, it allows the use of analocisms, causing unjustified lexical replacements. It is noted that the author of the Russian translation of the poem «Cubady» to a certain extent neglected the aesthetic and literary-artistic dominance of the original source both in literary and linguistic terms.

REFERENCES

1. Cluysenaar, A. *Vvedenie v literaturnuyu stilistiku: obsuzhdenie dominantnykh struktur v stikhe i proze* [Introduction to literary stylistics: a discussion of dominant structures in verse and prose]. London, Batsford, 1976. 160 p.
2. Lotman, Yu. M., Uspensky, B. A. *O semioticheskom mekhanizme kul'tury* [On the semiotic mechanism of culture]. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, Iskustvo-SPb, 2000, pp. 486-503.
3. Kadirova, N. A. *Problemy perevoda khudozhestvennykh proizvedenii* [Problems of translation of literary works]. *Academy* [Academy]. 2018, iss. 6 (33), pp. 74-76.
4. Schweizer, A. D. *Sotsiolingvisticheskie osnovy perevoda* [Sociolinguistic foundations of translation]. *Voprosy yazykoznaniiya* [Issues of Linguistics]. 1985, no. 5, pp. 15-24.
5. Dzhanayev, I. V. *O poeticheskom masterstve Kosta* [About Kosta's poetic mastership]. *Kosta Khetagurov. Stat'i o zhizni i tvorchestve* [Kosta Khetagurov. Articles about life and work]. Ordzhonikidze, Sev.-Oset. kn. izd-vo, 1959, pp. 145-157.
6. Shimanovskaya, L. A. *Perevodcheskie issledovaniya i ikh spetsifika* [Studies for translation and their specifics]. *Vestnik Kazanskogo tekhnologicheskogo universiteta* [Bulletin of the Kazan Technological University]. 2010, no. 3, pp. 450-456.
7. Vlahov, S., Florin, S. *Neperevodimoe v perevode* [Untranslated in translation]. Moscow, Vysshaya shkola, 1986. 416 p.