

Ассоциативный шлейф при переводе культурно маркированных знаков

Ю. П. Чалая*

Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, Крым

*Corresponding author. E-mail: j@chalaya.ru

Paper received 11.01.16; Accepted for publication 20.01.16.

Аннотация. Показательные концепты исторической эпохи, определяющие специфику конкретного социума, особенности его материальной культуры, выражаются в художественных произведениях с помощью культурно маркированных знаков. Культурно маркированный знак представляет собой более широкое понятие, чем понятие реалитя. Они находятся в позиции взаимодополнения. Для передачи *ассоциативного шлейфа* культурно маркированных знаков в переводе целесообразно использовать приемы, воссоздающие как референтное ядро знака, так и его ценностный и образный компоненты.

Ключевые слова: художественный перевод, культурно маркированный знак, ассоциативный шлейф, семиотический подход

Проблема взаимосвязи языка и духовного мира человека никогда бесследно не исчезала из филологической науки, даже в период развития «имманентной лингвистики». Однако, если в эпоху лингвистики формально-семиологической направленности эта проблема была вытеснена на периферию научных интересов, то у лингвистики антропологической ориентации она становится центральной. Проблема связи языка и духовного мира человека включает такие вопросы, как язык и познание, язык и сознание, язык и ментальность, язык и творчество, язык и культура. Современное переводоведение взаимодействует с лингвистикой нового *направления*, в основе которой лежит триада «язык – личность – культура». Изучение вопроса взаимодействия языка и культуры открывает новые пути для решения проблем переводоведения. **Актуальность** статьи состоит в том, что более четко определения требует вопрос: каким образом культура влияет на процесс перевода, какие культурные элементы сохраняются при переводе, какие переводческие приемы используются в процессе передачи культурно маркированных знаков. **Целью** статьи является определение принципов передачи культурно маркированных знаков оригинального текста: с помощью одного знака – слова, или с помощью комплекса понятий, которые дают возможность прояснить коннотации знака. Итак, разумным кажется рассматривать процесс перевода во взаимосвязи с понятиями *картина мира* и *концепт*.

А. Гуревич справедливо связывает понятие картина мира с понятием эпохи: «... все аспекты мировоззрения (компоненты «образа мира») людей определенно общества в ту или иную эпоху соотносятся между собой, координируются в различных слоях, классах, группах общества и вместе с тем проявляют постоянство, в силу которого историк может говорить про определенный тип культуры (культуру античности, средневековья, Ренессанса, барокко, классицизма)» [1, с. 155]. Все существующие в период конкретной эпохи художественные стили и жанры искусства и литературы следует интерпретировать в зависимости от соответствующего культурного контекста. Раскрыть смысл художественных произведений, написанных во времена другой исторической эпохи, их образный и символический язык, взаимодействие с окружением, в котором они возникли и которому адресовались, возможно только при условии учета контекста конкретной исторической целостности.

Концепт в современной науке представляет своеобразное междисциплинарное понятие, которое освещается в различных научных, философских школах и направлениях. История формирования этого понятия в отечественном языкознании демонстрирует соединение результатов трактовок в таких направлениях как когнитология, логическая философия, лингвокультурология и других. В лингвистике можно выделить направления, в рамках которых происходит осмысление понятия *концепт*, – когнитивный, лингво-когнитивный и концептуально-культурологический.

При когнитивном подходе значение слова соотносится, прежде всего, с полным объемом знаний об означаемом объекте, концепт понимается как ментальное образование, своеобразный фокус знаний о мире, когнитивная структура, которая включает разноразмерные единицы оперативного сознания. В определенных интерпретациях, концепт рассматривается в более широком кругу проблем, в контексте соотношения языка, сознания и культуры, и приобретает более узкое объяснение. В этой традиции концепт трактуется как начальное представление, психо-ментальное явление, которое стимулирует порождение слова. В центре внимания при этом оказывается метаязык культуры.

Современные исследователи определяют *концепт* по-разному. Е.С. Кубрякова считает, что концепты – это единицы сознания и информационной структуры, которая отражает опыт человека. Концептом она называет также «оперативную единицу памяти, всей картины мира, квант знания» [3, с. 58]. Мы ориентируемся на следующую дефиницию концепта: концепт – это квант информации, которая хранится в памяти индивидуума и социума как многомерная структура, которая имеет образный, логический (понятийный), эмоциональный, ассоциативный и ценностный уровень (степень значимости для индивидуума или социума). Как замечает Л.В. Ковалева, «концепт вербализуется и становится частью семантического пространства языка, приобретая для своего выражения систему языковых знаков. Язык может репрезентировать всю информацию, приобретенную человеком, и накопленный опыт социума» [4, с. 54-60].

Концепты, сформированные носителями языка, сохраняются в их памяти и образуют концептосферу языка. «Концепт как ментальное образование в сознании индивида является выходом на концептосферу социума, т.е. как итог, на культуру, а концепт как единица культуры является фиксацией коллективного

опыта, который становится приобретением индивида» [5, с. 139].

Мы приходим к выводу, что культурные концепты каждой отдельной нации, языкового сообщества отличаются и являются неповторимыми, что осложняет проблемы их воссоздания на других языках.

Рассматривая с позиции переводоведения приведенное выше определение концепта, мы можем подвести итог, что наиболее легким для переводчика является отображение логического (понятийного) уровня, т.е. передача семантики слова. Процесс передачи эмоционального и ассоциативного уровней требует применения специального подхода к переводу художественного текста. Заданием этого подхода, который предлагается назвать социо-семиотическим, является определение в тексте оригинала базовых концептов и культурно маркированных единиц. **Социо-семиотический подход** к переводу художественного текста предусматривает скрупулезное изучение соответствующей *картины мира* носителей оригинальной культуры, наиболее существенных темпоральных, социальных и других концептов исходной культуры с целью наиболее адекватного их воссоздания в рецептивной культуре с помощью как соответствующих стратегий, так и гиперпереводческих приемов. Перевести понятие одним словом является простейшим вариантом, а создать семиотическую матрицу, т.е. ряд опор, или вех, на которые будет опираться читатель перевода в процессе чтения, задание очень сложное. Неподобие культурных пространств двух языков – языка оригинала и языка перевода порождает возникновение лакун в процессе восприятия текста читателями на целевом языке. Культура каждого социума является единственной и неповторимой. Особенности каждой культуры выражаются, в частности, в отличиях языковых картин мира, неповторимости культурных концептов, расхождении на уровне когнитивных структур, на основе которых выстраиваются высказывания в различных языках. Знакомство с элементами культуры происходит через текст, т.е. через переводной вариант оригинала. Ни автор оригинала, ни читатель текста перевода не в состоянии проверить насколько элементы культурного фонда, представленные в переводе, соответствуют реальному положению вещей, так как они находятся по разные стороны культурного барьера. Вся ответственность ложится на переводчика, который выступает как эксперт по отношению к двум культурам – исходной и целевой. **Культурные маркеры являются знаковыми параметрами культуры определенной исторической эпохи, определенной страны и социума.** Они сигнализируют о принадлежности текста к культуре, отличной от культуры реципиента перевода, как-будто фильтруются переводчиком, который может либо оставить их в тексте перевода «без изменений», либо адаптировать их к культуре реципиента перевода.

Знак (лат. signum) – это материальный предмет, который воспринимается на уровне чувств (вещь, явление, действие, признак), и выступает в качестве представителя (заместителя, репрезентанта) другого предмета, свойства или отношения, а также используется для получения, хранения, переработки и передачи информации [7, с. 23]. **Культурно маркированные знаки**, как и какие-либо другие знаки, имеют матери-

альную сторону (лат. signans), либо план выражения. В когнитивной лингвистике для обозначения плана выражения применяется выразительный термин «тело» знака [4, с. 55], который дает возможность подчеркнуть материальность носителя значения.

Культурно маркированные знаки имеют также идеальную сторону – значение знака, или содержание (лат. signatum), в терминах семиотики – то, что обозначается, или план содержания. Для достижения динамической эквивалентности при переводе должен быть передан не только знак оригинального текста, но и целостное содержание знака.

Переводчики сталкиваются с проблемой ассиметрии восприятия культурно маркированных знаков эпохи, к которой принадлежит и которую отражает оригинальный текст. Так как культурно маркированные знаки создают широкое, малознакомое читателю перевода социокультурное пространство, переводчик обязан его очертить надлежащим образом.

Так, с помощью внутритекстовых объяснений, дополнений и контекстуальных замен при воссоздании культурно и темпорально маркированных знаков, непонятных читателю, переводчик непосредственно расширяет эрудицию читателя, обогащает его *картину мира*, повышает уровень фоновых знаний, влияет на мировоззрение. Каждый социум, каждый индивид дополняет общую *картину мира* своим собственным пониманием, придает ей новые значения, поэтому восприятие одного и того же текста отдельными личностями отличается. Социо-семиотический подход к переводу художественного текста дает возможность освещать многочисленные функции языкового аппарата художественного произведения, литературные и культурные условности, индивидуальность автора и социальные последствия появления художественного произведения.

Культурно маркированные знаки – понятия, более широкие по объему, чем понятия *реалии*. Они могут быть более-менее понятными для аудитории читателей перевода, но не вызывают таких же четких ассоциаций и представлений, которые возникают у читателей оригинала. Каким бы незначительным не казалось упоминание того или иного объекта, он всегда охватывает для своего социума намного большее содержание, что и создает то, что мы предлагаем назвать *ассоциативный шлейф*.

Ассоциативный шлейф – это вся совокупность социокультурных и исторических ассоциаций, которые соединяются с определенным понятием или концептом у реципиентов определенной культуры на конкретном историческом этапе. Передача в переводе *ассоциативного шлейфа* – задание, которое требует от переводчика большой эрудиции и творческих поисков.

Показательные концепты определенной исторической эпохи, определяющие специфику поведения конкретного социума, выражаются в художественных произведениях с помощью культурно маркированных знаков. Они могут быть более-менее понятными читателю перевода, но не вызывают тех однозначных ассоциаций и представлений, которые возникают у читателя оригинала. Каким бы незначительным не казалось упоминание того или иного объекта, он всегда охватывает для своего социума намного большее

содержание, что и создает ассоциативный шлейф культурно маркированного знака.

Тщательное воссоздание ассоциативного шлейфа помогает приблизить картину мира первоисточника к той, которая возникает при переводе. Заметим, что ассоциативный шлейф не является тождественным понятию ассоциативный круг, которое ввел В. Карасик [5], так как в ассоциативном кругу ценностные и образные компоненты являются равноудаленными от понятийного ядра, а в ассоциативном шлейфе они – равноудалены.

Культурно маркированные знаки не всегда равноценны по степени своей значимости, в ряде случаев, довольно многочисленных, читателю достаточно получить общее представление о том или ином объекте, так как отсутствие точной информации не вредит надлежащей полноте восприятия. В других случаях отсутствие такой информации может стать серьезным препятствием для глубокого понимания. Культурно маркированные знаки чаще представляют как предметные концепты, к которым относятся: материальные – предметы быта, произведения искусства, и не-предметные – общие проявления поведения членов этно-социума – правила этикета, свойственные определенной культуре, в совокупности слов, жестов и мимики.

Далеко не всегда переводчикам удается представить их во всей полноте.

Немало ошибок возникает вследствие недостаточного знания переводчиком культуры той страны, с языка которой осуществляется перевод, а иногда и общекультурного фона. В переводах с английского можно встретить «Джона Бантиста» (*John the Baptist* – это Иоанн Креститель) и «святую Вирджинию» (*Saint Virgin* – Святая Дева), имя французского короля Генриха IV (Анри IV) в переводе с итальянского подается как Энрико IV, река Висла при переводе с французского превращается в «Вистулу» [Шевалье: 277]. Польско-литовская династия Ягеллонов становится династией «Жагеллонов» [9, с. 274], варшавский собор св. Иоанна передается как «варшавский храм Сен-Жан» [9, с. 279], хозяин замка польский шляхтич Ян Замойски – выступает под именем «Жан» [9, с. 279], известный полководец Вильгельм Насауский подается под непонятным наименованием «Гием де Нассо» (во французской транскрипции) [9, с. 477]. А “*Georgian mansion*” в переводе представляется как: «особняк в грузинском стиле»: “*It had been a fine old house, Georgian in style*” [10, с. 231]. – «Они пошли тропинкой и оказались возле дома – старого, но еще хорошего, в грузинском стиле помещения [6, с. 344]. К появлению таких переводов приводят досадные ошибки, что является последствием отсутствия необходимых историко-культурных и чисто языковых знаний. Похожие ошибки нередко встречаются при переводе собственных имен в текстах телесериалов – например, Президент США Улисс Грант превращается в переводе телесериала «Династия» в роман Дж. Джойса «Улисс», а сын Юлия Цезаря и Клеопатры Цезарион – в римскую провинцию «Цезария».

Культурно маркированные знаки не всегда равноценны по степени своей значимости, и в целом ряде случаев, довольно многочисленных, читатель действительно может ограничиться только догадкой, поскольку отсутствие точной информации не мешает

надлежащей полноте восприятия. В других же случаях отсутствие такой информации выступает серьезным препятствием для понимания. Как доказывает практика исследования, с помощью единиц с социокультурным содержанием, писатели чаще всего представляют элементы материальной культуры (предметы быта, произведения искусства), модели поведения, принятые в обществе, речевой этикет. Ряд ассоциаций вызывают имена создателей этих произведений.

Роман Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах»: “*He had an admiration for Boucher, Watteau, and all that school*” [11, с. 300]. – «Он увлекался Буше, Ватто и всей этой школой» [2, с. 227]. Современники писателя, к которым он непосредственно обращался, создавая роман, были знакомы с картинами Буше и Ватто. То, что Сомс Форсайт имел слабость к чувственным, разнеженным, наполненным внутренним эротизмом полотнам Ватто и Буше, выступает непрямым, но важной характеристикой центрального персонажа романа, указывает на его слабые стороны, намекает на «проломы» в его викторианской броне, на его недостаточно “*stiff upper lip*”, что в итоге и привело к гибели героя. Ассоциативный шлейф, который создавался у современников автора романа благодаря этим аллюзиям, без соответствующих объяснений теряется. В переводе можно использовать прием дополнения: «Он увлекался наполненными чувственностью картинами Буше, Ватто и всей этой школой».

Оскар Уайльд сравнивал героев пьес с произведениями искусства, вспоминая мастеров живописи и скульптуры. Таким образом автор представлял многостороннюю характеристику героев. “*Mabel Chiltern is a perfect example of the English type of prettiness, the apple-blossom type. To sane people she is not reminiscent of any work of art. But she is really like a Tanagra statuette, and would be rather annoyed if she were told so*” [12, с.126]. – «Мэйбл Чилтэрн – идеальный образец английской женской красоты, бело-розовой, как-будто цветок яблони. Рассудительным людям она не напоминает никаких произведений искусства, но, если разобратся, она похожа на танагрскую статуэтку, хотя такой комплимент вряд ли пришелся бы ей по вкусу» [8, с. 128]. При переводе этого отрывка замысел автора был утрачен. Его сравнение Мэйбл Чилтэрн с танагрской статуэткой не случайно. Танагра – это местность в Беотии (Древней Греции), где приблизительно в 330 году до н.э. производились терракотовые фигурки. Чаще всего это были статуэтки стройных женщин. Характерным признаком танагрских статуэток была повышенная эмоциональность и эротичность изображаемых женщин. Природная сексапильность Мэйбл делала ее похожей на танагрские статуэтки, но «жесткий корсет викторианских правил» не давал ей даже подумать о чем-то таком. О. Уальд замечает: “*would be rather annoyed if she were told so*” - «хотя такой комплимент вряд ли пришелся бы ей по вкусу». На наш взгляд, объяснение культурного маркера «танагрская статуэтка» необходим в тексте перевода.

Перспективным для дальнейшего исследования кажется определение приемов, которые переводчики используют для передачи в переводе ассоциативного шлейфа культурно маркированных знаков оригинального текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич А.Я. Вопросы культуры в изучении исторической поэтики // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М.: Наука, 1986. – С. 153-167.
2. Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах. – М.: «Известия», 1958. – Т.1. – 372 с.
3. Кубрякова Е.С. Концепт // Кубрякова Е. С., Демьянков В. З., Панкрац Ю. Г., Лузина Л. Г. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996. – 246 с.
4. Ковалева Л.В. Национальное своеобразие языковой объективизации концептов выраженных фразеосочетаниями, обозначающими реалии окружающей среды. // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. Научный журнал. №1. – 2004. – 146 с.
5. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. – 272с.
6. Кристи А. Пять поросят. / Пер. з англ. С. Никоненко – М, 1942. – С. 323-491.
7. Мечковская Н.Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: Курс лекций: Учеб. Пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 432с.
8. Уайльд О. Портрет Дориана Грея: Роман. Рассказы. Пьесы / Пер. с англ. послесл. С.И. Бэлзы; Ил. А.П. Мелик-Саркисяна. – М.: Правда, 1987. – 480 с.
9. Шевалье, Пьер. Генрих III. Шекспировский король / Пер. с франц. Е. Хохловой. – М.: Terra – Terra, 1997. – 845 с.
10. Christie, Agatha. A Pocket Full of Rye. L.: Vintage, 1998, – 136 p.
11. Galsworthy, J. The Forsyte Saga. (In Chancery.) – Moscow, Progress publishers. – /1975/. – 304p.
12. Wilde, Oscar. Five Plays by Oscar Wilde. — N.Y.: Bantam Books, 1961. – 300 p.

REFERENCES

1. Gurevich, A. Questions of culture in studing historical poetic // Historical poetic. Results and perspectives of research. – М.: Nauka, 1986. – P. 153-167.
2. Galsworthy, J. The Forsyte Saga. (In Chancery.) – Moscow, Progress publishers. – 1975. – 304 p.
3. Kubriakova, H. Concept // Kubriakova H., Demiankov V., Pankratze Yu., Luzina L., Short dictionary of cognitive terms. M., 1996. – 246 p.
4. Kovaleva, L. National peculiarity of lingual objectiveness of concepts, expressed by the phraseological combinations, which define realias of environment // Journal of Voronezh State University. Linguistic and cultural communication. Scientific journal. №1. – 2004. – 146 p.
5. Karasik, V. Linguistic circle: person, concepts, discourse. Volgograd: Peremena, 2002. – 272 p.
6. Christie, Agatha. A Pocket Full of Rye. L.: Vintage, 1998, – 136 p.
7. Mechkovskaia, N. Semiotics: Language. Nature. Culture: Course of Manuals for students.
8. Wilde, Oscar. Five Plays by Oscar Wilde. — N.Y.: Bantam Books, 1961. – 300p.
9. Shevalie, P. Henry III. The Shakespearian king / Translation from French by Khokhlova. – М.: Terra, 1997. – 845 p.
10. Christie, Agatha. A Pocket Full of Rye. L.: Vintage, 1998, – 136 p.
11. Galsworthy, J. The Forsyte Saga. (In Chancery.) – Moscow, Progress publishers. – /1975/. – 304p.
12. Wilde, Oscar. Five Plays by Oscar Wilde. — N.Y.: Bantam Books, 1961. – 300 p.

Associative train in rendering of culturally marked signs

J. Chalaia

Abstract. Translation is considered through its correlation with such notions of cognitive linguistics as concept, cultural concept and artistic world picture. The main concepts of an historical era which determine specific features of conduct in the society and characteristic features of its material culture are presented in literary texts by culturally marked signs. To transfer the *associative train* of culturally marked signs the translator has to resort to specific techniques which help express its referential meaning alongside all other components.

Keywords: *fiction translation, culturally marked sign, associative train, socio-semiotic approach*