

Jolanta Józwiak

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ РЕШЕНИЙ

Cultural Identity in the Context of Translator's Choices

ABSTRACT: The aim of the paper is to present results of translators' individual choices in the process of transmitting cultural-background elements to the target culture. The source material were taken from novels of Fandorin series by Boris Akunin and their translations to Polish. The examples of cultural-background elements which appeared only in the text of translation are also discussed. The translator responsibility for transferring specific values of cultural identity is very important, because selection of linguistic equivalents impacts directly on our way of seeing the world.

KEYWORDS: cultural-backgrounds elements, Boris Akunin, cultural identity, translator responsibility, multicultural competence

Перевод с давних времен помогал устанавливать контакты между разноречными общностями. В эпоху диалога культур перевод понимается не только как особый вид межъязыковой, но прежде всего межкультурной коммуникации.

По словам О. Корнилова, „этнический язык – это уникальное коллективное произведение искусства, неотъемлемая часть культуры народа, орган саморефлексии, самопознания и самовыражения национальной культуры”¹. Говоря о национальной языковой картине мира, включающей „сю вербализованную когнитивную базу конкретного этноса”, исследователь предлагает учитывать как ее составляющую лингво-философский императив. Введение данной категории позволяет „материализовать культурно-философскую ипостась языка и представить его не как знаковую систему и орудие общения

¹ О.А. Корнилов, *Языковые картины мира как производные национальных менталитетов*, Москва 2011, с. 133.

и познания, но как «дом духа» народа, в котором запечатлены и национальный характер, и национальное мировоззрение в широком понимании этого слова, и конкретные факты истории и культуры”².

В данном контексте нетрудно представить себе, с какими существенными проблемами сталкивается переводчик, работая в минимум двух отличающихся друг от друга культурно-языковых пространствах, а часто и во многих пространствах, поскольку в текстах почти всегда имеются элементы, связанные с иными культурными кругами. Такие единицы в польской научной литературе, согласно определению Д. Урбанек³, именуются элементами т. н. третьей культуры.

Следует подчеркнуть, что при подборе соответствий особенно сильно культурно обусловленных единиц оригинала важную роль играет культурное самосознание переводчика, как индивидуальное, так и коллективное, дар предвидения реакции на данное решение потенциального читателя, погруженного в другую культуру. Имеется в виду правильная оценка степени необходимости или возможности сохранения/передачи ценностей оригинала с помощью языковых средств другого языка. В отдельных случаях может учитываться, например, семантика более распространенного фрагмента, функция в тексте, нормативность или окказиональность элемента как в оригинале, так и в переводе, а также предполагаемые последствия изменений в восприятии. Здесь можно говорить не только о языковом чутьё, но, о (много)культурном чутьё переводчика.

Культурная идентичность имеет значение, не только для фрагментов текста, задачей которых является создание культурного фона произведения в целом, в особенности названий реалий, антропонимов. Вопрос об идентификации культурной принадлежности предстоит перед переводчиком, и, следовательно, перед читателями, можно сказать, и в менее существенных моментах, однако влияющих на восприятие персонажей или понимание описываемой ситуации.

В контексте сохранения культурных ценностей, передаваемых элементами, принадлежащими культуре или культурам чужим как культуре оригинала, так и перевода, стоит проанализировать следующий фрагмент и его перевод:

„На кого тьявкать вздумали? В камень стрелять, только стрелы терять. Это ж силища, *пирамида Хеопсова*. Лбом не сковырнешь”⁴

„Na kogoś ujadać pan zamierzył? Nie kęsaj kamienia, bo ci zęby wypadną. To przecie siła, *mur chiński*. Łbem go nie przebijesz”⁵.

² Op. cit., s. 139.

³ D. Urbanek, *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*, Warszawa 2004, s. 160.

⁴ Б. Акунин, *Азазель*, «Захаров», Москва 1998, с. 185.

⁵ В. Akunin, *Azazel*, przeł. J. Czech, Świat książki, Warszawa 2003, s. 138.

Употребленное в структуре сравнения имя собственное в виде устойчивого сочетания *пирамида Хеопсова*, являющееся определением сокровища древнеегипетской культуры, в процессе перевода была заменена устойчивым словосочетанием такого же характера, но относящимся к совсем другому кругу, китайской культуре – *mur chiński* (Великая китайская стена). Не появился точный эквивалент *piramida Cheopsa*. И здесь возникает вопрос: следовало изменять культурный фон, заменяя исходную единицу приведенным образом? Так или иначе в переводе появляется экзотирующий элемент. Если бы исходное словосочетание было связано с культурой оригинала, а в языке перевода возникали бы неудовлетворяющие ассоциации, решение считалось бы оправданным. Чем мог руководствоваться переводчик при подборе варианта? Денотативные значения рассматриваемых единиц существенно отличаются друг от друга, однако оба объекта принадлежат к мировому культурному наследию и их объединяет общая сема ‘грандиозное сооружение’, являющаяся основой для использованного автором оригинала сравнения. С когнитивных позиций можно сказать, что они относятся к познавательной области Сооружение и обладают, примерно, такими атрибутами, как: огромный, достижение строительства, известный, и т.п. На выбор соответствия мог повлиять также ближайший контекст, т. е. перевод наступающего после анализируемой фразы предложения *Łbem go nie przebijesz*, относящегося к опорному слову *mur*, что позволило переводчику косвенным образом ввести ассоциации, связанные с фразеологизмом *głową muru nie przebijesz*.

В вышеприведенной ситуации замена переводчиком одного культурно обусловленного элемента другим была его сознательным выбором в случае, когда в языке перевода имелось точное, полноценное по культурной идентичности соответствие. Причины сохранения (или нет) культурных ценностей в процессе передачи бывают разными, как и обоснованность переводческих решений. Важно отметить, что замены, подобные представленной, остаются незамеченными для читателей текста перевода.

Подбор соответствия, отсылающего к другому денотату, не всегда объясняется индивидуальным решением переводчика, а точнее говоря, причины такого решения могут быть намного сложнее, ср.:

– Хорош собой, опять же брюнет. Его б в гусарский мундир – и был бы совсем молодец, – решительно вел свою линию Зуров. – Это он сейчас ходит мокрой курицей, а видели б вы Эразма прежним! Пламень! *Аравийский ураган!*⁶

⁶ Б. Акунин, *Турецкий гамбит*, Москва 2007, с. 113.

- Przystojny, poza tym brunet. Jakby go ubrać w mundur huzarski, dopiero byłby z niego zuch – ciągnął swoje Zurow. – To teraz chodzi jak zmokła kura, ale gdyby pani знаła dawnego Erazma! Płomień! *Huragan afrykański!*⁷

Исходная единица *аравийский ураган* вызывает ассоциации с конкретной страной Аравией или географическим районом Аравийским полуостровом, где вследствие климатических условий выступают очень сильные ветры, ураганы. Метафорическая характеристика героя опирается на признаки силы и некой неожиданности, непредсказуемости. Возможность возникновения таких же ассоциаций в целевой аудитории была оценена переводчиком иначе, поэтому аравийское географическое размещение превратилось в африканское. Обе единицы, по определению Р. Левицкого, вызывают у читателей конкретную чуждость⁸, правда, совпадающую в какой-то мере, в общем плане, но все-таки иную.

Может быть, переводческое решение оправдано, и действительно расположение Африки более очевидно для польских реципиентов. Аравийский полуостров расположен на Африкано-Аравийской платформе в непосредственной близости к Африке. Кроме того, прилагательное *африканский* в польской аудитории сильнее ассоциируется со словами *жара, горячий*. В свою очередь, слово *горячий* в переносном смысле по отношению к человеку обозначает 'полный силы, чувств, возбуждения, страстный' и благодаря возникающему в сознании образу помогает читателю представить себе, о каких чертах характера героя идет речь.

Однако, в данном случае существенны еще другие ассоциации, т.е. интертекстуальность фрагмента. Для эрудированных носителей русского языка заметны связи с одной из маленьких трагедий А.С. Пушкина *Пир во время чумы*. Данное произведение было переведено на польский язык Ю. Тувимом и именно в его переводе появилась замена *аравийский* – *afrykański*, ср.:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.⁹

⁷ В. Акунин, *Gambit turecki*, przeł. J. Czech, Warszawa 2003, с. 84.

⁸ R. Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, с. 125.

⁹ А.С. Пушкин, *Пир во время чумы*, [в:] <http://rvb.ru/pushkin/01text/05theatre/01theatre/0841.htm> (26.09.2016).

Jest upojenie w boju, jest na
 Brzegu przepaści mrocznej bez dna
 I w rozwścieczonym oceanie,
 Gdy w burzy wrą odmętów szumy,
 I w afrykańskim huraganie,
 I w śmiercionośnym tchnieniu Dżumy.¹⁰

Следовательно, переводчик *Турецкого гамбита* Е. Чех учел интертекстуальный характер фрагмента и воспользовался переводом Ю. Тувима, также ссылаясь на эрудицию читателей.

В анализируемых фрагментах романа Акунина появляется также переводческая пара выражений фразеологического характера *chodzi mokroy kurцей* – *chodzi jak zmokła kura*, которую вопреки внешнему сходству составных элементов трудно считать самым удачным решением из-за асимметрии смыслов и ассоциаций в обоих языках. Русское устойчивое словосочетание *мокрая курица* употребляется, когда говорят о жалком, беспомощном человеке или о человеке безвольном, безынициативном, бесхарактерном. Польским фразеологизмом *wyglądać jak zmokła kura* можно воспользоваться для описания человека, некрасиво выглядящего, производящего невыгодное впечатление, но в преобладающем большинстве случаев из-за того, что он промок под дождем. Значит, польское выражение ближе прямому значению, а русское обладает более широкой сферой употребления, и именно на нее указывает контекст. Неточность соответствия углубляет наличие, вероятно под влиянием интерференции, глагола *chodzić* вместо *wyglądać*. Межъязыковая интерференция появляется в процессе перевода неоднократно, однако труднее держать ее под контролем в случае высокого сходства элементов. С другой стороны, во избежание интерференции могут иногда появляться дополнительные замены.

Направленность культурного пространства и принадлежность к культурам оригинала, перевода или к внешним по отношению к ним культурным пространствам несомненно влияют на подход к передаче и окончательные решения переводчика. Очень важна также оценка уровня знаний потенциальных реципиентов о данной реалии, явлении и их языковых реализациях. С точки зрения сложности передачи культурных ценностей стоит рассмотреть также следующий пример, ср.

„В последние дни он перестал *держаться буквой* и больше не смотрел на Ренату зверенышем”¹¹

„Od kilku dni *zrobił się sympatyczniejszy* i przestał patrzeć na Renatę spode łba”¹².

¹⁰ A.S. Puszkin, *Z „Uczty podczas dżumy”*, przeł. J. Tuwim, [w:] <https://poema.pl/publikacja/5118-z-uczty-podczas-dzumy> (26.09.2016).

¹¹ Б. Акунин, *Левифан...*, с. 151.

¹² В. Акунин, *Lewiatan...*, с. 167.

В тексте оригинала для описания поведения японца Аоно автор воспользовался выражением *держаться букой* с опорным словом «бука», которое в настоящее время в разговорной речи употребляется для описания нелюдимого, необщительного, угрюмого человека. В словарях зафиксировано выражение *смотреть (сидеть) букой* со значением ‘держать себя неприветливо, угрюмо’¹³. Кто такой Бука? Бука – по народным поверьям: страшилище с огромным ртом и длинным языком, которое бродит по ночам вокруг домов и уносит непослушных детей¹⁴. Упомянутое фантастическое существо появляется в текстах колыбельных. Однако Бука является своеобразным персонажем колыбельной демонологии, и его образ используется также во множестве бытовых ситуаций, связанных не только с засыпанием, но и когда необходимо „попугать” ребенка¹⁵. Как утверждает В.В. Головин, „демонологическая” функция Буки ограничена, он способен только пугать, он грозит многим (съесть, сожрать), но только грозит, а не исполняет свою угрозу¹⁶. Однако вышеприведенные словосочетания опираются прежде всего на внешний вид. Основой метафоризации при употреблении вышеприведенных устойчивых словосочетаний являются атрибуты, связанные с выражением лица: его неподвижностью, отсутствием эмоций или, наоборот, выражением угрюмости. Не случайно Акунин, использующий в своих текстах стереотипы, касающиеся разных наций, отнес исходную единицу *держаться букой* к поведению японца. Характерное спокойное безмятежное выражение лица японцев европейцами часто воспринимается как неприятное, враждебное, а не отражающее уважение к собеседнику, проявляющееся в скрытности эмоций.

Решение переводчика относительно передачи культурно обусловленной единицы позволяет обратить внимание на несколько вопросов, касающихся культурной идентичности. Автор польского варианта романа отказался от опорного слова *бука*, позволяющего читателям оригинала довольно точно представить себе выражение лица персонажа и воссоздать предыдущую обстановку благодаря „пробуждению” в памяти исходных смыслов, относящихся к далекому прошлому культуры; актуализации знаний об источнике фразеологизма и ассоциированию образа фразеологизма с символами, эталонами, стереотипами и др.¹⁷ Благодаря данным операциям, по мнению М. Ковшовой, образуется культурная коннотация фразеологизма.

¹³ Ср. С.И. Ожегову (ред.), *Словарь русского языка*, Москва 1978, с. 59.

¹⁴ Ср. С.А. Кузнецову (ред.), *Большой толковый словарь русского языка*, Санкт-Петербург 2006, с. 101.

¹⁵ Ср. В.В. Головин, *Русская колыбельная песня в фольклоре и литературе*, Аво 2000, с. 209.

¹⁶ Там же, с. 210.

¹⁷ М.Л. Ковшова, *Лингвокультурологический метод во фразеологии...*, с. 148.

Мог ли переводчик поступить иначе при подборе соответствия, была ли другая возможность? Оказывается, что была, хотя в польском фольклоре никакого буки не существует. Однако, польским реципиентам известно похожее фантастическое существо из книг для детей финской шведскоязычной писательницы Туве Янссон. В серии романов о семье Мумми-троллей появляется „чудовищно омерзительная”, холодная и очень одинокая Морра, которая в польском переводе именуется не более и не менее, как *Buka*. Ассоциации, возникающие при воссоздании всплывающего в сознании поляков образа *Buki* во многом совпадают с образом Буки в русском фольклоре, а в вышеприведенном контексте, где акцент делается на внешность и выражение лица, можно было бы считать эти существа в таком плане соответствующими друг другу. Поэтому кажется, что выражение *zachowywać się jak Buka* является одним из вариантов соответствий словосочетания *держаться букой*, обеспечивающим сохранение фразеологической структуры выражения, а также ключевого слова вместе с его культурной коннотацией, внутренней образностью.

Следует обратить внимание на то, что соотношения возникают между единицами несмотря на различия в культурном источнике. Польский вариант принадлежит к детскому фольклору, но происходящему из внешней культуры. Надо отметить, что имя, закрепленное в памяти польских реципиентов, вероятно имеет отношение к русскому источнику – ведь не случайно переводчик ввел в текст вариант *Buka*, связанный со славянским культурным наследием, вместо, например, *Marran*, *Morra*, *Murka* и т.п., подобно некоторым единицам, появившимся в других языках (ср. шведск. *Mårran*, фин. *Mörkö*, рус. *Морпа*).

Однако, в вышеприведенном отрывке романа польский читатель встречается с соответствием нефразеологического характера, т.е. *zrobił się sympatyczniejszy*, которое отражает изменение отношения героя к Ренате, но особым образом. Учитывая когнитивную перспективу, можно сказать, что меняется конструирование сцены, точка зрения наблюдателя. Конечный результат достигнут путем передачи с помощью лексических средств значения антонимичного, по сравнению с исходным, выражения, ср. пару: *держаться букой* – *не держаться букой* (‘не вести себя, как бука, т.е. не держать себя не приветливо, не вызывать страха, следовательно – быть более симпатичным’). Описывается антонимичная ситуация и реципиент получает другое представление о разворачивающейся сцене. Примененное переводчиком соответствие можно признать одним из возможных в рамках индивидуального переводческого подхода, хотя об адекватности перевода можно спорить. Так или иначе следует осознавать потери в культурной коннотации, образности и некие семантические сдвиги.

Слово *бука* в переносном значении не один раз появляется в текстах романов о Фандорине. Переводчик другой части цикла также не принял решения

оставить этот элемент в транскрибированном варианте, рассчитываясь на вышеописанные ассоциации. В результате произошла нейтрализация культурного элемента путем адаптации, ср.

- Славный человек Эразм, не правда ли? Душой чист, как простыня. И отличный товарищ, хоть, конечно, и *бука*¹⁸.
- Wspaniały człowiek z tego Erazma, prawda? Dusza czysta jak prześcieradło. No i świetny kompan, choć też, co prawda, *dziwadło*¹⁹.

Польский читатель встречается со словом *dziwadło*, обозначающим в разговорной речи человека, который выглядит или ведет себя странно, удивительно. Приведенное соответствие не вполне в данном контексте отражает намерения автора. Использованное при характеристике персонажа сравнение с образом буки имеет своей целью обратить внимание читателей на угрюмый вид главного героя, но его причиной является грусть и страдание после смерти убитой в день свадьбы жены, о чем не знают другие персонажи и, следовательно, не понимают его поведения, в то время как хорошо знают об этом читатели второй части цикла. Соответствие *dziwadło* в отличие от культурно обусловленной исходной единицы *бука* не указывает на грусть, страдание и ощущение одиночества.

Анализируя вышеприведенный иллюстративный материал мы сосредоточили внимание на сохранении коннотаций, возникающих при чтении оригинального произведения и не всегда возможных для восстановления с помощью языковых средств языка перевода или по каким-нибудь другим причинам, например, вследствие переводческого решения, не появляющимся или изменяющимся в переводе. Однако это не единственные вопросы, касающиеся культурной маркированности языковых единиц, потому что в некоторых случаях дело не идет с утратой ценностей исходной культуры, а, наоборот, с приобретением ценностей принимающей культуры. Проанализируем следующий пример:

Фандорин постарался, насколько возможно, прикрыть собой ту, что бежала впереди. Грянул выстрел, но *пуля пролетела далеко*, свиста было не слышно²⁰.

Fandorin postarał się, o ile to możliwe, zasłonić sobą biegnącą przodem O-Yumi. Gruchnął strzał, lecz *kula trafiła Panu Bogu w okno*, nawet nie usłyszeli gwizdu²¹.

¹⁸ Б. Акунин, *Турецкий...*, с. 113.

¹⁹ В. Акунин, *Gambit...*, s. 84.

²⁰ Б. Акунин, *Алмазная колесница*, т. 2, ..., с. 370.

²¹ В. Акунин, *Diamentowa karoca*, т. 2, ..., с. 338.

Нейтральная в языке оригинала фраза *puła przelotem daleko* была заменена особым фразеологическим оборотом *kula trafiła Panu Bogu w okno*, а точнее говоря, возникшей контаминацией двух польских фразеологизмов: *trafić kulą w płot* и *strzelać Panu Bogu w okno*. Их значение ‘не попасть в цель’ в общем плане совпадает со значением русской фразы, описывающей ситуацию, хотя единицы отличаются друг от друга деталями, касающимися размещения в пространстве и некоторыми признаками. Выражение *puła przelotem daleko*, дополненное информацией *swista było nie słyszno* указывает на отдаленность и то, что пуля вообще не приблизилась к цели, не угрожала героям. Польское *trafić kulą w płot* с переносным значением ‘сделать что-нибудь неправильно, неуместно’ и *strzelać Panu Bogu w okno* ‘промахнуться, не попасть в цель’ указывают с одной стороны на неточность выстрела, с другой стороны на траекторию снаряда – направление высоко вверх. Значит, исходная и целевая единицы не вполне совпадают в плане содержания, но это не влияет на высокую оценку предложенной переводчиком контаминации. Самым важным с точки зрения ассоциаций является введение переводчиком вместо нейтрального выражения культурно обусловленной единицы с акцентом религиозного характера, хотя и минимально осознаваемым, так как в данном контексте выражение прежде всего метафорически называет промах. Наличие в тексте единицы фразеологического характера является не только проявлением адаптационной стратегии, но служит также усилению экспрессии, увеличению напряжения при чтении описания ситуации. Как писал Я.И. Рецкер, ссылаясь на мнение В.Н. Телия, „фразеология любого языка обладает присущей ей внутренней или, как принято говорить, «ингерентной экспрессивностью»”, „каждой различной ФЕ свойственно эмоциональное и/или оценочное качество”, поэтому „ФЕ всегда будет экспрессивней своего словарного эквивалента”²². В процессе перевода одновременно происходит изменение культурного фона, что, конечно, усиливает различия в восприятии.

Индивидуальное самосознание переводчика, можно сказать, естественным образом ведет его к приближению текста реципиентам из родной культуры, но бывают и случаи, когда он обращается к другому пространству, ср.:

– У меня квадраты кончились, – *унавшим* голосом сообщил инспектор. – Что делать, попробую еще раз...²³

– Wszystkie moje kwadraty zbadałem – *obwieścił hiobowym* głosem inspektor. – Co robić? Zacznę od początku...²⁴

²² Я.И. Рецкер, *Теория перевода и переводческая практика*, Москва 2007, с. 151.

²³ Б. Акунин, *Алмазная колесница*, т. 2, ..., с. 330.

²⁴ В. Akunin, *Diamentowa karoca*, т. 2, ..., с. 301

Определение *uwiązany* относится к тому, что инспектор Асагава, утомленный поисками тайника, сомневается немного в том, что дело удастся, но продолжает искать. Значение слова можно было бы передать с помощью прилагательных *zrezygnowany*, *zniechęcony*, *zgaszony*, однако переводчик использовал определение *hiobowy*, являющееся элементом интертекстуального характера, потому что отсылает читателей к книге Ветхого Завета и легенде о Иове. Это обозначает, что от реципиентов ожидается определенный уровень знаний, иначе говоря, определенная когнитивная база. Однако, даже если ссылка на ветхозаветного Иова не является затруднением для реципиентов, введенная переводчиком единица привносит некий неоднозначный семантический оттенок. Носители польского языка употребляют прежде всего словосочетание *hiobowe wieści* 'информация о трагедии, о несчастье'. В речи встречаются также выражения *hiobowe cierpienie*, *hiobowy przyjaciel*. Предложенная в результате индивидуального решения переводчика единица *hiobowy głos*, которая по значению ближе наиболее часто употребляемой, привносит в текст много добавочных смыслов и может быть по-разному оценена читателями и исследователями.

Как следует из приведенных примеров, в процессе перевода литературных произведений переводчики на каждом шагу встречаются с вопросами утраты или приобретения культурных смыслов. Имея в виду круг потенциальных ассоциаций, переводчик должен контролировать и то, в каком культурном пространстве текст оригинала был создан, и то, каким образом могут воспринять текст перевода представители принимающей культуры, обладающие определенным коллективным самосознанием. Особое внимание надо уделять тому, чтобы зря не увеличивать культурную нагрузку. Переводчик должен быть очень внимательным к передаче элементов с культурной коннотацией, а также осторожным при введении единиц подобного характера только в текст перевода, поскольку как отказ от сохранения сильно культурно обусловленных единиц путем нейтрализации, так и избыток таких единиц, появляющихся в тексте перевода вследствие экзотизации, или, наоборот, преувеличенной адаптации, может существенно изменить рецепцию отдельных фрагментов и произведения в целом.