

**А.П.Бабушкин, М.Т.Жукова (Воронеж)**  
**ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ**  
**КАК КУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ КАРТИНЫ МИРА**

В статье делается вывод о том, что незримое культурное единство, обусловленное одним временем написания произведения и существованием общего набора культурных артефактов, оказывает влияние на выбор языковой единицы переводчиком.

The authors of the article prove that the invisible cultural unity conditioned by the time when a literary work was created and by a common set of cultural artifacts influences the translator's choice of a language unit.

Сегодня бесспорным считается тот факт, что многие вопросы в области языкознания и его дочерних дисциплин: социолингвистики, когнитивной лингвистики, психолингвистики, этнопсихолингвистики решаются через призму социокультурного подхода, в центре которого – понимание культуры как широкого комплекса социальных явлений, представляющих собой результаты и средства общественного функционирования и развития [ЭСК 1997: 369].

Артефакты – явления культуры, представляющие субстанции, возникшие вне природных процессов. Артефакты создаются человеком, обществом, они имеют субъективно-объективную определенность [Коул 1997: 141], в силу способности человеческой психики воспринимать и отображать реальность, оформленную в виде картины мира. Эта двойственная материально-идеальная направленность артефактов дает возможность рассуждать о причинах различного восприятия и формирования образа мира людьми, принадлежащих к разным социокультурным сообществам, с характерным для этих сообществ менталитетом.

Вещи, материальные предметы, орудия производства и т.д., претерпевают изменения в зависимости от исторических, экономических, культурных, географических и многих других факторов. По мере продвижения определенного общества вперед, происходит естественный отбор артефактов – одни из них устаревают (*шарабан, бричка, камилавка*) и выходят из употребления, другие модернизируются (*паровоз – тепловоз, электровоз*); на фоне этих изменений возможно появление новых артефактов (*комль-*

ютер, видеокамера, сканер), воплощающих в себе современные достижения.

Таким образом, в сознании людей, принадлежащих тому или иному национальному коллективу, складывается и из поколения в поколение передается свой образ картины мира, окружающей их действительности, определяемый, в том числе, и совокупностью специфичных, свойственных данному народу набору артефактов. На этот отбор, безусловно, оказывает влияние деятельность человека, направленная на преобразование артефактов, а также среды обитания, которую человек постоянно совершенствует с целью удовлетворения своих потребностей, диктуемых временем.

Для исследователя-лингвиста важны не сами 'предметные' образы, формирующиеся в сознании, а языковые средства их объективации. Слово, имеющее функцию предметной соотнесенности, является важнейшим средством отображения действительности. При восприятии акустического образа слова (в процессе речи) или его графического образа (в процессе чтения) в сознании человека происходят операции, сходные с работой компьютера по переработке внешних данных во внутреннюю их форму.

Когнитивная обработка информации, осуществляемая во время понимания и порождения речи – это чрезвычайно сложная процедура. Она требует детального изучения не только тех образов (ментальных репрезентаций), возникающих по ходу обработки или извлекающихся из долговременной памяти, но и операций, которые при этом используются. В этот процесс вовлекается анализ как 'готовых языковых единиц' [Кубрякова 1996: 64-65] (составляющих ментальный лексикон человека), так и анализ предложений, текста, дискурса, то есть описаний, данных на естественном языке.

'Откликом' готовой языковой единицы в сознании человека является *концепт* (по Е.С.Кубряковой, 'квант' знаний, схваченный знаком), который в нашей работе понимается как любая дискретная единица коллективного сознания, отражающая предмет реального или идеального мира и хранящаяся в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде. Совокупность концептов образует 'концептосферу', некую 'ауру' языка, обладающую национально-культурной спецификой. Свой вклад в

национально-культурную специфику концептосферы вносят и концепты как 'отклики' культурно-обусловленных артефактов. Понятию 'ДОМ-ВООБЩЕ', которое исконно бытует во всех языках мира (заманчиво было бы предложить идею существования некоей 'мировой концептосферы'), соответствуют по-разному 'декодируемый' образ дома в сознании людей, говорящих на языках этнически разных народов. По мнению Г.Д.Гачева, дом как артефакт – это 'отпечаток, отражение КОСМОСА: дом строится как схема того, что человек видит вокруг, так что по дому можно изучать воззрение народа на мир – как он его понимает' [Гачев 1995: 38].

Описывая элементарнейший предмет мебели – *стол* в его 'видении' с позиций общеевропейского, с одной стороны, а с другой – китайского или японского стандарта, Ф.Унгерер и Х.Шмид констатируют, что эти столы «значительно отличаются по размеру, высоте, наличию или отсутствию выдвижных ящиков. Для того чтобы понять существующие несовпадения в этих 'столах', надо знать, что в Китае и Японии традиционно пишут, скрестив ноги или стоя на коленях» [Ungerer & Schmid 1996: 14].

Задача, заключающаяся в разграничении интернациональных и национальных характеристик концептов, даёт новое направление традиционным межъязыковым сопоставлениям.

А.В.Кравченко усматривает факты несовпадений в 'картинах мира' в том, что 'означивающая' функция языковых знаков возникает не в силу прямого соотношения их с внешним миром, а в силу соотношения с человеческим опытом, образующим основу знания. [Кравченко 1997: 61].

Как известно, в процессе межъязыковых сопоставлений обнаруживаются также лакуны – 'белые пятна', 'ниши', выявляемые в результате проекции безэквивалентных единиц исходного языка на план содержания языка сопоставления. Среди многочисленных факторов, которые вызывают явление лакунарности – невозможность передать на другой язык имя определённой реалии, в том числе и артефакта, кроме как способом развёрнутого описания, так как в 'концептосфере' родного языка имеется соответствующий 'пропуск', 'пробел', 'дырка'.

Многие артефакты, таким образом, оказываются культурным достоянием одного сообщества людей, не являясь фактами культуры другого народа.

Обозначенные выше теоретические проблемы превращаются в практические задачи, когда за перевод того или иного художественного текста (с его глубоким культурным контекстом) берется профессиональный переводчик. Наиболее интересным представляется возможность проникновения в процесс перевода лакун и другой лексики, рассматриваемых в нашей работе в качестве вербальных номинаций конкретных артефактов, не с внешней стороны, чисто сопоставительной, а с внутренней, отображающей процессы, связанные с формированием мыслительных образов у переводчика при прочтении текста 'чужой' для него культуры. Под мыслительными образами или 'образными откликами' как раз и понимается, возникающий в представлении говорящего, образ или картинка, в которой он непосредственно узнает предмет, обозначенный вызвавшим этот отклик словом или целым выражением [Гаспаров 1996: 249].

При переводе с одного языка на другой, например, с русского на английский, происходит взаимное наложение картин мира русского языка (языка оригинала) и английского (языка перевода). Они одновременно взаимно проникают друг в друга и взаимно влияют друг на друга. Результатом их взаимодействия будет вариант перевода, репрезентирующий своеобразие картины мира, изображенной в подлиннике, и в тоже время хранящий элементы, присущие 'картине' родного для переводчика языка.

Переводчику отводится роль посредника культур. Именно он переводит в своем сознании имя определённой реалии из одной социокультурной плоскости в другую, руководствуясь своей культурной памятью, неотделимой от культурной памяти его народа. При нескольких вариантах перевода одного произведения, выполненных в различные декады одного столетия, появляется возможность проследить, с одной стороны, как картина мира с характерным для данного отрезка времени составом национальной концептосферы влияет на переводчика при актуализации определенного концепта, и, с другой стороны, выявить фиксируемую в языке смену артефактов в процессе культурного развития социума.

Сопоставительный анализ зарубежных переводов произведения Л.Н.Толстого «АННА КАРЕНИНА», датированных 1933 г. (переводчик С.Garnett), 1954 г. (R.Edmonds), 1961 г. (D.Magarshack),

1978 г. (M.Wettlin) и 1998 г. (первая версия перевода под редакцией D.Brannan), обнаруживает любопытные несоответствия в свете изложенных выше положений. Так, например, в переводах C.Garnett (1933), R.Edmonds (1954) и D.Brannan (1998) сцены, когда Облонский рассуждает о женщинах и говорит, что он прелестных падших созданий не видел и не увидит, и что, по его мнению, «... крашенная француженка у конторки, с завитками... – падшая женщина» (Л.Н.Толстой. АННА КАРЕНИНА), переводчики употребляют вместо слова ‘конторка’ – *counter* (русский перевод: ‘прилавок’; ‘стойка’). В переводе D.Magarshack (1961) встречается словосочетание *cashier’s desk* – рабочий стол кассира, то есть, ‘каска’, а в варианте перевода M.Wettlin (1978) слово *bar* ‘бар’.

Наконец, ещё один пример, подтверждающий гипотезу о влиянии развития общества на выбор переводчиком языковой единицы. В ранней версии перевода предложения «*Гости выходили на широкий подъезд, и тучный швейцар... отворял дверь, пропуская мимо себя проезжавших*» (Л.Н.Толстой. АННА КАРЕНИНА) переводчик не случайно употребляет глагол *to dismount*: по его убеждению, гости должны были приехать на лошадях. В переводах, датированных 1954 и 1961 г., переводчики используют другие глаголы: *to step into* и *to step out*, а также *to descend* (1998), указывая на то, что гости выходили из экипажей (точно так же, как пассажиры выходят сегодня из автомобиля или автобуса).

Проведенный нами анализ показывает, что чем ближе время перевода ко времени написания произведения, тем меньше расхождений в ‘картинах’ языка оригинала и языка перевода. Ощущается незримое культурное единство. Это единство, исходя из нашей концепции, обусловлено существованием общего набора культурных артефактов, единых и понятных почти во всех культурах того времени, и, следовательно, попадающих в общую ‘мировую концептосферу’ конца XIX – начала XX веков.

По мере же развития общества, происходят изменения в различных сферах деятельности человека, которые приводят к смене артефактов и соответствующих им концептов. Картина же мира произведения, по сравнению с движущимся вперед обществом, остается неизменной, статичной. Переводя такое ‘устаревшее’ произведение, переводчику приходится зачастую, декодируя информацию, заложенную в концептах, не просто изменять её

---

или передекодировать, но и по необходимости модернизировать, чтобы отразить изменения в артефактах текста. Эти замены происходят как осознанно, так и на бессознательном уровне.

**ЛИТЕРАТУРА:**

1. Гаспаров Б.М. Язык, Память, Образ. М.: НЛЮ, 1996.
2. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М.: «Прогресс», 1995.
3. Коул М. Культурно-историческая психология. М., 1997.
4. Кравченко А.В.. Феноменология значения и значение феноменологии в языке // Категоризация мира: пространство и время. М., 1997.
5. Кубрякова Е.С. Когнитивная обработка языковых данных // Е.С.Кубрякова, В.З.Демьянков, Ю.Г.Панкрац, Л.Г.Лузина. Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.
6. ЭСК: Энциклопедический словарь по культурологии // Под общей редакцией А.А.Радугина. М.: Изд-во «Центр», 1997.
7. Ungerer F., Schmid H.J. An Introduction to Cognitive Linguistics. London; New York: Longman, 1996.

**Источники:**

1. Толстой Л.Н. Анна Каренина. Фрунзе: «Мектеп», 1969.

Получено 12.05.2001 Воронежский государственный университет;  
Воронежский государственный технический университет