

КУЛЬТУРНЫЙ ФОН ТЕКСТА КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА (РУССКО-СЛОВАЦКИЙ АСПЕКТ)¹⁵

Н. Корина

Говоря о культурном фоне текста и специфике его передачи в переводе, мы отдаем себе отчет, что касаемся совершенно бескрайней темы, поэтому не ставим перед собой задачи ее полного охвата. Под **культурным фоном текста** мы понимаем весь тот комплекс знаний, который необходим для адекватного декодирования текста и идентификации заложенных в нем отсылок разной степени имплицитности. Культурный фон может по-разному маркироваться на поверхностном уровне текста: в виде отсылок к другим текстам (реминисценций) и прецедентных феноменов (аллюзий)¹⁶, прямых указаний на культурно-исторические реалии (исторические личности, факты, события), а также может проявляться на лексико-стилистическом уровне в виде «модных слов» эпохи [Новиков 2011], сленга и фразеологии в ее широком понимании.

Последние из перечисленных компонентов культурного фона вербализованы лежат на поверхности. Для перевода же наибольшую сложность представляет то, что является невербализованным, имплицитным, но обуславливает восприятие текста в производящей культуре и связывает разные слои культурного фона. Это прежде всего ассоциативные механизмы, стабильно воспроизводимые реакции на один и тот же стимул. Они часто оказываются связанными с мотивацией слова, поскольку, как справедливо отмечает Н. Д. Голев, «определенные свойства слова являются своеобразным стимулом для мотивационного ассоциирования» [Голев 2011:24]. Именно в силу стабильности ассоциативных механизмов носитель данной культуры не замечает момента их «срабатывания». А для иностранцев они часто становятся труднопреодолимым барьером либо вообще остаются неидентифицированными.

¹⁵ Исследование выполнено в рамках проекта VEGA1/0243/15 Text a textová lingvistika v interdisciplinárnych a intermediálnych súvislostiach.

¹⁶ О различении аллюзий и реминисценций см. [Супрун 1995]; [Есин 2000]; [Петроченко 2002]; [Болотнова 2007] и др.

Культурно обусловленные ассоциативные механизмы являются одним из экстралингвистических факторов текстообразования [Горошко 2015], но функционируют только в «своей» культуре, что делает их переводческой проблемой. Если переводчик – носитель другой культуры, то в зависимости от глубины своих знаний о производящей культуре он может либо испытывать затруднения с адекватной передачей культурного фона текста, либо вообще его не распознать и не передать. Если же переводчик – носитель производящей культуры, то главной проблемой становится поиск адекватных средств выражения в тексте перевода, поскольку в этом случае нет автоматического срабатывания ассоциативных механизмов принимающей культуры. В связи с этим в теории перевода постоянно дискутируются «вечные вопросы» о том,

1) возможна ли полная и адекватная (100 %) передача культурного фона оригинала в переводе и

2) нужна ли такая полная передача (ср.: [Влахов, Флорин 2006]; [Латышев 2007]; [Popovič 1975]; [Gromová 2009] и др.).

Чтобы на них ответить, необходимо разобраться, что делает проблему передачи культурного фона в переводе «вечной». С лингвистической точки зрения это те языковые средства, которые, с одной стороны, являются маркерами культурного фона, а с другой стороны, «пусковым механизмом» устойчивых ассоциаций, функционирующих в пределах данной культуры. Наиболее очевидными из них являются языковая игра и прецедентные феномены¹⁷ [ср. Красных 2003]. Причем языковая игра бывает построена на базе прецедентных феноменов, тем самым усложняя задачу переводчика. Следует принимать во внимание и то, что стратегии построения текста в известной степени обуславливаются когнитивной картиной мира, и при переводе, как и при межкультурном общении в целом, возникают ситуации, когда «формальное "совпадение", эквивалентность вербальных единиц оборачивается квазиэквивалентностью на содержательном уровне» [Красных 2003: 319]. Когнитивная картина мира непосредственно связана с национальной культурой, и одним из проявлений этой национальной специфики в языке являются прецедентные феномены.

¹⁷ В рамках данной статьи мы будем пользоваться термином прецедентный феномен для общего наименования прецедентных единиц разного типа (имен, ситуаций, высказываний, текстов и т. д.) – см. также [Красных 2003].

Прецедентность присутствует во всех сферах функционирования языка [ср. Баженова 2010], однако с точки зрения перевода нас будут интересовать наиболее активно переводимые тексты, т. е. тексты художественной литературы.

Важно подчеркнуть, что **культурно обусловленный характер выбора языковых средств практически нивелирует разницу в степени родства языков при переводе, поскольку даже близкородственные языки имеют во многом различную культурную базу и, как следствие, различные ассоциативные механизмы.** Рассмотрим данную проблему на примере художественных текстов на русском и словацком языках.

К выбору объекта исследования нас подтолкнул 18-летний опыт работы в словацкой системе университетской подготовки переводчиков. Ежегодно производимый анализ уровня фоновых знаний студентов показывает, что их культурная эрудиция постепенно ухудшается, и проблемы, которые мы описали выше, начинаются уже на поверхностных слоях текста. А ведь трудность передачи культурного фона состоит именно в его многослойности, которую необходимо идентифицировать. Справится ли переводчик с этой задачей, напрямую зависит от объема его фоновых знаний и не в последнюю очередь от пресловутого языкового чутья, ощущения «ткани языка», т. е. от субъективных факторов.

О прецедентных феноменах (ПФ) написано и пишется много – именно потому, что они являются неотъемлемой частью нашей жизни, а следовательно, представляют собой постоянно актуальный объект исследования. ПФ обладают различной степенью устойчивости, которая является одной из их центральных характеристик. Под **устойчивостью прецедентных феноменов** мы понимаем способность таких единиц удерживать статус прецедентного феномена, их «срок жизни» в данном статусе. Она тесно связана с «внешним масштабом» (широтой охвата) ПФ – их делением на социумно-, национально- и универсально-прецедентные феномены (ср.: [Красных et al. 1997]; [Красных 2003]). Наибольшей устойчивостью обладают универсальные ПФ, связанные с общим культурным фондом человечества: библеизмы, персонажи и сюжеты античной мифологии и классической литературы, а также от-

сылки к наиболее крупным событиям и личностям мировой истории, науки и искусства. По мере сужения сферы бытования ПФ снижается и их устойчивость. Более неустойчивыми, недолговечными бывают национальные исоциумные ПФ, связанные с общественно-политическими событиями или фигурами локального формата, которые проявляют признаки прецедентности на протяжении ограниченного отрезка времени. Например, фраза *Борис, ты не прав!*, которая несомненно являлась прецедентной в 1-й половине 90-х гг., сейчас (2016 г.) потеряла не только популярность, но и – особенно для молодого поколения – ассоциативную связь с Б. Н. Ельциным. Однако для классификации подобных явлений необходимо четко определить границы прецедентности, т. е. критерии отнесения того или иного феномена к прецедентным. Несомненно одно: ПФ вызывает стойкие ассоциации, это одна из главных его характеристик. Поэтому **прецедентные феномены, как правило, являются культурными маркерами текста.**

Именно неустойчивые, недолговечные ПФ составляют наибольшую трудность для переводчика, особенно если переводится текст, повествующий о *делах давно минувших дней* (тоже ПФ!), тем более в то время созданный. Эти знания должны входить в арсенал переводчика, берущегося за подобный текст. Однако на проверку оказывается, что и более устойчивые ПФ становятся непреодолимой переводческой проблемой. Значительную трудность представляют собой такие ПФ, для «расшифровки» которых требуется глубокое погружение в исходную культуру, а их нераспознавание может лишить текст важных для понимания авторского замысла деталей, вплоть до потери целого смыслового пласта. Продемонстрируем сказанное на нескольких фрагментах из литературы разных эпох и жанров на примере переводов с русского языка на словацкий.

1. Первая половина XIX в.: В. Ф. Одоевский. Философский роман «Русские ночи» (1844). Перевод 2006 г.

Одна из главных ошибок, допускаемых переводчиками художественной литературы, – недостаточное внимание как к культурно-историческому фону произведения, так и к личности его автора. Литературное творчество В. Ф. Одоевского является проводником его философских идей и отражает эрудицию автора, который был одним из образованнейших

людей своего времени, не только знатоком, но и теоретиком музыки, организатором известных литературных салонов. И когда в новелле «Последний квартет Бетховена»¹⁸ говорится о попытке Бетховена объяснить Миньону с отсылкой к немецкой цитате *Kennst du das Land*, у переводчика не должно возникнуть никакого сомнения, что речь идет о его произведении *Mignon* (рус. «Песнь Миньон(ы)»)¹⁹, написанном на текст известного стихотворения Гете, – одну из песен Миньоны, героини романа «Годы учения Вильгельма Мейстера», которая также известна в европейской поэзии как самостоятельное произведение. Яркий образ Миньоны и ее имя были в ту эпоху в культурной Европе прецедентными²⁰. В словацком же переводе абсолютно не идентифицирована не только Миньона, но и ее связь с музыкой, Гете и романтизмом. Более того, на недостаток фоновых знаний переводчика наложилось элементарное нераспознавание устаревшей грамматической формы в русском тексте:

...но, против воли, часто сводил ее [свою музыку] на таинственную мелодию, которую Бетховен объяснил Миньону. *Proti vlastnej vôli ju často zmenil na tajomnú melódiu, ktorú Beethoven vysvetlil Mignonovi.*

Т. п. – инструмент, имя в **В. п.** – объект (лицо **женского** пола).

В. п. – объект, имя в **Д. п.** – адресат (лицо **мужского** пола).

¹⁸ Posledné Beethovenove kvarteto // Odojevskij V. F. Ruské noci. – Bratislava, 2006, – С. 108.

¹⁹ L. van Beethoven, Mignon, op. 75 № 1 (1809), stanza 1.

²⁰ J. W. von Goethe, Gedichte – Mignon (Wilhelm Meisters Lehrjahre, кн. III, гл. 1). Миньона (Миньон) – героиня романа И.-В. Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–1796) и его лирики, ставшая одним из ярчайших образов европейской предромантической поэзии. Песни Миньоны относятся к лирическим шедеврам Гете, они вошли в сборники стихотворений Гете как самостоятельные произведения (см.: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/johann-wolfgang-goethe-gedichte-3670/39>). Образ Миньоны заметно повлиял на литературу и искусство XIX в.: он был воплощен в живописи Ф. фон Шадовом (1828), в музыке Л. ван Бетховеном в его «Песне Миньон(ы)» (1809), Ф. Шубертом в «Песнях для фортепиано» (1815–1826), Р. Шуманом в фортепианной пьесе «Миньона» и «Реквиеме по Миньоне» (1849), Ф. Листом в романсе «Песнь Миньоны» (1842, 2-я редакция ок. 1856), французским композитором А. Тома в лирической опере «Миньон» (1866), по мотивам песни Миньоны написан роман П. И. Чайковского «Нет, только тот, кто знал» (1869). Роман «Вильгельм Мейстер» настолько повлиял на Ф.М. Достоевского, что писатель даже собирался назвать одно из своих произведений «Миньона» [Серман 1991]; исследователи находят несомненные следы влияния Миньоны в разработке образов романа «Идиот» и явное сходство с Миньонкой образа Нелли из романа «Униженные и оскорбленные» [Коган 1973]. Русский перевод песен Миньоны сделал Ф. Тютчевым, А. Майковым и Б. Л. Пастернаком. В эпоху романтизма имя Миньона несомненно было прецедентным в образованных слоях общества. Словацкий перевод романа В. Ф. Одоевского указывает на полное незнание данных фактов переводчиком.

(Буквальный перевод: «Против собственной воли он ее часто менял на таинственную мелодию, которую Бетховен объяснил Миньону», т. е. лицу мужского пола! Не говоря уже о других огрехах этой фразы...) Инструмент превратился в объект, что полностью исказило смысл, а заодно все высказывание оказалось лишены философской глубины и свидетельства знания Одоевским немецкой романтической поэзии и творчества Бетховена. Если собрать воедино все подобные ошибки, то в целом Одоевский в словацком переводе выглядит гораздо менее эрудированным и логичным в своих высказываниях, и сложно понять, за что его так ценили современники²¹.

2. Середина XX в.: К. Паустовский. Повесть «Золотая роза» (1955). Перевод 1975 г.

Перевод «Золотой розы» сделан на высоком профессиональном уровне, но и здесь не обошлось без недочетов при передаче культурного фона. Вот небольшой фрагмент из раздела «Животворящее начало»²².

Простейший пример ассоциации приводит Ломоносов в своей «Риторике». Ассоциация, по словам Ломоносова, «есть душевное Дарование с одной вещью, уже представленною, купно воображать другие, как-нибудь с ней сопряженные, например: когда, представив в уме корабль, с ним воображаем купно и море, по которому он плавает, с морем – бурю, с бурей – волны, с волнами – шум в берегах, с берегами – камни и так далее».

Это, так сказать, «хрестоматийная» ассоциация. Обычно ассоциации бывают гораздо сложнее.

Najjednoduchší príklad asociácie uvádza Lomonosov vo svojej Rétorike. Asociácia je podľa Lomonosovových slov „duševná schopnosť na základe jednej veci predstavovať si zároveň iné, nejaké s ňou späté, napríklad: keď si predstavíme loď, zároveň sa nám vynorí aj more, po ktorom sa loď plaví, s morom búrka, s búrkou vlny, s vlnami šumenie na pobreží, s pobrežím kamene a tak ďalej“.

To je, aby som tak povedal, „čitanková“ asociácia. Obyčajne bývajú asociácie omnoho zložitejšie.

В этом отрывке есть довольно тонкий момент: в словацком переводе не сохранена архаичность цитаты из Ломоносова, а ее текст немного трансформирован. В словацкой теории перевода, основы которой заложил Антон Попович

²¹ Еще один факт непрофессионального подхода людей, берущихся за издание серьезной литературы: на обложке изданного в Словакии перевода романа «Русские ночи» помещен портрет не В. Ф. Одоевского, а его племянника – поэта-декабриста А. И. Одоевского.

²² Životodarný princíp // Paustovskij K. Zlatá ruža. Bratislava, 1975, с. 208.

[Porovič 1975], этот прием принято называть **натурализацией** – максимальным «переложением» текста на код принимающей культуры [Gromová 2009]. И он по определению нивелирует культурную специфику оригинала. У Паустовского в указании на Ломоносова заложена пресуппозиция, что читателю известны имя и значение Ломоносова, и архаичная цитата подчеркивает: он писал об этом еще два века назад! Но в словацком переводе все это утеряно, поскольку аналогичной пресуппозиции нет – не только среднестатистический словак, но даже словацкие филологи-русисты далеко не все знают, кто такой Ломоносов и когда он жил²³. Поэтому для сохранения имплицитного элемента культурного фона мы предпочли бы введение в текст перевода ссылки на «возраст» этой цитаты – напр., «*Najjednoduchší príklad asociácie uvádza Lomonosov vo svojej Rétorikez roku 1748*». С точки зрения теории перевода это считается **компенсацией**, помогающей сохранить исходную тональность текста.

3. Современная «женская проза»: Е. Вильмонт. «Полоса везения, или Все мужики – козлы» (2000). Перевод 2004 г.

«Бабские истории» Екатерины Вильмонт – типичные представители современной массовой литературы. Литературоведы, скорее всего, побрезговали бы их анализом. Но есть один фактор, который заставляет нас обратить на них внимание: они переводятся на иностранные языки и в силу своей массовости становятся одними из текстов, по которым иностранная читательская аудитория (и именно массовая!) создает образ страны, а иногда и определенные стереотипы в представлениях о ней. Кроме того, упомянутая книга была переведена на словацкий язык в серии «Романтика», что сразу определило характер читательской аудитории.

Стоит отметить, что Екатерина Вильмонт принадлежит к более качественному слою массовых авторов. Она член Союза писателей России, переводчик и редактор, родилась в семье известных переводчиков Николая Вильмонта (к тому же литературоведа-германиста) и Наталии Ман, переводившей классику с французского (Мольер), немецкого (Т. Манн) и английского (С. Моэм, А. Д. Кронин, Дж. Лондон). Вся се-

²³ Опрос магистрантов (не бакалавров!) русистики 2-го – последнего – года обучения, проведенный в октябре 2016 г. в Университете Константина Философа в Нитре, показал, что им незнакомо имя Ломоносов...

мья – профессиональные переводчики и редакторы, и многие фрагменты личного и семейного профессионального опыта Е. Вильмонт использовала в своих сюжетах. Героиня ее повести «Полоса везения, или Все мужики – козлы» Мария Шубина – профессиональная переводчица, а одна из очень ярких сцен происходит в той же среде: Мария как редактор издательства пытается объяснить заносчивой переводчице Антонине Журасик, что ее переводы не выдерживают никакой критики и публиковаться не могут. В ходе беседы героини вместе разбирают конкретные фрагменты переводов. А теперь поставим себя на место переводчика книги Вильмонт, которому нужно перевести (!) подробные разборы переводов вместе с конкретными примерами плохих переводов. Задача сама по себе не из легких, тем более, что текст очень динамичен и эмоционален и полностью построен на диалогах, живость которых необходимо сохранить. Парадокс состоит в том, что литература массовая, а перевод – высший пилотаж...

И тут свою неблагодарную роль начинает играть культурный фон, который в значительной степени обуславливает яркость и живость текста. Именно он делает в оригинале очевидной чудовищность того перевода, отрывки из которого Мария Шубина обсуждает с претенденткой. И переводчик, нацеленный на массовую литературу, с этими фрагментами практически не справляется (в упомянутом отрывке их девять²⁴). Приведем лишь два из них:

а) – /.../ Что вы ещё там накопили?

– Да вот у вас есть перл, я сейчас не помню на какой странице, но там один сидит **ощуюю**, второй **одесную**, а третий **визави**. По-вашему, это нормально?

– Вы, я полагаю, не знаете, что такое **ощуюю** и **одесную**?

– Представьте себе, знаю, но только у вас получается **смешение французского** не столько с **нижегородским**, сколько с...

– Что вы несёте? При чём тут Нижний Новгород?

Так, приехали. Я постепенно начала закипать. Эта особа вообще ничего не знает!

– /.../ Čo ste tam ešte vyhrabali?

– Napríklad, podarila sa vám perla, nepamätám si, na ktorej strane, ale jeden tam sedí **ošujuju**, druhý **odesnuju** a tretí **vizavi**. Podľa vás, je to normálne?

– Predpokladám, že viete, čo znamená 'ošujuju' a 'odesnuju'?

– Predstavte si, že viem, ale tu vám vychádza **zmiešanie francúzštiny** ani nie tak s **nížnonovgorodským nárečím**, ako s...

– Čo to tárate? Čo s tým má Nížný Novgorod?

Už toho mám dosť. Postupne ma to začalo vyťaháť. Táto osoba načisto nič nevie!

²⁴ Viľmont Jekaterina. Šťastné obdobie alebo Všetci chlapi sú svine. – Bratislava, 2004. – С. 229–232.

Для понимания всей нелепицы представленного фрагмента оригинала необходимо знать не только значение слов *одесную* и *ошую* (с чем словацкий переводчик также не справился, поскольку в словарях современного русского языка этих слов, естественно, нет), но и то, какую роль играют церковнославянизмы в их широком понимании в русской лингвокультуре и почему их соединение в одном сочинительном ряду с галлицизмом визави звучит кошмарно – именно потому, что это перевод современного французского романа, где исконно славянские книжные элементы совершенно не к месту. Об уровне общей эрудиции переводчика говорит и то, что он не идентифицировал и галлицизм визави, который по правилам словацкой орфографии должен сохранять исходное французское правописание *vis-à-vis*, поскольку передан средствами латинской графики. В итоге словацкий перевод получился просто бессмысленным, сделав, к тому же, непонятной следующую реплику, апеллирующую к значениям церковнославянизмов. А ведь их славянскость и архаичность в словацком тексте вполне можно было бы сохранить, используя выражения из канонических текстов *po pravici* и *po ľavici*, соответствующие русским *одесную* и *ошую*. И правильно написав галлицизм.

Не справился переводчик и со смешением французского с нижегородским, не идентифицировав в нем аллюзию (и одновременно прецедентный текст). И неудивительно: русскую классику XIX в. словацкие студенты-русисты читают, как правило, в словацких переводах, причем практика показывает, что даже в таком виде они не прочитывают обязательную литературу по предмету. И не знают грибоедовских цитатных выражений. А потом они выходят со своими переводами на национальный книжный рынок, вынуждая читателя потреблять эту продукцию, которой нет альтернативы.

б) *Между тем мадам Журасик изучала мои пометки на своей рукописи.*

– *А чем вас не устроила вот эта фраза? “Пора наконец бросить обрыдлую лиру и заняться нашим посконным настоящим делом!”*

Medzitým madam Žurasiková študovala moje poznámky na svojom rukopise.

Pokračovali sme ďalej.

– *Знаете, всем. Какое посконное дело может быть во французском романе?*

– *Это опечатка.*

– *Да? Допускаю, но что там было?*

– *Я сейчас не помню! А вот тут что?*

– *“Полы халата валялись на полу”!*

Потрясающе. Как они валялись – отдельно от халата?

– *Глупости! Это просто был длинный халат.*

– *Вот и написали бы просто. А вот тут, где героиня поливает грядку? /.../*

– *Napríklad tu, kde vaša hrdinka polieva hriadky: /.../*

Этот фрагмент переводчик просто опустил, добавив связку (выделено жирным курсивом) и состыковав следующую реплику с продолжением после купюры. Видимо, отказался от сражения с *обрыдлой лирой*, *посконным делом* и *полами халата* впридачу.

С переводами словацкой литературы на русский язык дело обстоит еще хуже – не из-за качества, а из-за их отсутствия. Поскольку словацкий не входит в число т. н. мировых языков, которые наиболее востребованы на рынке переводной литературы, переводы словацких авторов появляются sporadически, а профессионалов, способных их выполнить, мало. Объем фоновых знаний о словацкой культуре и современной жизни, получаемый на словакистических специальностях университетов, недостаточен для профессионального переводчика без непосредственного контакта со словацкой культурно-языковой средой. А контакт в силу разных причин ограничен. В итоге у переводчиков часто возникают трудности с идентификацией культурного фона словацких текстов и содержащихся в них прецедентных феноменов, что ведет к не(до)пониманию и, соответственно, неверному переводу текстов. Причем такие огрехи случаются даже у лучших из них.

Любопытным является тот факт, что в последнее время в целом со словацкого больше переводится поэзия, чем проза. Возможно, потому, что наиболее активные переводчики-словакисты – Н. Шведова, О. Малевич, Е. Тамбовцева и Д. Анисимова – сами поэты, и в действие вступает фактор

субъективного предпочтения. А может, и потому, что словацкая поэзия по преимуществу написана верлибром, что расширяет круг возможных переводчиков. Однако перевод поэзии настолько специфичен, что заслуживает самостоятельного рассмотрения, и в рамках нашего небольшого курса мы не будем на нем останавливаться.

Но дело даже не в конкретных переводах и их авторах. Пробелы в качестве и количестве словацкой переводной литературы на российском книжном рынке обусловлены низкой востребованностью словацких авторов. Скромное и фрагментарное предложение словацкой литературы в русских переводах, по сути, известно только специалистам.

Низкая престижность словацкого языка на мировом переводческом рынке явилась одной из причин несостоявшегося выдвижения на Нобелевскую премию по литературе словацкого поэта Милана Руфуса, хотя его творчество безусловно этого заслуживает. Позволю себе утверждать, что по философской глубине, пластике стиха и эмоциональной тональности Руфус не уступает польскому лауреату Нобелевской премии Виславе Шимборской. Однако словацкая литература не имеет такого международного лоббинга, не может похвастаться большим количеством качественных переводов словацких авторов на другие языки, и среди экспертов Нобелевского комитета не оказалось специалиста, который смог бы убедить остальных в достоинствах поэзии Руфуса. А пока словаки занимались созданием необходимой базы, Руфус умер...

Но вернемся к культурному фону переводных текстов. Возможно ли его передать полностью и нужно ли это делать? Отвечать на эти «вечные вопросы» начнем с конца.

1) Культурный фон необходимо передавать как можно полнее, чтобы текст не понес потерь на содержательном уровне, а литература в целом сохранила национально-культурную специфику. Это не менее важно для массовой литературы, чем для литературы «большой», потому что именно через переводную массовую литературу в значительной степени создается образ страны за рубежом.

2) Передать культурный фон текста на 100 % невозможно в силу того, что он формируется на базе устойчивых ас-

социативных связей, которые в каждой лингвокультуре в большинстве своем неповторимы и оригинальны. Ассоциативные механизмы стабильно «включаются» прецедентными феноменами и языковой игрой, и не случайно именно эти языковые средства наиболее сложны для перевода.

Обобщая, можно сказать, что передача культурного фона при переводе сводится к передаче комплекса взаимосвязанных устойчивых ассоциаций, маркерами которых являются культурно-исторические реалии и прецедентные феномены. Но они составляют только верхушку айсберга. Перевести комплекс ассоциаций не всегда возможно, поэтому главная переводческая трудность и одновременно задача состоит в том, чтобы компенсировать их средствами переводящего языка настолько, чтобы максимально сохранить тональность оригинала и силу его воздействия на читателя.

Литература

1. Баженова, Е. А. Прецедентные единицы в научном тексте / Е. А. Баженова // Вестн. Перм. ун-та. Серия Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 3(9). – С. 32–36.
2. Болотнова, Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 3-е изд. – М., 2007.
3. Влахов, С. И. Непереводимое в переводе / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М., 2006.
4. Голев, Н. Д. Мотивационно-ассоциативный словарь русского языка: теоретические основания и лексикографическая концепция / Н. Д. Голев // Вестник Томского государственного университета. Серия Филология. – 2011. – № 3(15). – С. 17–30.
5. Горошко, Е. И. Интегративная модель свободного ассоциативного эксперимента [Электронный ресурс] / Е. И. Горошко. – Режим доступа: <http://www.textology.ru/article.aspx?ald=97>. – Дата доступа: 17.04.2015.
6. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие / А. Б. Есин. – 3-е изд. – М., 2000.
7. Коган, Г. Ф. Черновой набросок к роману «Униженные и оскорбленные» / Г. Ф. Коган // Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. Серия «Литературное наследство». – Т. 86. – М., 1973.
8. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? / В. В. Красных (общ. ред.). – М., 1997.

9. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В. В. Красных (общ. ред.). – М., 2003.

10. Латышев, Л. К. Технология перевода / Л. К. Латышев. – М., 2007.

11. Новиков, В. Словарь модных слов: языковая картина современности / В. Новиков. – М., 2011.

12. Петроченко, Л. А. Аллюзия в контексте межкультурной коммуникации / Л. А. Петроченко // Вестн. ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – 2002. – Вып. 1(29). – С. 38–39.

13. Серман, И. З. Комментарии. Незаконченные повествовательные произведения, наброски и планы: новые идеи романов, драм, повестей / И. З. Серман // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений: в 15 т. – М., 1991. – Т. 10.

14. Супрун, А. Е. Текстовые реминисценции как языковое явление / А. Е. Супрун // Вопросы языкознания. – 1995. – № 6. – С. 17–29.

15. Gromová, E. Úvod do translológie / E. Gromová. – Nitra, 2009.

16. Popovič, A. Teória umeleckého prekladu / A. Popovič. – Bratislava, 1975.

Текстовые источники

1. Вильмонт, Е. Полоса везения, или Все мужики – козлы / Е. Вильмонт. – М., 2000.

2. Из века в век. Словацкая поэзия: Стихотворения / сост., справки об авторах С. Н. Гловюка, Ю. Калницкого. – М., 2006.

3. Одоевский, В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский. – Ленинград, 1975.

4. Паустовский, К. Золотая роза / К. Паустовский. – М., 1983.

5. Odojevskij, V. Ruské noci / V. Odojevskij. – Bratislava, 2006.

6. Paustovskij, K. Zlatá ruža / K. Paustovskij. – Bratislava, 1975.

7. Viřmont, J. Šťastné obdobie alebo Všetci chlapi sú svine / J. Viřmont. – Bratislava, 2004.

ДИНАМИКА ЖАНРОВЫХ ПАРАМЕТРОВ РЕГИОНАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТОВ XVIII ВЕКА²⁵

М. В. Косова

Научные интересы А. Е. Супруна составлял широкий круг лингвистических вопросов. Большое внимание ученый уделял речевой деятельности, в которой «находят отражение особенности строя и культурного уровня ... общества» [Супрун 1996: 179]. Это положение актуально в настоящее время, поскольку в современной лингвистике усилился интерес к региональному языку, языку отдельных социальных групп, имеющих свою историю и этнокультурную специфику.

В связи со сказанным ценными представляются документы XVIII века фонда «Михайловский станичный атаман», хранящиеся в Государственном архиве Волгоградской области, – документы канцелярии Области Войска Донского [Документы канцелярии 2013], которая являлась административно-территориальной единицей Российского государства и характеризовалась социэтническим и языковым своеобразием. Эти документы, имеющие разную жанровую видовую принадлежность²⁶, составляют особый пласт культуры казачества. Обращение к ним не только позволит проследить закономерности развития национального русского литературного языка во всех формах его существования, историю региона, но и дополнить имеющиеся в лингвистике сведения о жанре документа как лингвистическом явлении.

Вопрос о жанрах, их релевантных признаках (параметрах) является одним из дискуссионных в науке. Существуют разные подходы к их изучению – традиционный (связанный с исследованием жанров художественной литературы), функциональный, коммуникативно-дискурсивный, когни-

²⁵ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Администрации Волгоградской области, проект № 16-14-34004 «Динамика текстовой и языковой организации региональных документов XVIII–XIX вв. (по данным архивного фонда «Михайловский станичный атаман» ГАВО)».

²⁶ Термины «вид документа» и «жанр документа» в данной статье при анализе документного текста используются как синонимы).