

СЕМИОТИЧЕН ПОДХОД КЪМ ПРЕВОДИМОСТТА НА КУЛТУРАТА

Ирена Кръстева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Семиотичното осветляване на преводимостта на културата внушава идеята за нейната относителна адекватност. То позволява разглеждането ѝ като своеобразно йерархизиране на няколко параметъра, приложими към анализа на превода от гледна точка на езиково-културната идентичност и межкултурния диалог.

Keywords: cultural translatability, culture, parameters of translatability, semiotics, translation

Съвременното преводознание се нуждае от метод, позволяващ последователна рефлексия по проблемите на преводимостта. Семиотичният подход предлага свой модел на това ключово културно явление, като изхожда от идеята за невъзможното му еднозначно дефиниране. Както би било опростенческо да се твърди, че един превод е по-добър от друг, ако това не се аргументира с конкретни анализи, така и преводимостта не може да бъде точно установена. Тя би могла обаче да бъде относително определена, като се посочат границите, в които се движи. В този смисъл, тя предполага структурно, културно, функционално, семантично или експресивно заместване на елементи от изходния текст с елементи от целевия език. И тъй като всеки текст е положен в културна традиция и контекст, тя трябва да отчита не само езиковата и интерпретативната, но и рецептивната страна на превода.

Преводимостта е особено важна за межкултурния диалог, защото въвежда разбирането като алтернатива на противопоставянето. Межкултурните отношения се направляват от различни намерения, които са модули на преводимост. Следователно преводът не се свежда до езиковия пренос. Той е културен феномен, изискващ промяна в светогледа на дадена култура, за да я доближи до светогледа на други култури.

Относителна преводимост на културата. Концептуалното мислене на Петер Тороп – наследника на Юрий Лотман в Тартуската школа, съчетава семиотиката на културата и теорията на превода. То преодолява традиционното ограничава-

не на превода в автореференциалното разбиране за културата с определянето му като форма на метакомуникация. Последната предполага три типа преводимост: „преводимост като културно-езикова и поетическа характеристика на текста, преводимост на перцептивното или концептуалното единство на текста, преводимост като предвидимост на рецепцията на текста“ (Тогор, 2010: 70).

Преводимостта на културата сблъсква няколко гледни точки. *Социопсихологическият* подход на Раймонд ван ден Брук избягва нейното монолитно представяне, като отчита културния опит и тематизира културните различия. *Дискурсивният* подход на Теун ван Дайк разглежда превода като преобразуване на езиковите елементи от един дискурс в друг. *Историко-културологичният* подход на Армин Пол Франк и Биргит Бьодекер анализира изходния и целевия език въз основа на няколко параметъра: степен на експлицитност, обхват, качествени съставки на културата, исторически параметри, типове текст, равнище на интегрираност на културните елементи в текста. *Типологичният* подход на Джеймс Холмс изучава стратегиите на превода, като взема предвид както езиковия контекст, литературната интертекстуалност и социокултурната ситуация, така и процесите на съхраняване и претворяване. *Семиотичният* подход въвежда „динамичното измерение в анализа на преводаческата дейност. От една страна, той разграничава семантичното и семиотичното значение [...] От друга страна, динамиката се постига, когато редом с понятието ‘семиотика’ се въведе понятието ‘семиозис’, тоест ситуацията и процесът на семиотизация. По този начин семиотиката на културата се свързва със семиозиса на културата“ (Тогор, 2010: 62 – 67).

Семиотичният подход помага за схващането на относителната преводимост и адекватност на междусемиотичния превод. Кинематографичните адаптации на *Една любов на Суан* (1984) от Фолкер Шльондорф или *Името на розата* (1986) от Жан-Жак Ано не предават изцяло семиотичната многопластовост на романите на Марсел Пруст и Умберто Еко. Относителната преводимост се отразява на неопределеността и се влияе от динамиката на езиковата, текстуалната и културната комуникация. Възможността всеки текст да бъде „свободно“ прочетен и възприет от читателя, е безспорен културен факт, а преводимостта – „важен критерий за културна специфичност. Културата работи до голяма степен посредством преводаческата дейност, тъй като единствено включването на нови текстове позволява нейното обновяване и долавянето на нейното своеобразие“ (Тогор, 2002: 593).

Преводимостта е обусловена от динамиката на отношенията между означаващото и означаемото. Следователно зависи от доминантата на превода, дефинирана от Роман Якобсон като „съществения компонент на дадена художествена творба“, чиито „правила установяват и преобразуват останалите компоненти. Доминантата гарантира целостта на структурата“ (Jakobson, 1981: 751). Тази „концептуална основа на преводаческата дейност може да се

намира в изходния текст, преводача или приемащата култура“ (Torop, 2010: 70). Отнасянето ѝ към изходния текст е от съществено значение за анализа на превода, защото на нея се позовават стратегиите и решенията на преводача. Тя предполага избор на елементите от оригинала, които трябва да бъдат съхранени на всяка цена или пожертвани с минимални поражения за творбата.

В тази връзка, нека разгледаме преводаческите решения на Умберто Еко в неговата версия на *Силви* от Жерар дьо Нервал. Италианският семиотик много добре съзнава, че неминуемо трябва да се откаже от някои елементи на изходния текст, за да запази инвариантна съществената му информация. И тъй като новелата на Нервал изисква да се предаде преди всичко нейното естетическо въздействие, предизвиканият от нея „ефект на мъгла“ се превръща в доминанта по смисъла на Якобсон и Тороп. Еко, разбира се, се старее да съхрани, доколкото е възможно, лексиката на оригинала, без да смята това за задължително условие, защото е разбрал, че естетическото въздействие на романтичната творба зависи до голяма степен от нейната музикалност. Таката ритъмът и звучността стават поддоминанти в неговия превод.

Изборът на доминантите е важен за хода на превеждането. „Анализът на преводния процес и сравнителният анализ на изходния и целевия текст са необходими както за определянето на различните типологични възможности на преводаческата дейност, така и за научното установяване, че не съществува абсолютен или идеален превод, че въз основа на един-единствен изходен текст могат да бъдат създадени редица потенциално различни, но равностойни целеви текстове“ (Torop, 2010: 78 – 79). Фазите на преводния процес не просто показват хронологичната последователност на преводаческата работа, а дават представа за нейната насоченост и така позволяват да се определи доминантата в превода. Проблемът се усложнява поради факта, че текстът не е затворен в себе си, а е част от определено интертекстуално поле. Той е предшестван и следван от други текстове в културното пространство. Вписан е в цялостното творчество на своя автор и в литературното течение, към което той принадлежи. Затова би било много трудно да се превеждат романите на Морис Бланшо, без да се познават френският литературен контекст и културна традиция, или поетичните творби на Новалис, без да се вземат предвид характеристиките на немския романтизъм.

Културологично-семиотичното осветляване на проблемите на превода внушава идеята за множественост и невъзможност за затварянето му в една-единствена „идеална“ версия. Този модел на преводния процес, който включва текста в различните кръгове на собствената му система от концентрични кръгове, се характеризира с процесуалност и фазовост. Процесуалността предполага транспозицията на съдържателното равнище на изходния текст, последвана от прекодирането му в изразното равнище на целевия текст. Фазовостта е двустепенна. Първата степен е анализът на оригинала с оглед негово разбиране, а втората – синтезът в превода. Съчетаването на тези две клю-

чови понятия прави възможно извеждането на семиотичния модел на превода според отношението на преводача към формата и съдържанието на оригинала и към читателя. С други думи, въз основа на доминантата.

Параметри на преводимостта. Естонският семиотик разглежда преводимостта като своеобразно йерархизиране на шест параметъра – *език, време, пространство, текст, творба и социополитическа манипулация* (Тогор, 2010: 71 – 78)¹, които следва да бъдат приложени към анализа на превода както в даден език-култура, така и в межкултурния диалог. Той включва в *езика* граматичните категории, *реалиите, разговорния етикет, асоциациите, светогледа и дискурса*. Граматичните проблеми на превода са свързани с наличието или отсъствието на категориите род, число, вид на глагола и пр. Реалиите се предават с транскрипция, неологизми, калки, приблизителен или обяснителен превод. Разговорният етикет предполага избор между формалния и неформалния начин на обръщение и произтичащите от това употреби на местоимения, титли, собствени или фамилни имена. Асоциациите действат както на словесно, така и на знаково и символно равнище. Светогледът също може да се окаже препятствие за превода. Изречението *He kisses his daughter on the mounth* (англ.), преведено като *Той целуна дъщеря си по устата*, би могло да бъде разбрано в погрешната посока на инцестните отношения от непознаващия съответната култура и светоглед читател. Вине и Дарбелне предлагат то да се преведе на френски език с адаптационен превод *Il serra tendrement sa fille dans ses bras* (*Той нежно прегърна дъщеря си*), като се потърси „ситуационната еквивалентност“ (Vinay, Darbelnet, 2004: 53). Струва ми се, че все пак вариантите *Той целуна дъщеря си по челото (бузата)* или просто *Той целуна дъщеря си* са по-удачни за ситуацията. Що се отнася до дискурса, той е свързан с използваните стилистични регистри както в социокултурен, така и в жанров план.

Освен *граматическото време*, което осигурява вътрешното единство на текста, *времевият параметър* предполага *културно маркираното и историческо време*, в чиито рамки се различават *авторовото и събитийното време*. Дилемата дали да се запази, или да се премахне дистанцията спрямо момента на написване на текста, се очертава като основна трудност в авторовото време най-вече когато става въпрос за класически творби (*Одисея* на Омир или *Божествена комедия* на Данте). Предаването на събитийното време е проблематично, когато в оригинала се редуват различни епохи (*Орландо* на Вирджиния Улф) или повествователното време не съвпада с хронологичния ред на събитията (*Силви* на Жерар дьо Нервал). Културно маркираното време се свързва с наличието или отсъствието на стилистични белези на културна стратификация. То е особено съществено при преводи, които не разграничават отчетливо литературните регистри и излагат на риск от заличаване стилистичните особености на изходния текст. Тъй като голяма част от разговорите на руската франкофилска аристокрация в романа *Война и мир* на Лев Толстой се водят на френски, превеждането му

на този език потенциално застрашава запазването на неговата специфичност. Преводаческите стратегии за предаване на времето се движат между историзирането, архаизирането, модернизирането и неутрализирането.

Пространството може да бъде *социално*, *географско* или *психологическо*. Социалното пространство се отнася до различните социолекти и професионални говори. Особено трудни за превеждане са тайните езици като *арго* или *сленг*. Красноречив пример за това е „неовавилонският“ език в *Сините цветя* на Реймон Кьоно: „Onivati oder onivatipa“ – „Отивашли или неотивашти“, „itamissaesté“ – „месатаприключил“. Географското пространство засяга най-вече предаването на диалектите и типичните за даден ареал езикови практики. Доста спорно в това отношение е решението на руската преводачка Елена Костюкович да преведе латинските цитати от *Името на розата* на църковнославянски, защото подмянето на западните богословски практики с източни създава изкривена представа за духовността на бенедиктинските манастири през Средновековието. Нарушаването на психологическото пространство в превода неминуемо се отразява на текстуалното единство. Затова и потокът на съзнанието в *Одисей* на Джеймс Джойс се превръща в тест за адекватността на целевия текст. Стратегиите за превеждане на пространството са конкретизирането на възприятието чрез визуализация или локализация (Стефан Бобчев премества мястото на действието в *Die Wasserflut am Rheine* на Кристоф фон Шмид от Рейн в Дунав²), натурализирането (църковнославянският в руския превод на *Името на розата*), екзотизирането (запазването на реалиите *иглу*, *прерия*, *юрта*) или *неутрализирането* (вместо *иглу* – *къща*, вместо *прерия* – *стен*, вместо *юрта* – *палатка*).

Параметърът на *текста* се занимава с поетиката и техниката на творбата, тоест с *жанра*, *хронотопите* и *стилистиката*. Шатобриан предлага своя версия в проза на *Изгубения рай* на Милтън, която въпреки безспорните си достойнства не се съобразява с жанра на оригинала. Що се отнася до хронотопните равнища, в литературните творби нерядко се преплитат свързаният с повествованието *хронотоп* на *интригата* с душевността на персонажите – *психологически хронотоп*, с проявените в избраната лексика авторови идеи – *метафизичен хронотоп*. Като пример за хронотоп на интригата отново бих посочила запазването на объркваността на събитията и глаголните времена в превода на Умберто Еко на новелата *Силви* от Жерар дьо Нервал, за психологически хронотоп – монолога на Моли Блум от *Одисей* на Джеймс Джойс, а за метафизичен – специфичната лексика на *Сините цветя* от Реймон Кьоно. Стратегиите за превеждане на този параметър са свързани със съхраняването или разрушаването на йерархията на елементите и равнищата на изходния текст. Те зависят от решението да преводача дали да се съобрази, или да пренебрегне неговата структурна и езикова последователност.

Параметърът на *творбата* се отнася до разбирането на оригинала и произтичащите от това изкривявания: *погрешна интерпретация*, *свърхинтерпретация*, *редуктивна интерпретация*. Бележките и коментарите на преводача са страте-

гиите на този параметър. Тороп основателно отбелязва, че само непосредствено свързаните със стратегията на изходния текст коментари имат място в него. Самоцелните бележки³⁾ са една от най-често срещаните прояви на преводаческо насилие и на несъзнателната амбивалентност непрекъснато да се обяснява непосилната задача на преводача (Cordonnier, 1995: 31 – 32). Така се нарушава ритъмът на текста, разкъсва се пространството му, добавя се несъществуваща информация. Освен това проличават културните и езиковите пропуски на преводача, който предполага, че читателят непременно страда от същата интелектуална недостатъчност. И не на последно място се проявява неговото желание да се постави в метапозиция спрямо оригинала и да впечатли читателя. Самоцелните бележки са симптом на съперничество с автора и воля за налагане, но и доказателство за безсилие. Подобна стратегия се обръща срещу самия преводач: „Преводачът сам става жертва [...] От една страна, объркването на критика и превод може само да навреди на последния. [...] От друга страна, анотацията противоречи на литературността в превода: [като] ‘чисто обозначение без плътност’, бележката остава строго инструментална“ (Hersant, 1995: 49).

Социополитическата манипулация засяга *цензурирането* или *тенденциозността*. Преводът отговаря на господстващите нагласи в обществото и възпроизвежда неговата ценностна система и модели. Това крие опасност от приспособяване на изходния текст към очакванията на целевата култура. Превеждането на *le clan Verdurin* (кланът Вердюрен) като *кръжокът Вердюрен* от Лилия Сталева в *Пътуване към Суан* на Марсел Пруст вероятно се дължи на съзнателно или несъзнателно съобразяване с управляващия интелектуалната дейност през 70-те години на XX век логократизъм. Не бих изключила и възможността решението да е плод на редакторска или издателска намеса.

Шестте параметъра на преводимостта подлежат на изпитание културно-езиковата компетентност на преводача. Те предполагат умения за ориентиране в конкретната ситуация и за определяне на отношението към проявяващите се в нея както на текстуално, така и на лингвистично равнище, взаимодействието между език и култура. При това въвличат преводача в мрежата на социалните отношения и дискурси. Преводът е обусловен от разбиранията за преводимост на целевата общност, която оказва натиск за съобразяването му с нейните норми. Колкото по-големи и многопластови са целевите общности, толкова по-многобройни, а нерядко и противоречиви, са техните очаквания.

Оспорването на преводимостта би означавало отричане на межкултурния диалог. Разбира се, преводът никога не е напълно еквивалентен на оригинала. Ала неговите несъвпадения, разминавания и отклонения не са непременно показателни за некомпетентността или недобросъвестността на преводача. Те могат да произтичат от различията в културата или светогледа и да насочват към смисъла, който се ражда в установяването на връзки между думите и нещата. И тъй като не съществува монолитна култура, преводът отговаря на

потребността от обмен между различните слоеве или йерархични равнища на една и съща култура в перспективата на тъждественото и различното.

NOTES / БЕЛЕЖКИ

1. Примерите са мои – И.К.
2. Христофор Шмид, Наводнение на Дунав, побългарил Стефан Бобчев, Цариград, издание на Българското печатарско дружество „Промишление“, 1871.
3. Такива са бележките от типа: „Рим, столицата на Италия“, „Данте Алигиери (1265 – 1321), италиански поет, литературен теоретик и политически мислител“, „Оксфорд юнивърсити прес, Оксфордското университетско издателство в Англия“.

REFERENCES / ЛИТЕРАТУРА

- Cordonnier, J.-L. (1995). *Traduction et culture*. Paris: Hatier/Didier.
- Hersant, Y. (1995). N.d.T (pp. 41 – 51). In: Durand-Bogaert, F. (Ed.). *Violence et traduction*. Sofia: EHESS & US.
- Jakobson, R. (1981). Poetry of Grammar and Grammar of Poetry (pp. 751–756). In: *Selected Writings*, 3. The Hague: Mouton.
- Torop, P. (2002). Translation as translating as culture. *Sign Systems Studies*, 30 (2), 593 – 605.
- Torop, P. (2010). *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*. Milano: Hoepli.
- Vinay, J. P. & Darbelnet, J. (2004). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.

SEMIOTIC APPROACH TO CULTURAL TRANSLATABILITY

Abstract. The semiotic highlight of cultural translatability suggests the idea of its relative adequacy. It allows to examine the translatability as **a kind of hierarchy** between certain parameters, which should be applied to the translation analysis in terms of both lingua-cultural identity and cross-cultural dialogue.

✉ **Irena Kristeva, Assoc. Prof., DSc.**
Department of Romance Studies
Faculty of Classical and Modern Philology
Sofia University
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
E-mail: irenakristeva@hotmail.com