

Елена Огнева

Культурно маркированные тексты: проблемы перевода

Przegląd Wschodnioeuropejski 2, 415-426

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ЕЛЕНА ОГНЕВА

Белгородский государственный университет, Россия

КУЛЬТУРНО МАРКИРОВАННЫЕ ТЕКСТЫ: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА*

1. Введение

Исследование лингвистических основ межкультурной коммуникации играет важную роль во взаимопонимании народов, в диалоге национальных культур. Культурологическая интерпретация языка неразрывно связана с когнитивным описанием как языка, так и языковой личности, языкового социума, поэтому изучение системы ценностей этноса способствует рассмотрению языка как объекта «деятельности народного духа»¹.

Знание языка позволяет проникнуть в образ мышления нации. Ещё В. Гумбольдт писал: «В каждом языке заложено самобытное мирозерцание [...], язык описывает вокруг народа [...] круг, откуда человеку дано выйти лишь постольку, поскольку он тут же вступает в круг другого языка»². Заложенные в языке народа практические, теоретические и культурные знания, прямо или косвенно вербализованные его носителями путем семантического и концептуального анализа, предстают в виде языковой картины мира, которая основывается на специфических логико-языковых единицах – концептах.

2. Основная часть

2.1. Концепт в структуре языковой картины мира

В. В. Колесов отмечает, что «концепт есть чистый смысл, не обретший языковой формы; это первосмысл, первообраз, архетип, константа»³. По

* Статья посвящается Году Франции в России и России во Франции.

¹ Т. Вендина, *Средневековый человек в зеркале старославянского языка*, Москва 2002, с. 7.

² В. фон Гумбольдт, *Язык и философия культуры*, Москва 1985, с. 132.

³ В. Колесов, *О логике логоса в сфере ментальности*, „Мир русского слова” 2000, пг. 2, с. 56.

мнению ученого, «актуализация концепта происходит в слове через его содержательные формы [...], под концептом следует понимать не *conceptus* (в значении ‘понятие’), а *conceptum* – ‘зародыш, зернышко’ первосмысла»⁴.

Концепт, по мнению В. И. Карасика, «условная исследовательская единица, направленная на комплексное изучение языка, сознания и культуры», так как «концепт [...] детерминируется культурой и определяется в языке и/или речи»⁵. Концепт может обозначать некоторую изначальную совокупность знаний, представлений и суждений о той или иной составляющей картины мира.

В настоящее время значимо определение когнитивного статуса концепта. Когнитивный статус – это функция концепта быть носителем и способом передачи многомерности и дискретной целостности смысла, существующего в непрерывном культурно-историческом пространстве. Существуют концепты, обнаруживающие стабильность своего содержания, и концепты, где «образный, понятийный и ценностный компоненты различны в языковом сознании индивидуумов, социальных групп и этносов»⁶. В рамках ценностной картины мира можно выделить более конкретные и более абстрактные концепты, универсалии. По способу жанровой фиксации можно выделить, например, концепты «текстов в языковом сознании»⁷.

2.2. Текст как один из способов вербализации концепта

Текст является самым ценным объектом исследования в языкознании, по мнению Н. Ф. Алефиренко, который под текстом понимает объединённую смысловой связью последовательность языковых знаков⁸. Без текста как продукта речи невозможно исследовать язык как систему средств речевой коммуникации, так как язык непосредственному наблюдению и исследованию недоступен, поэтому изучаются только процессы говорения и понимания, то есть «речевая деятельность, речь, и их продукты – тексты». Тексты культуры (в широком понимании

⁴ В. Колесов, *«Жизнь происходит от слова...»*, С.-Петербург 1999, с. 81.

⁵ В. Карасик, *Культурные доминанты в языке*, Волгоград-Архангельск 1996, с. 45.

⁶ В. Карасик, *Транслируемость концептов: Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста*, под ред. В.И. Карасика, Волгоград 2003, с. 17–19.

⁷ Г. Г. Слышкин, *Дискурс и концепт (о лингвокультурном подходе к изучению курса): Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*, под ред. В. И. Карасика, Волгоград 2000, с. 35–39.

⁸ Н. Ф. Алефиренко, *Текст – дискурс – язык*, „Русская филология. Украинский Вестник: Республиканский научно-методический журнал” 2007, № 2–3 [33], с. 3–7.

термина) являются наиболее «естественной формой существования, формулирования и трансформирования концептов»⁹.

Художественные тексты представляют собой совокупность художественных концептов. Л. В. Миллер определяет художественный концепт как «сложное ментальное образование, принадлежащее не только индивидуальному сознанию, но и [...] психоментальной сфере определенного этнокультурного сообщества»¹⁰. Учёный доказывает, что художественный концепт – это «универсальный художественный опыт, зафиксированный в культурной памяти [...] при формировании новых художественных смыслов»¹¹.

В нашем понимании художественный концепт – это совокупность языковых репрезентаций номинативного поля национального концепта в рамках заданной автором сюжетной линии произведения. Значимым компонентом текста являются культурно маркированные концепты. Культурная маркированность текста, по мнению ряда ученых, может рассматриваться как прототипический признак текстуальности. Понятие текстуальности в когнитивном ракурсе представляется в виде «единства инвариантных признаков, характеризующих текст как результат и как процесс текстопорождения единой текстовой системы»¹², при прочтении которой формируется дискурс.

2.3. Художественный дискурс как один из способов вербализации концепта

Дискурс, являясь процессом речевой деятельности и её результатом, рассматривается как коммуникативное событие, как понятие более широкое, чем текст¹³. В отечественном языкознании всё более устойчивым становится определение дискурса как сложного коммуникативно-когнитивного явления, в состав которого входит не только сам текст, но и различные экстралингвистические факторы (знание мира, мнения, ценностные установки), играющие важную роль для понимания

⁹ E. Bernárdez, *Social Cognition: Variation, Language and Culture*, Logroño, Spain 2003, с. 120–126.

¹⁰ Л. В. Миллер, *Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория*, „Мир русского слова” 2000, тг 4, с. 40.

¹¹ Там же, с. 43.

¹² В. Е. Чернявская, *Текстуальность как когнитивный феномен: Филология и культура*, под ред. Н. Н. Болдырева, Тамбов 2005, с. 47–48.

¹³ Н. Ф. Алефиренко, *Язык, познание и культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова*, Волгоград 2006, с. 6.

и восприятия информации¹⁴. Интерес к дискурсу, по мнению зарубежных лингвистов, связан с «интересом к проблемам личности (в т. ч. языковой личности)»¹⁵.

В настоящее время дискурс «теоретически оформился в социальном конструктивизме, рассматривающем коммуникацию как социальный процесс построения (construcing) мира»¹⁶.

Природа дискурса определяется его нелинейной организацией, тогда как текст – это: «а) образование линейное, б) последовательность знаковых единиц»¹⁷. Дискурсивное пространство, в котором мы живем, находится в тесном взаимодействии с системой языка: язык перетекает в дискурс, дискурс – обратно в язык¹⁸.

Концепты в художественном дискурсе не только мыслятся, но и переживаются всеми участниками дискурсивной деятельности – автором и читателями, поэтому концепт в структуре художественного дискурса, по мнению Н. Ф. Алефиренко, является основным источником когнитивно-семиологического развития «словесной образности»¹⁹, т.к. именно в категории «концепт» нашла выражение потребность в синтезе различных форм культуры, прежде ориентированных на взаимопротивопоставление, поэтому исследование концепта как глобальной ментальной (мыслительной) единицы в ее национальной своеобразии направлено на определение места концепта в национальной концептосфере, а в нашем исследовании, в концептосфере художественного текста.

2.4. Концептосфера художественного текста

Под концептосферой художественного текста нами понимается система художественных концептов, которые репрезентируются преимущественно такими форматами когнитивных структур как фрейм, сценарий, сцена, образующими когнитивную ауру произведения²⁰. Исследование структуры номинативного поля концептосферы художественного текста направлено

¹⁴ Н. В. Кулибина, *Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя*, Москва 2001, <<http://www.gramota.ru>>.

¹⁵ G. Steen, *Basic Discourse Acts: When Language and Cognition Turn into Communication*, Logroño, Spain 2003, p. 98–106.

¹⁶ И. С. Шевченко, *Дискурс как мыслекоммуникативное образование*, „Вісник Харків. нац. ун-ту” 2003, nr. 586, с. 33.

¹⁷ R. Beaugrande, *New Foundation for a Science of Text and Discourse: Cognition, Communication and the Freedom of Access to Knowledge and Society*, Norwood 1997, s. 23.

¹⁸ Н. Ф. Алефиренко, *Текст – дискурс – язык*, с. 3–7.

¹⁹ Н. Ф. Алефиренко, *Текст и дискурс в фокусе языковой личности*, Самара 2006, с. 89–92.

²⁰ Е. А. Огнева, *Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста*, Белгород 2009, с. 9.

на комплексную, детальную интерпретацию его культурологического слоя, на выявление особенности мышления, культуры, языка той или иной нации, отображенной на страницах произведения. Установленная степень схожести/различия языкового сознания социумов, их культур уменьшает количество проблем при межкультурной коммуникации, в том числе и косвенной межкультурной коммуникации (при прочтении переведённых текстов). Концепт, являясь основной ячейкой культуры в ментальном мире человека, в интертекстуальном и интеркультурном поле перевода получает новую смысловую валентность, что обусловлено его верхним «надтекстовым» слоем, который выступает как смысл.

2.5. Перевод компонентов номинативного поля концептосферы художественного текста

Перевод текста, структуры его концептосферы, служит оптимальным способом, выявляющим «законы языкового сознания, семантической бесконечности языкового знака», так как определяет «насколько мир значения разделен неодинаково для каждого языка»²¹.

Художественный перевод требует от переводчика художественно-ориентированной интерпретации, которая наравне со смысловой интерпретацией (выявление концептов, схем и др.) включает интерпретацию художественной идеи как «сложного сцепления дискурсивно-когнитивных образов»²².

Полевая конфигурация компонентов в структуре художественного концепта такова, что его ядро образует отражаемый языковой личностью предметно-чувственный образ, продуцирующий в его содержании конкретно-ассоциативные смыслы. Заядерные компоненты смысловой структуры художественного концепта порождаются различными отношениями языковой личности к соответствующей денотативной ситуации индивидуальных смыслов. Установлено, что при переводе происходит сохранение инвариантного ядра смысла концепта и замена, в большинстве случаев, национально-специфической периферии (коннотации, ассоциации и т. д.) исходного текста, в частности его этномаркированных компонентов.

Сопоставительный анализ поверхностной и глубинной структур языковых знаков как полевых номинантов концептосферы устанавливает соотношение объема информации, заложенной писателем в текст

²¹ Л. В. Щерба, *Некоторые выводы из моих диалектологических лужицких наблюдений*, Петроград 1915, с. 37.

²² J. Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa 1984, p. 62.

и интерпретированной переводчиком. При межъязыковом сопоставлении ценностных картин мира обнаруживается, что различие между вербализацией тех или иных концептов выражается большей частью не в наличии или отсутствии определенных признаков, а в частотности этих признаков и их специфической комбинаторике. Лингвистический анализ текста показывает, что высказывание как языковой знак состоит из знаков меньшего объема, представляет собой факт речи и не существует изолированно. Внутри высказывания слово подвергается трансформациям, изменяя свое контекстуальное значение при передаче соответствия между языковыми формами и отрезком экстралингвистической действительности²³.

В процессе перевода возникает такое явление как симметрия/асимметрия поверхностной и глубиной структур языкового знака (номинанта номинативного поля). Впервые термины симметрия/асимметрия при характеристике языкового знака в лингвистической науке были применены С. Карцевским в его работе «Об асимметричном дуализме языкового знака»²⁴. Знак материален и построен из разных по субстанции знаков. Объем лингвистического знака ограничивается словом, словосочетаниями, соотносящимися с определенными сигнификатами. В результате проведенного сопоставительного анализа материала были выявлены следующие тенденции адаптации этномаркированной лексики оригинала на структурно иной язык.

2.5.1. Варианты адаптации структуры концептосферы при переводе текстов с французского языка на русский

В процессе перевода номинантов номинативного поля концептосферы художественного текста структура плана выражения номинантов оригинала может быть передана набором иных языковых средств, отличных от исходных. В результате исследования было выявлено, что при переводе произведений с французского языка на русский для адаптации реалий быта французов к восприятию русскоговорящим читателем были применены как прием транслитерации, так и адекватный, и эквивалентный способы перевода номинантов номинативного поля концептосферы.

²³ В. Г. Гак, *Языковые преобразования*, Москва 1998, с. 134–137.

²⁴ С. Карцевский, *Об асимметричном дуализме лингвистического знака: История языкознания 19–20 веков в очерках и извлечениях*, под ред. В. А. Звегинцев, Москва 1965, с. 85–90.

2.5.1.1. Транслитерация

Сопоставительный анализ номинантов номинативных полей оригинального текста и переводного выявил, что номинант «гренадин», вербализующий реалию французской кухни: «Elle a voulu une grenadine»²⁵, переведен следующим образом: «Она захотела гренадина»²⁶. Лексема «гренадин» (гранатовый сок) была транслитерирована – «grenadine», что способствовало передаче культурологической окраски оригинала на русский язык.

2.5.1.2. Адекватный способ перевода

В результате исследования было выявлено, что предложение «Gardère prit le sac de Thérèse, et de nouveau, il la dévorait des yeux»²⁷, например, переведено следующим образом: «Гардер взял саквояж Терезы и снова впился в нее взглядом»²⁸. При адаптации культуремы «le sac» с французского языка на русский в плане выражения лексемы осуществлены преобразования: увеличен объем знака «саквояж», тогда как план содержания передан симметрично.

2.5.1.3. Эквивалентный способ перевода

Предложение «Je renonce donc peu à peu au soleil. Je renonce aux grandes surfaces dorées qui m'eussent accueilli en cas de panne»²⁹, например, переведено таким образом: «Итак, прощай солнце. Прощайте золотящиеся просторы, где я нашел бы прибежище, случись какая-нибудь поломка»³⁰.

Рассматриваемая единица «renounce» в тексте оригинала употреблена в изъявительном наклонении. При перекодировке рассматриваемого знака осуществлена транспозиция грамматической категории плана выражения: изъявительное наклонение изменено на повелительное, а глагол «renounce» (отказываться) заменен синонимом «прощайте». Подбор эквивалента осуществлен на основе явления усиления, что изменило план содержания номинанта.

²⁵ P. Modiano, *Un cirque passe*, Paris 1992, с. 31.

²⁶ P. Модиаго, *Цирк идет* / Пер. с фр. А.В. Немировой, Харьков 1999, с. 30.

²⁷ F. Morigas, *Thérèse Desqueyroux*, Moscou 1975, p. 25.

²⁸ Ф. Мориак, *Тереза Дескейру* / Пер. с фр. Н. Немчиновой, Москва 1985, с. 27.

²⁹ A. de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*, Kiev 1978, p. 192.

³⁰ А. де Сент-Экзюпери, *Ночной полет*, Москва 1987, с. 211.

2.5.1.4. Сочетание адекватной и эквивалентной передачи номинантов при переводе

В результате исследования предложения «*Mon pauvre ami, tu peux graisser tes bottes, ton histoire est finie, on ne tardera guère*»³¹, переведённого как «Мой бедный друг, можешь смазывать сапоги, песенка твоя спета, во всяком случае ждать недолго»³², выявлено сочетание двух способов перевода номинантов, во-первых, пословица «*tu peux graisser tes bottes*» переведена адекватно на русский язык «можешь смазывать сапоги», во-вторых, номинант «*ton histoire est finie*» (твоя история завершена) перекодирован эквивалентно – «песенка твоя спета».

2.5.1.5. Отсутствие эквивалента

В ряде случаев этноокрашенные лексемы не имеют эквивалентов в языке перевода. Например, описание традиционного французского блюда «*quelques friands gâteaux orgueil de la cité, de gros biscuits glacés, notre spécialité*»³³ переведено описательно: «некое печеное лакомство, гордость города, большие заливные сухари, каковыми мы славимся»³⁴.

2.5.2. Варианты адаптации структуры концептосферы при переводе текстов с русского языка на французский

Проанализируем результаты адаптации реалий русской кухни, отображённой на страницах художественных произведений, на французский язык.

2.5.2.1. Вольный перевод

Известно, что в русской кухне особое значение имеет хлеб: «По будням к утреннему чаю покупали по два фунта пшеничного хлеба и на две копейки грошовых булочек для молодой хозяйки»³⁵. Ж. Лубэ в процессе перевода адаптировал описание завтрака в русской семье к восприятию франкоговорящим читателем следующим образом: «*Les jours ordinaires, on*

³¹ R. Rolland, *Colas Breugnot*, Moscou 1948, d. 117.

³² Р. Роллан, *Кола Брюньон* / Пер. с фр. М. Лозинского, Ленинград 1986, с. 100.

³³ R. Rolland, *Colas Breugnot*, d. 104.

³⁴ Р. Роллан, *Кола Брюньон*, с. 89.

³⁵ М. Горький, *В людях*, Москва 2000, с. 260.

achetait pour le thé du matin deux livres de pain de seigle et, pour la jeune femme, deux petits pains d'un sou»³⁶.

Проведённый когнитивно-дискурсивный анализ материала выявил предпосылки отличия параметров художественных дискурсов франкоговорящих и русскоговорящих читателей. Французы, читая переведенное произведение М. Горького, воспринимают несколько иную картину, чем та, которая была описана в оригинале, где описан завтрак русской семьи. Итак, фунт – мера веса, равная 489,5 гр. в Париже, т.е. два фунта – 969 гр., почти килограмм пшеничного хлеба; 1 фунт в России равен 409,5 гр., т.е. два фунта составляют 819 гр. Следовательно, масса купленного хлеба увеличилась при переводе произведения.

Дальнейшее исследование показывает, что пшеничный хлеб на столе русской семьи, описанной Горьким, трансформирован в «le pain de seigle» – ржаной хлеб (seigle – рожь, ble – пшеница), который, как правило, ели бедняки. Как показал анализ материала, картина завтрака, представленная автором, оказалась искаженной при переводе произведения на французский язык; семья имеющая достаток «трансформирована» в семью бедняков.

Особенности русской кухни также представлены в следующем материале: «Туда приносили из флигеля каймак, ягоды и ватрушки»³⁷ – «Du jardin où portait du fromage blanc, des fraises, des tartes»³⁸. В словаре В. И. Даля читаем: «Ватруха, ватрушка – это круглый, открытый сверху, защипанный только с краев пирожок или лепешка, обыкновенно с творогом»³⁹, тогда как переведенный вариант «des tartes» обозначает «сладкий пирог, ягодный или фруктовый торт».

Отсутствие эквивалента рассматриваемой культуре «ватрушка» во французском языке привело к асимметричной передаче ее плана содержания, так как пирожок с творогом «трансформирован» во фруктовый пирог. По словарю Даля «каймак – это сливки с топленого молока, пенки»⁴⁰, тогда как в процессе перевода лексема «сливки» «трансформирована» в «fromage blanc» (творог).

Совокупность перечисленных Б. Пастернаком продуктов не вызывает у русского читателя недоумения, которое испытывает читатель переведённого на французский язык произведения, удивляясь, благодаря переводчику, гастрономическим предпочтениям в России.

³⁶ М. Gorki, *En gagnant mon pain* / Tr. du russe par Jean Loubes, Paris 1946, д. 77.

³⁷ Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, Москва 1989, с. 9

³⁸ В. Pasternak, *Le docteur Jivago*, Paris 1986, д. 18.

³⁹ В. И. Даль, *Толковый словарь живого Великорусского языка в 4-х т.*, Москва 1999, с. 168.

⁴⁰ Там же, с. 75.

2.5.2.2. Сочетание адекватного и эквивалентного способа перевода

В дворянских семьях, особенно в богатых помещичьих усадьбах России, пища отличалась большим разнообразием, что подробно описывает Л. Н. Толстой в своем произведении «Анна Каренина». Например, описание «Степан Аркадьевич [...] все находил превосходным: и травник, и хлеб, и масло, и особенно полоток, и грибки, и крапивные щи, и курицу под белым соусом»⁴¹ переведено на французский язык: «Stépane Arcadiévitch [...] ne cessa de trouver tout excellent le ratafia, le pain, le beurre, la volaille fummée, les champignons, la soupe aux orties, le poulet au blanc»⁴².

Таким образом, переводчику, в целом, удалось адаптировать информацию оригинала к восприятию франкоговорящим читателем путем употребления как адекватного способа перевода ряда реалий русской кухни: «хлеб» – «le pain», «масло» – «le beurre», «грибки» – «les champignons», так и применив эквивалентный перевод: «крапивные щи» – «la soupe aux orties».

В исследуемом материале было обнаружено две культуремы: «травник» и «полоток». Под культуремой подразумеваем совокупность трех компонентов: плана содержания, плана выражения знака и реалии-предмета, отражаемой языковым знаком⁴³.

Культурема «травник» практически вышла из употребления в настоящее время, поэтому ее значение находим в словаре Даля: «Травник – это набор трав и кореньев, для настоек водочных и лекарственных»⁴⁴. Было установлено, что лексема «травник» перекодирована эквивалентом «le ratafia» (ратафия – сорт ликера). Подчеркнём, что название «le ratafia» было заимствовано на краткий период в русский язык путем транслитерации, но не получило распространения, так как в языке существует достаточно большое количество наименований для напитков. Культурема «полоток» адаптирована не в полном объёме – «la volaille fummée» (копчённая птица), так как по словарю Даля: «полоток – половина распластанной птицы, соленой, вяленой, копченой, засушенной в печи»⁴⁵.

При исследовании другого произведения выявлено, что культурема «полоток» транслирована лексемой «fricandeau»: «Отдай полотенце за

⁴¹ Л. Н. Толстой, *Анна Каренина*, Москва 1986, с. 161.

⁴² L. Tolstoj, *Anna Karénine* / Tr. du russe par Sylvie Luneau, Paris 1952, p. 182.

⁴³ С. А. Моисеева, Е. А. Огнева, *Художественный текст как объект межкультурной адаптации*, Белгород 2003, с. 156.

⁴⁴ В. И. Даль, *Толковый словарь...*, с. 295.

⁴⁵ Там же, с. 255.

полоток»⁴⁶ – «Donne la serviette et prends le „fricandeu»»⁴⁷, где лексема «fricandeu» переводится как «мясо, шпигованное салом», что противоречит действительности, описываемой в оригинале, так как копченое мясо птицы и мясо, шпигованное салом, – это два различных блюда. Подобраный переводной вариант искажает картину быта, описанную в оригинальном произведении.

2.5.2.3. Адекватный перевод и частичная транслитерация лексем

Сопоставительный анализ материала также выявил, в ряде случаев, точный перевод наименований пищи, например, наименование «какой-то сладкий пирог круглой формы, вроде ромовой бабы»⁴⁸ адаптировано адекватно к восприятию франкоговорящим читателем: «une espèce de gâteau rond, rappelant le baba au rhum»⁴⁹. Лексема «баба» как составной компонент реалии транслитерирована «le baba», а прилагательное «ромовая» перекодировано на основе явления транспозиции части речи, то есть заменено именем существительным «rhum», что обусловлено структурой переведённого предложения и способствовало симметричной передаче плана содержания культуремы на французский язык.

Исследования тестов показывают, что на страницах литературно-художественных произведений отображены наряду с национальными блюдами русской кухни блюда из других стран. Названия этих блюд чаще всего транслитерировались при заимствовании в русский язык. При переводе реалии «судачки а натюрель», например, из контекста «Арчибалд Арчибалдович шепнул мне сегодня, что будут порционные судачки а натюрель»⁵⁰ на французский язык: «Archibald Archibaldovitch m'a glissé à l'oreille qu'il y aurait aujourd'hui, comme plat du jour, du sandre au naturel»⁵¹ наименование было частично транслитерировано «sandre au naturel», тогда как другая лексема словосочетания перекодирована асимметрично в плане выражения: множественное число слова «судачки» преобразовано в единственное в слове «sandre» – явление транспозиции грамматической категории числа. Языковые трансформации изменили отображённую в оригинальном произведении картину быта.

⁴⁶ Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, с. 256.

⁴⁷ В. Pasternak, *Le docteur Jivago*, p. 256.

⁴⁸ Б. Пастернак, *Доктор Живаго*, с. 6.

⁴⁹ В. Pasternak, *Le docteur Jivago*, p. 14.

⁵⁰ М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Москва 1988, с. 59.

⁵¹ М. Boulgakov, *Le Maître et Marguerite*, Paris 1968, p. 107.

3. Заключение

Номинанты номинативного поля концептосферы художественного текста неизбежно претерпевают преобразования при переводе произведения на структурно иной язык, так как этномаркированные номинанты оригинального текста при переводе коррелируют с концептуальным полем воспринимающей культуры и под ее влиянием трансформируются, что может привести либо к замене «чужого» концепта «своим», либо в тексте перевода концепт будет генерировать новые смыслы, изменяя свое текстовое окружение в соответствии с представлениями, оценками воспринимающей культуры. Задача переводчика заключается в максимальном стирании различий между синтаксическими уровнями номинативных полей концептосферы оригинального и переводного текстов и в сохранении этнокультурной специфики концептосферы транслируемого произведения.

Cultural Marked Texts: Problems of Interpretation

The article deals with some questions of cultural marked texts as significant transmitters of culturological information at the process of indirect cross-cultural communication. Concepts are considered as logic-linguistic units of world pattern. Concept sphere of fiction is represented as unity of fiction concepts including cultural marked ones which form fiction discourse during reading. It is proved that agreement and disagreement of fiction discourse parameters which are forming during reading of translated texts and original ones depend on culturological qualification of translator. Further, the structure of nominative field at fiction concept sphere, its ethnomarked level, is described. Tendencies of translating culture as ethnodesignations at nominative field of fiction concept sphere are also shown. Quantity of semantic equivalence at context meaning of cultural marked units of original text and translated one is identified.