

УДК 82:821.512+81'25+81'246.2

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ
НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИХ
КОНЦЕПТОВ В ПЕРЕВОДНЫХ ТЕКСТАХ
(на примере концепта *Моң*)***

А.М. Галиева, Э.Ф. Нагуманова

Аннотация

В статье анализируются семантико-функциональные и ассоциативные особенности лингвоспецифического концепта *Моң* в структуре произведений А. Еники и исследуются возможности репрезентации этого концепта средствами русского языка при переводе. Сопоставление текстов оригинала и переводов даёт возможность выявить направление и характер переводческих трансформаций и определить их причины.

Ключевые слова: перевод, концепт, А. Еники, проза.

Категория концепта фигурирует в исследованиях лингвистов, литературоведов, философов, культурологов и по-разному интерпретируется в них. Средой, в которой существует концепт, является национальная концептосфера. По определению Д.С. Лихачева, концептосфера – это совокупность концептов нации, она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Считается, что «концептосфера народа шире семантической сферы языка, представленной значениями слов. Чем богаче культура нации, её фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа» [1, с. 282].

Сопоставление национальных концептосфер позволяет определить специфику концептуализации сходных явлений сознанием разных народов, выявить безэквивалентные концепты и концептуальные лакуны. При этом, как отмечает В.И. Карасик, «полное отсутствие концепта в той или иной лингвокультуре – явление весьма редкое, более редкое, чем отсутствие однословного выражения для определённого концепта» [2, с. 112].

Татарские концепты *моң*, *сагыш*, *сабырлык* не имеют прямых эквивалентов в других языках, а слова, номинирующие эти концепты, требуют при переводе пространных комментариев. Однако перевод предполагает обязательный поиск адекватных средств передачи содержания того или иного концепта одной лингвокультуры средствами другой (принимающей) лингвокультуры. При этом процесс трансляции концептуального содержания будет иметь различные формы в зависимости от условий коммуникации, типа текста, характера концепта и др.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 12-14-16017-а/В).

Так, при переводе оценочной лексики в контексте произведения «часто оказывается важна не универсальная или закреплённая в языковой системе оценочность, а оценочность адгерентная, речевая, выделяемая лишь в контексте» [3, с. 13].

Важной частью анализа концепта в художественном произведении является исследование не только самого текста, но и его интертекстуальных и внутрикультурных связей. Литературоведческий анализ концептов предполагает рассмотрение изменяемости концептов, акцентирует внимание на «“внетекстовых” связях произведения, на его включённости в коммуникативный акт, историко-культурный и социальный дискурсы» [4, с. 162]. В ходе него выявляется определённое представление, которое связано с тем или иным понятием, он обращён прежде всего к средствам, при помощи которых раскрывается потенциальный смысл концепта. Для понимания концепта имеет значение и так называемая «“обратная связь” между произведением и читателем, включённым в социокультурный контекст конкретной эпохи» [4, с. 21]. Поэтому при анализе переводных произведений особенно важно увидеть, насколько переводчик, являющийся посредником между двумя культурами, смог донести до читателя уникальное наполнение того или иного концепта.

Материалом настоящего исследования стали произведения А. Еники «Матурлык» («Красота»), «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание») и их переводы на русский язык. Цель исследования – выявить наиболее частотные варианты перевода слов, репрезентирующих концепт *Моң*, на русский язык.

А. Еники вошёл в историю татарской литературы как неповторимый в своей индивидуальности мастер-психолог, которого отличает глубокое проникновение во внутренний мир героев, подробное описание и анализ различных психологических состояний, внимание к оттенкам переживаний. Вопрос психологизма в творчестве писателя представляется узловой проблемой и приобретает первостепенное значение для углублённого понимания его творческой индивидуальности. А. Еники – создатель убедительных образов, через которые были раскрыты существенные проблемы современности: национальная идентичность, отрыв от народных «корней», предание забвению тысячелетних традиций татар и башкир. Проза писателя проникнута глубокой лиричностью, гармонией, неповторимой музыкальностью, соотносимой с *моң*.

Концепт *Моң* занимает важное место среди национально-специфичных концептов татарской культуры, он имеет древнетюркские корни и особенно значим в песенном фольклоре и в художественной литературе. Данный концепт включает сложный комплекс экзистенциальных, эмоциональных и эстетических смысловых обертонов. *Моң* – понятие, определяющее «национальный колорит татарской духовной культуры, специфическую черту мироощущения, эмоциональное состояние сдерживаемой печали, выражающиеся в варьировании оттенков основной интонации» (ТЭС, с. 365). Данный концепт не имеет прямого перевода на другие языки, кроме тюркских, он втягивает в свою орбиту другие слова, связанные с ним общим смыслом, передающие состояние не только горя, печали, грусти, тоски, но иногда и радости.

Согласно «Татарско-русскому словарю» под редакцией Ф.А. Ганиева, слово *моң* может быть переведено как: 1) грусть, тоска, печаль, кручина; 2) мелодия, напев; 3) гармония, задушевность, лиризм (ТРС, с. 224).

Следует отметить, что *моң* – это не любая мелодия, а мелодия лирическая, грустная, протяжная, передающая особое медитативное настроение (например, такмак, или веселый народный танец, обладает энергией и задором, но не *моң*). *Моң* – мелодия как согласованность, гармония звуков для передачи созерцательности и тонкости эмоционального начала – находит выражение в музыкально-поэтических традициях татар, проявляющихся в разнообразных формах и жанрах. Специфика концепта *Моң* находит наиболее полное воплощение в таком жанре татарского песенного фольклора, как *озын көй* – в орнаментальных составных (сложных) напевах, позволяющих передавать лирико-философские настроения. Орнаментально-импровизационные *озын көй* отличаются широтой и красотой распева, диапазон напевов в таких песнях превышает октаву, а слоговая ритмика может быть соотнесена с ямбом. В народе чрезвычайно высоко ценится умение исполнять подобные песни, требующие не только большого диапазона голоса, но и мастерства орнаментации напева, широкого певческого дыхания и художественного вкуса. В «озын көй», отличающихся большим разнообразием локальных и этнографических особенностей, заложено мелодическое богатство и своеобразие этнического музыкального мышления татар.

Следует отметить, что *моң* – это не горечь утраты, не скорбь, не внешнее проявление печали, не разрушительная для человека отрицательная эмоция. Так, в татарском языке для выражения горестей, вызванных конкретными причинами, имеются специальные лексемы – *кайгы*, *хәсрәт* и др. Лексема *боегу* указывает на внешние проявления эмоции печали – быть расстроенным чем-либо (причина известна) и проявлять это выражением лица, позой, жестами, интонациями и тембром голоса.

Моң, как мы уже отмечали, это не столько переживание боли от утраты, сколько глубоко внутреннее состояние часто беспричинной тоски и печали, которые имеют подсознательную природу и проявляются наиболее остро в моменты душевных томлений. Во многих случаях *моң* может выражать светлую печаль (как у Пушкина: «Мне грустно и легко. Печаль моя светла...»).

Рассмотрим некоторые способы передачи концепта *Моң* в русских переводах произведений А. Еники.

Бу инде телевизор дигән нәрсә булырга тиеш. Карчыкның аны эле күргәне юк, ләкин шундый әкәмәт бер әйбер барлыгын, өйдәгеләрнең аны бик көтеп, бик яратып карауларын ул инде белә. Вакыт-вакыт шул «тилевәзир» дигән нәрсәдән бик моңлы курай тавышы да, бик борынгы башкорт жьыры да яңгырый... Шул чакта карчык ишекләре ачарга куша һәм жанына тансык бу жьыр-моңны тәмам эреп, хыялларга китеп тыңлый (ӨВ).

В данном фрагменте компонент *Моң* используется автором при характеристике музыкально-поэтического фольклора татар и башкир: *моң* является вторым компонентом парного слова *жьыр-моң*, а также служит производящей базой для слова *моңлы* в составе словосочетания *моңлы курай тавышы*.

Курай – татарский и башкирский народный инструмент, разновидность продольной флейты, традиционно изготавливаемой из высушенных полых стеблей реброплодника. Важное свойство курая – дальняя слышимость звука на открытом воздухе – свойство чрезвычайно ценное для пастушеского инструмента, звучащего в степи, в поле или среди гор, где тембр инструмента органически

сливается со звуками природы. Этнограф С.Г. Рыбаков писал: «Звуки этого инструмента – тихие, меланхолические и задушевные – достаточно хорошо воспроизводят мечтательность башкирских мелодий» [5, с. 113].

Х. Хусаинова переводит этот фрагмент следующим образом:

Телевизор. Старуха пока что не видела его, но знала, что есть дома такое чудо и что домашние с нетерпением ждут его передач. Иногда из этого телевизора раздавался нежный звук курая, играющего старинные башкирские песни... Тогда старуха просила раскрыть двери и самозабвенно слушала близкие сердцу мелодии. Звуки курая переносили её в родные ковыльные степи, в звенящую монистами девичью пору (Н31).

Х. Хусаинова в данном случае переводит *моң* как «мелодия», а звучание курая называет «нежным». При этом утрачивается описание характера мелодий и песен, которые слушает героиня, их протяжность, распевность, лиризм, душевная проникновенность и широта. Если читатель знает о том, что представляют собой «старинные башкирские песни», возможно, ему и удастся мысленно восстановить потерянные при переводе смыслы. Русскоязычные читатели, скорее всего, будут соотносить их с русскими народными песнями, так как национально-специфические понятия и символы обычно интерпретируются на основе применения ассоциативных механизмов знаковой памяти переводящей культуры.

Посмотрим перевод, выполненный Р. Кутуем:

А-а, это, должно быть, этот... как его... «тилевэзир». Старухе ещё не доводилось видеть его, но она уже знала, что есть такая диковина, все домашние с великой охотой смотрят на неё и по вечерам ждут не дождутся, когда она начнёт оживать. Временами из этой штуки доносятся звуки курая и старинные башкирские песни. В такие минуты старуха просит открыть дверь и, вся обратившись в слух, погружается в другой мир: ей чудится родная степь, где плещется ковыль, высокое небо с недвижным беркутом в зенитной вышине, посвист всадников и гулкий топот табуна, журчание ручья под крутым обрывом, где в компании подруг она, молодая, черноглазая девушка, быстрая, точно ящерица, позванивая монистами накосника, собирала крупную, сочную, бархатисто-сизую ежевику. И ещё многое ей видится... (Н32)

В данном случае *моң* переводится как «песня», характеристики народных мелодий также не даются, но связь концепта *Моң* с ностальгическими переживаниями героини Р. Кутуй передаёт за счёт пространственных переводческих добавлений относительно содержания воспоминаний героини, которые в оригинальном тексте лишь обозначены, но не развёрнуты. Переводчик благодаря фантазии добивается эмоционального приближения своего текста к оригиналу, однако подобное «переложение» прозы Еники трудно назвать переводом.

В приведённых примерах старинные мелодии вовсе не случайно соотносятся у переводчиков с пейзажными зарисовками. В татарском языке концепт *Моң* часто ассоциируется не только со звуками музыки, создаваемой человеком, но и со звуками природы и восприятием природного ландшафта – раздолья, неохватных горизонтов степного пространства и небесной выси. Так, рассказ «Әйтелмәгән васыять» («Невысказанное завещание») начинается с описания башкирской степи; говоря о красоте родного края, автор использует эпитеты *тын* (тихий),

моңсу (навевающий моң). Гармонией, спокойствием и умиротворённостью проникнуты многие строки А. Еники. Приведём фрагмент из рассказа «Матурлык»:

...Юл буе безне тургайлар сайравы озатып барды. Гүя менә төпсез нурлы аяз күктән өстебезгә сихри бер моң тибрәнеп-чыңлап, өзлексез явып торды (М.).

У А. Еники моң называется «волшебным», он «колеблется» и «звенит», а при характеристике восприятия пения жаворонка, слышимого из далёкой выси, автор использует глагол *яву*, который в татарском языке в прямом значении употребляется лишь по отношению к атмосферным осадкам (снег, дождь), а в переносном значении может указывать на большое количество чего-либо.

А. Бадюгина переводит этот фрагмент так:

Пели жаворонки. С бездонного неба волшебным дождём лилась музыка. Знаете ли вы, в чём очарование песен жаворонка?.. (К.)

Здесь моң переведён как «музыка», при этом происходит не только генерализация значения исходной татарской лексемы, но утрачивается исходное настроение оригинала – проникновенная грусть и глубокий лиризм. Использование глагола *литься* свидетельствует о том, что музыке приписываются свойства жидкости – текучесть, звонкость, прозрачность. Эта метафора является общеязыковой как в русской, так и в татарской национальной картине мира (ср.: *жыр агыла, моң агыла* в татарском языке; *песня льётся, мелодия льётся* в русском языке).

Посмотрим, как продолжает своё описание А. Еники.

Ә беләсезме, тургай сайравының сихере нәрсәдә?.. Иң элек, сынаганыгыз бардыр, тургай сайраганда жир өстенә жиңелчә генә уйчан-моңсу бер тынлык жәелә. Әйтерсең барлык табигать, барлык жан иясе, әдилләр әйткәнчә, сөкүт калып, тамам мәкибән китеп, бары аны гына тыңлый, аны тыңлап сөенечле, сагышлы, ләззәтле бер рәхәткә чума... (М.)

Авторская медитативность, несомненно, основана именно на лингвоспецифических концептах татарского языка *моң, сагыш, рәхәт*, дополнительную экспрессию создаёт высокая арабская лексика, а повествование во многом строится на антитезе и оксюмороне: «звучание тишины» и «тоскливое блаженство» (подстрочный перевод, к сожалению, не отражает ни эмоциональных нюансов, ни эстетической силы оригинала).

В переводе А. Бадюгиной этот фрагмент выглядит следующим образом:

Когда он заводит свои трели, над землей простирается задумчивое безмолвие, словно природа, всё живое с упоением внемлет одному ему, испытывая тихую радость. И рождается удивительное ощущение, будто мир стал просторней, светлей. Земля, в бесконечном небе которой маленькой точкой трепещет неугомонная пташка, наполняется удивительным покоем... (К.)

В данном случае оборот *сагышлы, ләззәтле бер рәхәткә чума* заменён «тихой радостью», версия А. Бадюгиной изобилует переводческими трансформациями, призванными хотя бы частично восполнить утраченные обертоны смысла и нюансы умиротворённого настроения, которым проникнут оригинал.

Проанализируем ещё один фрагмент из рассказа «Матурлык»:

Скрипкәнең тавышы бик зәгыйфь иде, чеби тавышыдай көчсез-нечкә иде, ләкин бу минутта безнең күңелләргә ул да бик ягымлы, бик тансык иде. Бәдретдиннең уйнавын барыбыз да шылт та итмичә, тып-тын калып тыңлап

утырдык. Бу ярлы өйнең һавасында ук ниндидер бер авыр сагышлы моң – маңгелек моң йөзә кебек иде. Текә генә катып утырган ап-ак бабай ни уйлый, бүкәне өстеннән бер генә дә кузгалмаган абзый кеше ни кичерә – моны белүе һич мөмкин түгел иде. Тик шушы моң эчендә, томан аша караган тулы ай төсле, Бәдретдиннең әнисе үзенең сүзсез шатлыгы белән яктырып утыра. Нинди язмышлар бәйләгән бу кешеләрне, нинди серләр саклана алар арасында? (М.)

Данный фрагмент показывает диффузность значения лексемы *моң*, когда в структуре художественного повествования в равной степени важны разные значения анализируемого слова – мелодия, грусть, гармония. Автор говорит о том, что для героев *моң* представляется вечной – *моң* как мелодия, которую в данный момент выводит слабый голос скрипки в ветхой избушке, *моң* как состояние вселенной (ср.: музыка поющих сфер у пифагорейцев), *моң* как особая эмоциональная и экзистенциальная восприимчивость человека к звучанию бытия.

А. Бадюгина переводит здесь слово *моң* сначала как «песня», затем как «грусть», прибегая к значительным переводческим трансформациям:

Наконец Бадретдин настроил скрипку и приложил её к плечу. Скрипка пела слабым голосом, но нам было приятно слушать её. Все сидели очень тихо, боясь спугнуть печальную песню, которая так уместна была в этом бедном жилище, где самый воздух, казалось, дышал безысходной грустью. Тоска угадывалась и в позе белого старика, застывшего на сакэ, и во взгляде отца, задумавшегося возле печки. А мать влюбленно смотрела на сына, и лицо её светилось счастьем (К.).

Подобный подбор словарных соответствий является неизбежным и приемлемым в переводческой практике, так как чаще всего репрезентация исходного символа в переводах осуществляется через слова и понятия периферийной зоны. Мы видим, что различие прототипов символического концепта делает практически непереводаемыми многие сложные образные концепты со словом *моң*, в таких случаях переводчик лишь может попытаться сохранить общую тональность концепта, но не передать его полную форму (см. [6, с. 238–239]).

Проведённое сопоставление оригинальных и переводных текстов показывает, что *моң* по-разному интерпретируется в переводных произведениях, переводчики либо отталкиваются от словарного значения слова, либо пытаются привнести в текст новые смысловые оттенки. Чаще всего данный концепт репрезентируется через русские слова *грусть*, *тоска*, *печаль*, *мелодия*, а текст при переводе подвергается значительным переводческим преобразованиям.

Таким образом, проанализированный материал убедительно показывает, что в художественном тексте разные значения полисеманта *моң* оказываются соединёнными сложными связями, в том числе ассоциативными, а перевод дробит, разбивает на изолированные смысловые фрагменты изначальное единство текста и его образной системы. Концепт *Моң* даёт возможность писателю, как и любому другому носителю татарского языка, раскрыть, назвать и описать внутренний мир человека, который приводится в волнение не столько мыслью, сколько чувством, эмоциями; *моң* отображает настроения сердца, широкую гамму душевных переживаний. Впрочем, в единстве человеческого духа не отделяются резко друг от друга элементы чувства, познания и воли: они многообразно переплетаются

и взаимно обуславливаются. У А. Еники концепт *Моң* как сложный синтетический конструкт даёт возможность выразить гармонию внутреннего мира человека и космического, природного бытия, согласованность рассудочного и эмоционального, вербального и музыкального, соотнесённость индивидуальной памяти и памяти народной (воспоминания персонажей и народная музыка), связь эстетического, этического и эмоционального. При этом такого рода согласованность не есть состояние чистого позитива, данности наличного бытия, она предполагает тоску по прошлому, Несбыточному, Невыразимому. Следует уточнить, что речь идёт не о некоем экзистенциальном расколе или трещине в персонаже, не о чём-то деструктивном в человеке, а о том, что в жизнеощущении человека есть место и ностальгическим переживаниям, и острой тяге к нереализуемому.

Концепт *Моң*, совмещая в себе созерцательность, эмоциональное и эстетическое начала, отражает особый духовный опыт носителей татарской культуры, который находит преломление в языковой и культурной картине мира. В своих переводах Х. Хусаинова, А. Бадюгина, Р. Кутуй передают лишь общее представление о специфике концепта *Моң* в татарской культуре средствами русского языка, а межъязыковая дивергенция приводит к неизбежной смысловой фрагментации оригинала при переводе. Проведённый анализ позволяет заключить, что чем сложнее набор исходных функциональных и эстетических доминант текста, тем больше вариантов перевода и переводческих преобразований может быть обнаружено в разных переводных версиях. Подобные изменения в информационной структуре концепта объясняются несовпадением ценностных приоритетов и культурных традиций разных языковых сообществ.

Summary

A.M. Galieva, E.F. Nagumanova. The Peculiarities of Rendering Language-Specific Concepts in Translations: A Case Study of the Concept *Моң*.

The paper analyzes semantic, functional and associative peculiarities of the language-specific concept *моң* in the structure of the literary texts by A. Eniki and investigates the possibilities of representation of this concept by means of the Russian language in translation. The comparison of the original texts and their translations enables one to reveal the tendencies and nature of the translation transformations and to determine their causes.

Keywords: translation, concept, A. Eniki, prose.

Источники

- ТЭС – Татарский энциклопедический словарь. – Казань: Ин-т Тат. энцикл. Акад. наук РТ, 1999. – 690 с.
- ТРС – Татарско-русский словарь / Под ред. Ф.А. Ганиева. – Казань: Тат. кн. изд-во, 2002. – 487 с.
- ЭВ – Еники Ә. Әйтелмәгән васыять. – URL: <http://kitap.net.ru/eniki/5.php>, свободный.
- Н31 – Еники А. Невысказанное завещание / Пер. Х. Хусаиновой. – URL: <http://kitap.net.ru/eniki/7-9.php>, свободный.
- Н32 – Еники А. Невысказанное завещание / Пер. Р. Кутуя // Еники А. Невысказанное завещание. Повести и рассказы. – Казань: Тат. кн. изд-во, 1990. – С. 426–479.
- М. – Еники Ә. Матурлык. – URL: <http://kitap.net.ru/eniki/6.php>, свободный.

К. – *Еники А.* Красота / Пер. А. Бадюгиной. – URL: <http://kitap.net.ru/eniki/7-3.php>, свободный.

Литература

1. *Лихачёв Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 280–287.
2. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
3. *Аминова А.А., Галиева А.М.* Перевод оценочной лексики (на материале повести Ф. Амирхана «Хаят») // Филология и культура. – 2012. – № 2. – С. 11–14.
4. *Зусман В.Г.* Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. – Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001. – 167 с.
5. *Рыбаков С.Г.* Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1897. – 339 с.
6. *Нагуманова Э.Ф.* Концепт «мон» в русских переводах татарской поэзии начала XX века // Татарская лингвокультурология: проблемы, поиски, решения: Материалы I Респ. заочной науч.-практ. конф. с участием регионов РФ, г. Казань, 27–28 окт. 2011 г. – Казань: Отечество, 2011. – С. 233–239.

Поступила в редакцию
15.01.13

Галиева Альфия Макаримовна – кандидат философских наук, доцент кафедры общей лингвистики и лингвокультурологии, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: agalieva@yandex.ru

Нагуманова Эльвира Фирдавильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы и компаративистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: ehlvira-nagumanova@rambler.ru