

DOI: 10.33184/dokbsu-2023.2.16

Специфика искусствоведческого дискурса сквозь призму интерпретативной теории перевода (на примере перевода выставочных экспликаций Русского музея)

М. Ю. Фадеева*, М. А. Обухова

¹Волгоградский государственный университет

Россия, Волгоградская область, 400062 г. Волгоград, просп. Университетский, 100.

**Email: fadееva@volsu.ru*

Настоящая работа посвящена исследованию особенностей перевода искусствоведческого дискурса, характеризующегося интерпретативной природой текста посредством субъективной рецепции. Аргументирована релевантность применения трех этапов интерпретативной теории перевода при передаче культурно-маркированных текстов с русского на английский язык. Предложены варианты соответствия для этнографических реалий русского народно-прикладного искусства.

Ключевые слова: искусствоведческий дискурс, интерпретативная теория перевода, перевод реалий, девербализация смысла, интерпретация.

Интерпретация как способ постижения мира широко применяется в гуманитарных науках, представляя собой творческую деятельность по раскрытию смысла исходного сообщения. Тезис о понимании смысла как определяющем факторе переводческой деятельности и необходимости девербализации лег в основу интерпретативной теории перевода (ИТП), предложенной Д. Селескович в 80-е гг. XX в. Согласно данной теории, единицей перевода выступает когнитивный образ, полученный переводчиком методом абстрагирования от конкретного языкового выражения, который ему затем следует передать на другом языке [1]. Несмотря на неоднозначное отношение к ИТП в отечественном и зарубежном профессиональном сообществе, она продолжает оставаться востребованной и доказывает свою эффективность при переводе письменных текстов, изобилующих художественными образами [2].

В одном из своих трудов Д. Селескович неслучайно проводит параллель между переводчиком и художником, который пишет картины и интерпретирует свою картину мира, также как переводчик интерпретирует смысл текста [3]. Согласно ИТП процесс перевода осуществляется в три этапа: понимание смысла, фаза девербализации, во время которой смысл существует без конкретной лингвистической опоры, и заключительная стадия – стадия выражения смысла на другом языке.

Искусство в любой из форм своего проявления обнаруживает множество толкований. Искусствоведческий дискурс характеризуется поликодовостью, поскольку в нем сливаются аудиальные, визуальные и вербальные формы восприятия. Идея об особой роли языка при создании иной реальности при соприкосновении с произведениями искусства принадлежит Вильгельму фон Гумбольдту, который в своих трудах пришел к выводу, что в языке воплощается своеобразие культуры [4]. Вербализация художественного объекта позволяет полнее раскрыть замысел художника, снабдить посетителя-реципиента дополнительными экстралингвистическими сведениями об экспонате. Искусствовед, куратор выставки не только описывает сюжет произведения, но и доносит до реципиента основные мировоззренческие концепции существовавшие на момент создания работы.

Дуалистический характер и интерпретационная природа искусствоведческого дискурса свидетельствуют об актуальности его изучения в современной лингвистике, в том числе с позиции переводоведения. Цель настоящего исследования – описать специфические черты искусствоведческого дискурса и оценить возможность применения ИТП при передаче культурологически-маркированных текстов. Эмпирической базой исследования послужили сопроводительные тексты к экспозиции «Народное искусство» Русского музея, размещенные с переводом на английский язык в AR-приложении «Артефакт». Общий объем проанализированного материала составил 120 000 знаков.

Искусствоведческий дискурс обеспечивает посредничество между автором произведения искусства и реципиентом. Для искусствоведческого дискурса характерно использование не сенсорных категорий, а ментальных и эмоциональных: концептов эмоций, эмоциональных состояний и настроения. По мнению А. П. Булатовой, искусствоведческий дискурс – это вербализованный опыт мышления относительно объектов искусства, организованный в рамках стратегий восприятия, авторитета, оценочности [5]. Цель искусствоведческого дискурса заключается в осуществлении коммуникации между автором произведения и реципиентом через время и расстояние. Именно передача информации о культуре, быте, верованиях и традициях является одной из наиболее важных задач искусствоведческого дискурса [6].

К основным функциям искусствоведческого дискурса относят информирование, описание, оценку и воздействие. Искусствоведческий дискурс может быть реализован в разных жанрах: письменных, устных, научных, научно-популярных, художественных. Важной особенностью искусствоведческого текста является то, что в нем сильно авторское начало, затрагивающее все средства подачи информации.

Сопроводительным текстам выставок присуще широкое использование пространственной и темпоральной лексики (например, «графические работы 1900–1920-х годов», «творческий почерк отдельных мастеров XX века»). В данном типе дискурса встречаются различные маркеры интерсубъективности и интенциональности: дейктические

элементы (мы, слева, внизу, в XIX в.), артикли, модальные глаголы и глаголы психического состояния (торжествовать, ликовать) и т.д.

Процесс глобализации, затронувший современные музейные выставочные практики, обнаружил потребность в создании новой модели коммуникации в искусствоведческом дискурсе: автор произведения искусства – переводчик – зритель.

В рамках данной модели переводчик выступает посредником между автором произведения и зрителем и должен вторично интерпретировать текст с учетом лингвокультурных особенностей языка перевода. А. Б. Ерохиной была предложена коммуникативно-прагматическая модель искусствоведческого дискурса, в фокусе внимания которой находятся целеустановки авторов искусствоведческих текстов [7]. Согласно данной модели, основными целями адресантов искусствоведческого дискурса считаются интерпретация и описание объекта искусства, его оценивание, а также воздействие на поведение адресата посредством изменения его мнения об объекте искусства, убеждения в посещении определенной выставки [7].

И. С. Алексеева отмечает, что «коммуникативным заданием» искусствоведческого текста является передача трех видов информации: когнитивной, эмоциональной и эстетической. При передаче когнитивной информации переводчику следует учитывать следующие особенности искусствоведческого дискурса:

- наличие искусствоведческой и авторской терминологии;
- использование абсолютного настоящего времени;
- большая доля пассивных конструкций в тексте;
- неличная семантика подлежащего;
- разнообразные синтаксические конструкции;
- использование средств компрессии;
- в зависимости от авторского идиостиля в тексте могут быть использованы сленговые слова, просторечия, жаргонизмы;
- стилевое варьирование текста [8].

Ведущими признаками эмоциональной и эстетической информации являются субъективность, конкретность и образность, что выражается в тексте посредством стилистически окрашенной лексики, метафор, эпитетов, олицетворения, сравнений, повторов, клишированных оборотов, авторских неологизмов, реалий.

Обратимся к рассмотрению оригинальных и переводных фрагментов сопроводительных материалов выставки «Народное искусство» Государственного Русского музея. Тексты экспликаций к выставкам Русского музея изобилуют культуроспецифичными единицами и имеют различную функционально-генетическую структуру тематических групп.

В экспликации коллекции указываются виды народного искусства, с которыми можно ознакомиться на выставке:

В коллекции музея представлены все основные виды народного искусства: резьба и роспись по дереву, узорное ткачество, керамика, художественная обработка различных металлов, набойка, деревянная и глиняная игрушка, вышивка, резьба по кости, кружевоплетение, вязание и ковроделие.

The collection of the Museum reflects all main types of folk art: carving and painting on wood, patterned weaving, printed cloth, pottery, metal work, wooden and clay toys, embroidery, bone carving, lacework, knitting and carpet weaving.

При передаче наименований ремесел отдельную сложность представляет разная семантическая реализация лексических репрезентантов, что обусловлено различием в происхождении того или иного вида народного искусства и особенностями культурных практик мастеров.

Например, техника узорного ткачества появилась еще в домонгольской Руси, полученные вручную геометрические орнаменты использовались для декорирования скатертей, платков, рубах, других предметов одежды. Рассматривалось как одно из важнейших занятий женщины на Руси, в то время как в Европе стало в основном мужским занятием [9]. Сегодня русская народная традиция продолжается в творчестве отдельных групп мастеров («Беломорские узоры» в Архангельской области, «Умелец» в Кировской области, «Мордовские узоры» в Мордовии). На английский язык данная техника переведена посредством вариантного соответствия *patterned weaving*, подразумевающим скорее применение ткацкого станка (в том числе французской жаккардовой машины) для изготовления шерстяных или льняных тканей с узором [10].

Сопоставим лексические единицы рус. *кружевоплетение* – англ. *lacework*. Русский кружевной промысел в наибольшей степени этнографичен. Первое упоминание о кружевах в России содержится в Ипатьевской летописи (XIII в.). Лексема «кружево» имеет два значения: от гл. «окружать» – обозначались разные отделки в виде каймы на воротниках, подолах и рукавах; в другом значении – узорное ажурное изделие, самостоятельный вид украшения одежды. Характерной чертой лексики русского кружевоплетения является то, что сфера ее распространения выходит далеко за рамки специального употребления. Лексика кружевного дела имеет богатую историю, описывающую взаимодействия русской и, шире, восточнославянской материальной культуры с культурой народов, с которыми восточные славяне вступали в контакты в разные периоды их истории [11]. Традиционными видами русского кружевоплетения являются кружево вязальным крючком и с помощью коклюшек. Английскую традицию кружевоплетения связывают с именем Елизаветы I, которая ввела в моду гофрированные воротники «рафы».

Английское кружево представляло собой сочетание фламандского узора мехлен и французского лилльского кружева. Первое упоминание термина *lacework* в значении «предметы или узоры, состоящие из кружева или напоминающие его» датировано 1675 г. [12]. Несмотря на ряд сходств, техника русского и европейского кружевоплетения различна.

В случае с переводом понятия «художественная обработка металлов», включающим в себя чеканку, гравировку, эмалирование и филигрань, английский аналог *metal work*, напротив, имеет более широкое значение. См. словарное определение:

Metal work is the activity of making objects out of metal in a skillful way [13].

Методы ИТП по подбору лексических эквивалентов и вариантных соответствий представляются особенно релевантными при переводе этнографических реалий.

Среди экспонатов народной игрушки значатся вятские куклы «Моховики», изготовленные из мягкого сухого мха, подпоясанные лыком, с руками из еловых шишек и лицами, схематично вырезанными из кусочков липы или нарисованными на них карандашом.

«Моховиков» делали в XIX в. крестьяне, жители глухих вятских лесов. Их изделия закупались в Вятке земским кустарным складом по тридцать копеек за пару кукол, демонстрировались на выставках. Эти игрушки еще продолжали делать в 1930-х гг. в деревне Марьино Кировского района.

"Moss spirits" were made in the 19th century by peasants, residents of the desert Vyatka forests. Their products were purchased in Vyatka by a zemstvo handicraft warehouse for thirty kopecks for a pair of dolls, and were shown at exhibitions. These toys were still being made in the 1930s in the village of Maryino, Kirovsky district.

Кукла-моховик или лесовик считалась типичной игрушкой для Вятской, Вологодской и Костромской губерний России XIX–XX вв. и представляла древнюю северную традицию изготовления кукол-оберегов. В куклах отражались народные поверья о Лешем – мифическом «лесном хозяине» дремучих вятских лесов [14].

Для передачи реалии на английский выбрано понятие *moss spirits* от нем. Moosleute (Waldleute)/лесные человечки. Они впервые упоминались в готском фольклоре, в описании похожи на карликов, размером не больше детей, но «серые и старые на вид, волосатые и покрытые мхом». Согласно преданиям, лесные человечки иногда одалживали предметы у людей, но всегда щедро вознаграждали владельцев. Однако таких лесных духов было легко разозлить, либо пренебрегая их дарами, либо угощая их хлебом с тмином, к которому они питали особую ненависть: "Kümmelbrot, unser Tod!" [15].

Обращение к этимологии понятий демонстрирует определенную степень расхождения значений, маленький лесной человечек из вятских лесов отличается большей дружелюбностью и расположением к людям, чем покрытый мхом карлик-эльф.

В Британском национальном корпусе по данному запросу встречаются следующие варианты соответствия: *Vyatka toy* и *Mokhoviki*. Переводческий эквивалент *Vyatka toy* обладает иной коннотацией, а именно называет Дымковскую игрушку, производимую в слободе Дымково на берегу реки Вятки. Игрушка изготавливается из глины, а затем расписывается темперными красками. Транслитерированный эквивалент *Mokhoviki* представляется наиболее удачным соответствием, т.к. он отражает самобытность игрушки, ее русское происхождение. См. контекст:

They are fictional folklore characters, depicting woodcutters or old women with knitting rods on the back. It is known that in the Paris exhibition of 1890 Russian "Mokhoviki" were met with a foreign public with the enthusiasm.

Прием транслитерации также прослеживается при переводе названия традиционного женского украшения.

Косник — девичье украшение, вплетавшееся в косу. Оно имеет вид треугольника, сердца, банта из длинных лент, украшенных золотым шитьем, вышивкой жемчугом или перламутром, кружевом. Во всех ты, душенька, нарядах хороша. Традиционный праздничный костюм XVIII–XX вв.

A kosnik is a maiden's adornment woven into the hair braid. It can be shaped like a triangle, heart or long-ribboned bow and decorated with lace or gold, pearl or mother-of-pearl embroidery.

Однако в тексте перевода опущена цитата из поэмы И. Ф. Богдановича «Душенька», впоследствии использованная А. С. Пушкиным в качестве эпиграфа к повести «Барышня крестьянка». Отсылка к известным русскому посетителю литературным произведениям является мало актуальной для иностранного реципиента.

Следует отметить, что зачастую при переводе реалий варианты соответствия нуждаются в переводческом комментарии.

Квасник – сосуд, в котором хранили и подавали разные виды кваса. Представленный квасник выполнен в технике майолики — многоцветной росписи по белой эмали, пришедшей в Россию из Западной Европы. Формы гжельских квасников и кумганов продолжают традицию русских кумганов и квасников XVII в., но их самобытный декор не имеет аналогов.

*A kvas jug is a vessel used to store and serve different types of kvas. The presented kvas jug is made in the technique of majolica. The forms of Gzhel kvas jugs and kumgans (**kvas jugs differ from kumgans in that they have a hole in the center**) follow the tradition of the 17th century, but their decor is unique.*

The pottery district of Gzhel was the most famous center of Russian ceramics, uniting about 30 villages in the Bogoroditsky and Bronnitsky uyezds of the Moscow Governorate.

Переводческий комментарий выступает в данном случае способом компенсации смысловых потерь при переводе и представляет дополнительные сведения, интегрированные во фрагмент текста перевода.

Таким образом, искусствоведческий дискурс выступает вторичным способом трансляции искусства посредством интерпретации и характеризуется рядом специфических черт, такими как хронотопность, интерсубъективность и интенциональность. Реализация «коммуникативного задания» искусствоведческого текста предполагает передачу трех видов информации: когнитивной, эмоциональной и эстетической. Для лексики искусствоведческого дискурса существенны внеязыковые связи: соотношение лексемы с предметом, зависимость значения от культурно-исторических факторов. Культурно-маркированные сопроводительные тексты выставок обнаруживают высокую плотность искусствоведческой, авторской терминологии, этнографических реалий, прецизионной лексики. Обращение к методам интерпретативной теории перевода при работе с сопроводительными текстами в сфере искусства позволяет переводчику подобрать лексический эквивалент или вариантное соответствие с сохранением прагматического потенциала оригинала. Стадии понимания и девербализации являются особенно важными при передаче реалий, поскольку неверное семантическое толкование оригинала без учета этимологии понятия ведет к искажению смысла. На стадии перевыражения следует учитывать концептуальную сферу исходной и принимающей лингвокультур.

Литература

1. Белова Ю. А. Интерпретация и интерпретативная теория перевода: подходы и решения // Вестник Башкирск. ун-та. 2017. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-i-interpretativnaya-teoriya-perevoda-podhody-i-resheniya> (дата обращения: 10.05.2023).
2. Попова О. И., Беседин А. С., Наумова А. П. Интерпретативная теория перевода в оценках отечественных и зарубежных переводчиков и переводоведов // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2017. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretativnaya-teoriya-perevoda-v-otsenках-otechestvennyh-i-zarubezhnyh-perevodchikov-i-perevodovedov> (дата обращения: 10.05.2023).
3. Selescovitch D. Pédagogie raisonnée de l'interprétation / D. Selescovitch, M. Lederer. Paris: Didier Erudion, 2002. 389 p.
4. Панченко В. А. Вильгельм фон Гумбольдт. Внутренняя форма языка как отражение самобытности этнической культуры // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2010. №124. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vilgelm-fon-gumboldt-vnutrennyaya-forma-yazyka-kak-otrazhenie-samobytnosti-etnicheskoy-kultury> (дата обращения: 10.05.2023).
5. Булатова А. П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1999. С. 34–49.
6. Оломская Н. Н., Бажан А. С. искусствоведческий дискурс: специфика и классификация // Казанский лингвистический журнал. 2022. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvovedcheskiy-diskurs-spetsifika-i-klassifikatsiya> (дата обращения: 12.05.2023).

7. Ерохина А. Б. Прагмалингвистические аспекты современного искусствоведческого дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. М., 2018.
8. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб: изд-во «Союз», 2005. 288 с.
9. Словарь терминов. URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19711&let=%D0%A0>. (дата обращения: 12.05.2023).
10. The Textile Institute. URL: <https://www.textileinstitute.org/> (дата обращения: 12.05.2023).
11. Пищулина О. Ю. Лексика русского кружевоплетения в ее истории и современном состоянии: дисс. ... канд. филол. н. Елец: ЕГУ, 2001. 204 с.
12. The dictionary by Merriam-Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lacework#word-history> (дата обращения: 12.05.2023).
13. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/metalwork#:~:text=Metalwork%20is%20the%20activity%20of,uncountable%20noun> (дата обращения: 12.05.2023).
14. Путеводитель по русским ремеслам. URL: <https://russianarts.online/214977-moss-doll/> (дата обращения: 12.05.2023).
15. Balg G. H. A Comparative Glossary of the Gothic Language with Especial Reference to English and German. Mayville, Wisconsin: Self-published, 1887. Pp. 374.

Статья рекомендована к печати кафедрой теории и практики перевода и лингвистики ВолГУ (докт. филол. наук, проф. В. А. Митягина).

The specifics of art criticism discourse through the prism of the interpretive theory of translation (on the example of the translation of Russian Museum's exhibition explications)

M. Yu. Fadeeva*, M. A. Obukhova

Volgograd State University

100 Universitetsky prosp., 400062 Volgograd, Volgograd Oblast, Russia.

**Email: fadeeva@volsu.ru*

This work is devoted to the study of the translation features of art criticism discourse, which is characterized by the interpretativeness of the text through subjective reception. The application relevance of three stages of the interpretive theory of translation in the transfer of culturally marked texts from Russian into English is argued. Variant correspondences for the ethnographic realities of Russian folk arts are proposed.

Keywords: art criticism discourse, interpretive theory of translation, translation of realities, deverbali-
zation of meaning, interpretation.