

## ПЕРЕКЛАДИ, ПЕРЕСПІВИ, ПРОМАХИ

*Zoltán Medve*

*Cato senex litteras graecas didicit*

Эти крылатые слова выражают культурное сознание интеллигенции римского общества: убеждение в том, что учиться у народа, стоящего на высоком уровне в области науки, культуры и искусства является не только похвальным намерением, но и полезной и необходимой деятельностью. Более того, это – естественное средство развития общества. Об этом свидетельствует и сегодняшнее употребление слова-термина, применяющегося в том случае, когда создаётся текст на родном языке на основании созданного на чужом. Этот специальный термин входит в лексическую группу слов, употребляемых в бытовой лексике человечества, стоящего в самом начале культурного развития. Это слово – вокабула, *verbum* – употреблялось и употребляется в пространственном и временном значении в сфере физического труда: *fero, ferre, tuli, latum*, а позже стало термином умственной деятельности с приставкой *trans-* и перешло в современные индоевропейские языки путём калькирования: переводить, перевести – перевод; перекладати, перекласти – переклад; *překládat – překlad; przekładać – przekład*. Венгерский термин *fordít – fordítás* тоже выражает действие, вследствие которого „предмет” движется в каком-л. направлении, с одного места на другое или используется в своих целях, стремится к своей цели. Другой термин: *átültet* выражает работу, вследствие которой растение начинает новую жизнь на другом подходящем месте.

*Transferre necesse est*

Язык, культура (в рамках её выделяется народная поэзия) и род человеческий – почти одного возраста. Желание сообщать о знаниях является основным человеческим атрибутом. Нельзя считать случайным, что автор Священного Писания вкладывает в уста Бога слова:

*Slavica tergestina 5 (1997)*

„Не хорошо жить человеку одному, сотворим ему помощника, соответственного ему” (Бытие 2, 18).

Библейская констатация „об одном языке и одном наречии” существовала лишь до начала построения вавилонской башни. Устную передачу знаний после появления письменности заменила письменная (*littera*). Передача культурных ценностей инспирировала благотворную работу и „равноапостольных первоучителей славянских”. Будучи учёными, они сознательно стремились к развитию культуры – в первую очередь церковной – и стремились поднимать одноязычный свой славянский народ путём переводческой деятельности. Факт, что давнопрошедшая инстинктивная деятельность человека постепенно превращалась в сознательное действие (Борисов 1988: 7-28).

Если различать по Шпенглеру (Spengler 1920-1924) культуру и цивилизацию (не согласуя с теорией о падении и отмирании первой), то следует отметить, что понятие „культура” противостоит понятию „природа”. Человек побеждает силы природы, преобразовывает её и вследствие этой деятельности создаёт культуру, т.е. совокупность духовных и материальных ценностей. (Ср.: природа – род – родить – родник – порода.) Достигнутый уровень общественного развития – цивилизация – это созданная из неорганизованной толпы организация, членами которой являются *cives*, граждане.

В понятии „культура” заключается деятельность *civium*, входит в эту деятельность и литература, т.е. создание литературного произведения. Этот продукт произведён человеком, человеческим родом, является его общей собственностью. Поэтому считается естественной тенденция сделать доступной общую, мировую культуру, а в ней литературу, для всех народов и наций. Но как? Ведь „искусством Бартока, Кодая, Листа, Мункачи наслаждаются все образованные люди; но не зная венгерского языка, как нам познакомиться с настоящим Ади? И как сами венгры могут знать, какое место занимает этот гений среди известных и по языку доступных поэтов мировой литературы” – задаёт вопрос переводчик Э. Вильсон (“Nagyvilág” 1977: V). Изобразительное искусство и музыка гораздо доступнее литературы: она без знания языка непознаваема, недоступна, непонятна. Вот, в чём

огромное значение перевода. История литературы свидетельствует о том, что переводная литература всегда обогащает и отечественную литературу (Иглои 1989: 20-29).

*Translator fit aut nascitur?*

Теперь уместно поставить вопрос: является ли литературная переводческая деятельность только *простой умственной работой* или *мастерством*, т.е. может ли *homo doctus* усвоить её или же требует она природной одарённости: более пяти талантов?

Конечно, для самого выражения, для передачи дум другого автора, для перевода чужого текста, для перевода его идейного содержания необходимы блестящее знание соответствующих выразительных средств и способность их применять. Если „сообщение” не происходит на ожидаемом художественном уровне, тогда не осуществляется цель сообщения и такая работа не является настоящим сообщением. В определённой ситуации *формальный* недостаток превратится в *существенный*. В творческой работе *содержание и форма неотделимы*. Касательно переводческой деятельности: воссоздание, сотворение заново значительного литературного произведения, написанного на чужом языке, обязательно требует точного понимания и „толкования” содержания. И это гораздо больше, чем понимать слова, синтагмы и предложения: для этого не достаточно лишь понимать, писать и говорить на данных языках, в этом случае необходимо знание и человеческого, исторического, культурного, общественного и социального аспектов. В этом случае обязательно появляется и *плюс-требование* по отношению к оригиналу.

Правда, работа переводчика не требует новой, умственной, мыслительной инвенции, но обязана искать новые, соответствующие новому языку выразительные средства и инструменты. Переведённый текст должен передать „чужое” содержание для новой, принимающей новую информацию публики так, чтобы оно создало впечатление нового „оригинального”, так сказать, уже „своего” произведения. Для достижения этой цели необходимо употреблять новые адекватные языковые и

стилистические приёмы в интересах гармонии содержания и формы.

Настоящий, требовательный к себе переводчик в „своё новое” произведение переносит и те явления, „феномены”, которые поэт употребляет не сознательно, т.е. он берётся за невозможное – и эта сознательная попытка может быть успешной, ведь настоящий поэт-переводчик может обогатить оригинал до сих пор ему самому не известными и не употребляемыми ценностями родного языка. Тогда этот поэт-переводчик искушает невозможность, обогащает и свой родной язык, создавая „новое произведение”, иногда превосходя сам оригинал, подвергая испытанию возможности родного языка до бесконечности. (Ср. некоторые переводы Ж. Раб и Д. Ийеша) (Göncz 1981: 53-56).

В процессе переводческой деятельности *poeta et translator doctus* в структуре стихотворения прежде всего должен увидеть и понять *целое*, скрытые за словами представления, впечатления, переживания, т.е. эмоциональное единство. В формировании адекватности и различия оригинального и переводимого стихотворения содействуют многообразные эффекты, наблюдаются разные сферы, среди которых выделяются: акустическая, понятийная, грамматическая и изобразительная (Tellér 1981), которые без глубокого знания данного иностранного языка (напр. в случае применения подстрочника) вряд ли представляются переводчику. Если задачей переводчика является создать желательную эквивалентность между двумя текстами, то в работе „сотворения” нельзя избежать вышеизлагаемых и языковых, и культурно специфических требований.

### *Translationes*

На основе „требований” художественного перевода сравним одну строфу стихотворения Петефи *Hegyen ülök ...*

Tarka madár nem füttyörész az ágon.  
Sárgapiros levél csörög a fákon,  
Innen-onnan lehull a fák levele ...  
Bárcsak én is lehullanékővele!  
Ne scsebecse pesztrőj ptach na konari.

*Slavica tergestina 5 (1997)*

Zsoltó lisztya csevenyatszja v chotari,  
 Popadajut lisztya sz derev hev i tam ...  
 Barz bö upal dolov sz nima i ja szam!  
 (perelozsil: Kellő).

В процессе формирования и развития самостоятельной литературы большую роль играла песнь, ведь она является основой и золотым фондом поэзии (Vas 1981: 275). В переводе этой песни выделяется „сообщение целого” относительно ко всему стихотворению. В данной строфе сразу бросается в глаза тождество словоупотреблений, типов предложений и тогда, когда некоторые адекватные значения выражены другой формой, напр.: sárgapiros levél = zsoltó lisztya cservenyszja; nem fűtőréz = ne scsebecse.

Оплативное предложение, соответствующее духовному состоянию Петефи, имеется в обоих вариантах. Цезуры выделяют те же самые синтагмы удачнее, чем у Мартынова. Для акустической сферы характерно, а для двуязычного читателя удивительно мастерство, с которым точно сохраняются набросы (*enjambement*) в переводе стихотворения *Boldogtalan voltam ...*

Csak az vigasztal, hogy Meg nem érdemeltem.	Lem to mja tyizsit, zse Vinovatőj ne jem.
--	--

Csak az vigasztal, hogy Nincs messze odáig.	Lem to mja tyizsit, zse Uzs blisko do nyoho.
--	---

В журнале “Nagyvilág” в связи с юбилеем Эндре Ади в 1977 г. было опубликовано стихотворение *Az Értől az Óceánig* на двадцати языках, в том числе на семи славянских ( “Nagyvilág” 1977: III, IV). Известно, что Ади – поэт, трудно переводимый. Его стихотворения может перевести адекватно лишь такой конгениальный поэт-переводчик, который может проникнуть в глубину поэтического мышления Ади, в тонкости богатого венгерского языка. Без глубокого и всестороннего знания истории Венгрии непонятны её символы (*там же*, 1977: V).

В этом стихотворении *ér* имеет три значения:  
*ér* – это ручей, небольшой водный поток;

Ég – это название конкретного ручья, впадающего в реку Красна и, из неё, в другие реки и океан.

Ég – выражает и начало карьеры поэта, рождённого на берегу этого ручья. Эти три значения неотделимы друг от друга и несут символический смысл. Кардинальный вопрос: при первой встрече со стихотворением – что ассоциируется в читателе на основе его знаний. Это зависит – между прочим – от общественной среды, от культурного уровня и от умения узнавать скрытые соотношения сообщения. Из недостатков должных знаний вытекают трудности переводческой работы.

В трёх переводах читатель не узнаёт этимологического значения слова Ég и на имя собственное указывает лишь прописная буква или названия других рек. В русском и польском добавляется „поток” и rzeczka, в сербском только jagok, в болгарском и чешском отсутствует имя собственное. В словацком тексте употребляется калька Žriedlo.

Большие трудности возникают при переводе (и понимании) предложения “S ha rám dól a szittyá magasság”. Ворование о происхождении венгров от скифской народности не общеизвестно, дериват-атрибут этого слова, выражающий отсталость, невозможно передать на иностранном языке, но русский, болгарский, польский и сербский тексты по крайней мере говорят „о небе скифском”, а в чешском варианте стоит слово sitina, название полевого растения. “A bús merészség” в русском – волшебство, в сербском bezumlje, в польском zuchwalosc. Болгарское слово дързост и чешское odvaha свойственны лексике Ади. Об этом свидетельствует и рукопись Яноша Эльберта (Ади 1958: 25). Ср. последние строки *Песнь венгерского яacobинца* в переводе Л. Мартынова: „Но ты, Грядущее за нами, Когда решимся и дерзнём!” (*курсив мой, Z. M.*). Часто употребляемый в поэзии Ади глагол akarom здесь повторяется и адекватно переведён в польском, словацком, чешском и сербском текстах.

За недостатком времени и места сошлюсь только на блестящие переводы Ю. Шкробинца (Шкробинец 1968-1972) и на других малоизвестных поэтов-переводчиков Подкарпатья (Н. Келлий, В. Генджа-Донский, Е. Балецкий, Ф. Потушняк, Ю. Качий). Исключая небольшие недоразумения, точнее – невозможности (напр. строчку Петефи “elhull a virág, eliramlik

az élet”) они качественно обогатили украинскую-русинскую поэзию (Medve 1988). Интересно отметить, что В. Левик, переводя с подстрочника *Привет Томасу Манну* Аттилы Йожефа, прекрасно передал приветственное обращение: „Порадуй нас *заветными* словами” (Medve 1993: 89; *курсив мой*, Z. M.).

### *Transformationes*

В период „самообретенья” на украинской-русинской земле „переспіви” считались естественными произведениями. Создание самостоятельной национальной литературы являлось основным орудием на пути становления наций. Появление „чужой литературы” не только обогащало свою национальную, не только помогало в развитии отечественной культуры, но было и доказательством существования „нового” литературного языка, когда использование родного украинского на Руси было запрещено (ср. циркуляр Валуева и Эмское соглашение). В борьбе за самостоятельную литературу большое значение имела поэзия „буревісника революці,” Ш. Петефи. Это влияние заметил и поддерживал П. Грабовський, посылая из ссылки, из Сибири, переводы Петефи И. Франко во Львов.

Хотя теоретически он и не занимался вопросами художественного перевода, считал однако, что все настоящие переводы должны передавать в своей сущности истинный дух и искусную красоту произведения, преподносить всё, что выражает подлинность и ценность творения, чтобы новое располагало теми же чертами, содержащимися в оригинале. Грабовський утверждает, что перевод может перерасти в новое оригинальное произведение, а иногда может и превзойти его. Результат этой переводческой и поэтической деятельности называется „переспівом”.

В письме к Б. Грінченко он пишет: „Вірша *Зустпїч* (*Füstbe ment terv*) можно не друкувати, бо се – *перерїбка* з Петефі. Моїх *переспівів* нова збірка складається з поетів...” (Грабовський 1985: II: 260; *курсив мой*, Z. M.). В большинстве случаев эти переспіви характеризуются созданием с подстрочника, на основе русских переводов.

Приводя примеры и сравнивая их переводы: “Pusztá föld ez, ahol most járok, Dicsérsz kedves”, сразу бросается в глаза отклонение от оригинала и рост объёма. Такое изменение рождает многословие, редунданцию и в содержании. Первое стихотворение в оригинале состоит из 14, в переводе Плещеева из 16, Грабовського из 20 строк. Удлинение строчек привело к такому же результату и В. Щурата:

Ez a világ amilyen nagy,  
Te, galambom, oly kicsiny vagy;

Якій незмерний сей великій светь!  
А ты на немъ мала, слаба якъ цвѣть;

В стихотворении *A rab* герой превращается в „борца”, т.е. олицетворяется переводчиком: он являет себя субъектной персоной, невольным казаком. *Бетяр и козак* одно и то же лицо. „*Бетяр* стрілою летить”, но: „Тривай лиш, *козаче!* Де взяв ти коня?” Или: „Серденьком шинкарка лине до *бетяра*, Та козак байдуже, бо він „й не пара.” (Medve 1995).

Размышления Грабовського совпадают с идеями Петефи, но конкретные термины, выражающие ту же мысль, художественная выразительность, украинская среда и действительность свидетельствуют о том, что *hic et nunc* родились „переспіви”.

Тот же самый подход и приём наблюдается в переводческой деятельности подкарпатских поэтов. Когда речь идёт о судьбе, о будущем, о трагедии *руського (русинского) народа и языка*, литература часто обращается к Петефи. *Мадярска народна спеванка* А. Новака, т.е. Ирины Невицкой, богата мотивами венгерских народных песен. А. Карабелеш в такой степени „переспівав” стихотворение *Szeptember végén*, что сохранились лишь картины природы первых трёх строф и параллельные конструкции. В переводе Е. Балецкого природа переходит в северную зону. После „переспіва” стихотворения *Erdélyben* из 69 строк осталось всего 50. Произведение лишилось заглавия и всех определений *magyar*, которые заменились выражениями: *мой народ, моя родня* с субъектным отношением к ним и ответственностью. Подчёркивается раздробленность русской нации: „един народ в раздвоенной родине; мой народ в

разединении”. Так же поступает М. Попович в стихотворении *Меня тревожит мысль одна...*. Его поздняя судьба даёт ответ на вопрос, почему и зачем выбрал он для „переспіва” произведение, говорящее об отношении мировой революции к национализму и патриотизму.

### *Errores*

Возвращаясь к трудно переводимому поэту, Эндре Ади, и к оценке переводческой деятельности Л. Мартынова, необходимо подчеркнуть, что в его переводах уже получило место пророчество Ади, доказанное потомством. Другими словами: Ади в этих переводах – это уже не Ад и Рай, а лишь борющаяся душа между небом и землёй (Medve 1994).

Помимо упрощения идей Ади, содержания стихотворений (ср. *Песнь венгерского якобинца*), самый большой промах – вопреки *неоценимой помощи* Агнеш Кун и Антала Гидаша (Ади 1975) – это полное непонимание известного стихотворения. “Add nekem szemeidet, Hogy vénül” arcomba ássam” в дословном переводе: Дай мне твои глаза, чтобы зырыл их в моё стареющее лицо. В переводе Мартынова:

Дай мне твои глаза,  
Чтоб мог я в них зарыться  
Стареющим лицом и юный отразиться.

Перевод Балецкого:

Отдай ты мне свои глаза,  
В моё лицо стареющее врую их,  
Чтоб я красивым стал от глаз твоих.

В рассказе Чехова *Студент*, семинарист Иван Великопольский, разговаривая с вдовой Василисой в день страстной пятницы, „посмотрел кругом в потёмки, судорожно встяхнул головой и спросил:

- Небось, была на двенадцати евангелиях?
- Была – ответила Василиса.

*Slavica tergestina* 5 (1997)

В венгерском переводе Шаролты Ланьи:

– Ugye, ismered a tizenkét evangélistát? (*курсив мой, Z. M.*).

То есть буквально, в дословной ретроверсии:

– Небось, ты знаешь двенадцать евангелистов?

При сравнении данных предложений сразу же бросается в глаза непростительный промах: *двенадцать евангелистов*. Ведь в европейских культурных кругах общеизвестно, что греческое *euvaggelisthiz* = „носитель благовещения”, и со второго столетия п. р. Хр. относится к авторам евангелий. Их было четверо: Матфей, Марк, Лука и Иоанн. В последующих строках выясняется, что здесь речь идёт действительно о евангелии, т.е. евангельском сказании: „Если помнишь во время Тайной вечери Пётр сказал Иисусу: с тобой я готов и в темницу, и на смерть...”.

Таким образом и в логике переводчика выясняется грубая ошибка: чтобы понять дальнейшие слова студента-богослова, обязательно надо знать, что такое евангелие, точнее сказать, евангелия. Но, в противоположность оригинальному тексту, их тоже четыре, а не двенадцать.

Подробная ситуация наблюдается в переводе романа М. Е. Салтыкова-Щедрина *Господа Головлёвы*. Предложение: „Не далее как час тому назад кончилась *всенощная*, сопровождаемая чтением *двенадцати евангелий*,(...)” в переводе Клары Сёллэши звучит следующим образом: “(...) a *vécsernye*, melyen felolvasták az *evangélium tizenkét versét*” (*здесь и ниже курсив мой, Z. M.*).

Следует отметить, что всенощная служба – это не *вечерня*. Это такое богослужение, которое совершается вечером накануне праздничных дней. Оно состоит из соединения *вечерни* с *утреней* и I-м часом и совершается более торжественно и при большем освещении. Это богослужение называется *всенощным* потому, что в древности оно начиналось поздно вечером и продолжалось всю ночь до рассвета (*egész éjszakai istentisztelet, vigilia*). Конечно, переводчик не прав и в том, что „было прочитано *двенадцать стихов* из евангелия”.

Что касается перевода предложения: „Порфирий (...) *выслушал евангельское сказание* и отмечал на свече восковыми катышками число прочитанных евангелий”, можно согласиться с выражением *meghallgatta az evangéliumot* но никак не соответствует оригиналу венгерский текст: “*viaszgyolyócskával megjelölte a gyertyán a felolvasott bibliai versek számát*”.

В упомянутых литературных произведениях речь идёт о *двенадцати отрывках* евангелий, которые читаются ночью Страстного четверга, на рассвете Страстной пятницы (ср. всенощное бдение). В данном выражении употребляется *totum pro parte*, как в самом тексте литургии Иоанна Златоуста: „услышим святого евангелия, от Мафея святого евангелия чтение” (и священник чтёт *евангелие*). Впрочем, чтение двенадцати евангелий то же самое, что в западной церкви *пассион*, т.е. история мук Христовых (Мень 1991: 114).

И переводчик европейского уровня должен об этом знать.

В известном романе И. Ильфа и Е. Петрова *Двенадцать стульев* бывшие офицеры и кулаки-нэпманы организуют под руководством главного героя „Союз меча и орала”, в венгерском переводе: “*A kard és sas szövetsége*”, т.е., в буквальной ретроверсии: *Союз меча и орла* (Ильф-Петров 1961: 142; 1963: 120). Эта филологическая и политическая безграмотность тоже двусторонняя. Переводчик был „неграмотен” в области общей и европейской христианской культуры. Известная скульптура Е. В. Вучетича *Перекуём мечи на орала* стоит в Нью-Йорке и в Москве. Памятник носит библейское название. Пророки Исаия и Михей пишут о том, что придёт золотой век и народы „перекуют мечи на орала и копыя свои – на серпы” (Исаия 2, 4; Михей 4, 3. Ср. *IV эклогу* Вергилия).

Дело в том, что символом офицеров является меч, а символом крестьянства *орало* (плуг), а не орёл, не говоря уже о склонении существительных.

Наш бывший земляк, писатель львовянин, И. Франко в историческом романе *Захар Беркут* пишет: „Среди них был один столетний старец, долгое время пробывший *на Афонской горе* у греков” (*курсив мой*, Z. M.). В венгерском переводе “*Athén hegyén*”, т.е. *на Афинской горе*. Православные монахи, конечно, как известно, живут не в Афинах, а на Афонах.

В романе Достоевского *Преступление и наказание* Соня говорит: „Я на прошлой неделе была [в церкви, Z. M. ] (...) *Панихиду служила*”, в венгерском переводе: “gyászmisét mondattam”. Но панихида (панахида) это не gyászmise. Венгерского термина gyászmise в русском нет. Это понятие на русском: обедня (литургия) за упокоевание умершего. А панахида – это *отпевание, траурная служба, но не обедня, не месса, не дароприношение*: в панахиде нет ни претворения, ни причащения. Панихида часто служит сразу после обедни.

„После освобождения была введена в издательскую практику система и методика контрольного редактирования. Значение его неизмерно: оно укрепляло в высшей степени целостность и точность переведённых текстов” звучит официальная позиция. Более того: „Контрольные редакторы, лекторы иногда придерживались жёстких, пуристских языковых норм” (Ferenczi 1981: 33). Но, к сожалению, как видно, эти драконовские меры на практике не вступили в силу.

Незнание, неподготовленность, „умывание рук” не могут служить оправданием ни переводчику, ни лектору.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ади, Э.  
1958 *Стихи*, М. 1958.  
1975 *Стихи*, перев.: Л. Мартынов, М. 1975.
- Борисов, Н. С.  
1988 *Церковные деятели средневековой Руси XIII-XVII вв.*, М. 1988.
- Грабовський, П.  
1985 *Вибрані твори в двох томах*, К. 1985.

- Иглои, Э.  
1989 *История древней русской литературы XI-XVII вв.*, Будапешт 1989.
- Ильф, И. и Петров, Е.  
1961 *Двенадцать стульев*, М. 1961.  
1963 *Tízrnkét szék*, ford.: Hugó Gellért, Budapest 1963.
- Мень, А.  
1991 *Православное богослужение. Таинство, слово, образ*, М. 1991.
- Шкробинець, Ю.  
1968 *Апостол*, Ужгород 1968.  
1969 *Балади. Поема* Толді, К. 1969.  
1970 *Угорська арфа*, Ужгород 1970.  
1972 *Витязь Янош*, К. 1972.
- Ferenczi, L.  
1981 *Adalékok a felszabadulás utáni magyar műfordítás történetéhez*, in: *A műfordítás ma*, Budapest 1981.
- Göncz, Á.  
1981 *A fordítás helye és feladata a magyar irodalomban*, in: *A műfordítás ma*, Budapest 1981.
- “Nagyvilág”  
1977 “Nagyvilág”, Világirodalmi folyóirat, Budapest, 1977: III, IV, V.
- Medve, Z.  
1988 *Petőfi ukránföldön*, Kandidátusi értekezés. Kézirat, 1988.  
1993 *Размышления о церковной культуре восточных славян и бесстыдной фальсификации истории*, в: “Studia Slavica Savariensia”, Szombathely 1993: II.  
1994 *Carmina transferre necese est* [Переводы стихотворений Эндре Ади в Подкарпатской Руси], в: *Теория и практика обучения славянским языкам*, Печ 1994.

- 1995 *Szibériai ukrán Petőfi-fordítások*, in: "Studia Ukrainica et Rusinica", Nyregyháza 1995: II.
- Spengler, O.  
1920-1924 *Der Untergang des Abendlandes*, München 1920-1924.
- Teller, G.  
1981 *Versstruktúra és versfordítás*, in: *A műfordítás ma*, Budapest 1981.
- Vas, I.  
1981 *Mit nehéz fordítani?* in: *A műfordítás ma*, Budapest 1981.

## ABSTRACT

Der Autor wirft nach einer übersetzungstheoretischen Einleitung die Frage der adequaten Übersetzungen, der bewußten Umdichtungen und der schweren inhaltlichen Mißverständnissen auf und veranschaulicht diese mit Beispielen. Er bringt die Meinung zum Ausdruck, das die Mißverständnisse durch fehlende Kulturgeschichtliche Kenntnisse entstehen und nicht als Folgen sprachlichen Unwissens zu betrachten sind.