

К СЛОВАРЮ ГОРОДСКИХ НЕПЕРЕВОДИМОСТЕЙ

А. В. Марков¹, О. А. Штайн²

¹ Российский государственный гуманитарный университет,
Россия, 125047, Москва, Миусская площадь, 6

² Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина,
Россия, 620075, Екатеринбург, просп. Ленина, 51

Поступила в редакцию 17.05.2025 г.

Принята к публикации 15.07.2025 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-10

Статья представляет собой комплексное исследование феномена городских «непереводимостей» — уникальных культурных практик, терминов и семиотических кодов, укорененных в специфическом историческом и социальном контексте. Авторы сосредоточиваются на таких явлениях, как русский «ЖКХ-арт», французское *“flânerie”*, индийское *“jugaad”*, испанское *“tertulia”* и аргентинское *“merendero”*, демонстрируя, что эти слова невозможно адекватно перевести без потери смысловых, эмоциональных и культурных коннотаций. Основной тезис работы заключается в том, что городские тексты обладают принципиальной «непереводимостью» из-за их мультимодальной природы (сочетание вербального, визуального и пространственного), динамичности (постоянная трансформация в реальном времени) и глубокой контекстуальности (связь с коллективной памятью и локальными практиками).

Методологическая основа исследования включает несколько взаимодополняющих подходов: герменевтический анализ городских текстов; сравнительный анализ урбанистических практик в разных культурах (например, сопоставление русских «посиделок у подъезда» с испанской *“tertulia”* или индийским *“jugaad”*), который выявляет лакуны в восприятии схожих, но не тождественных явлений; визуально-антропологические методы; лингвистический анализ ключевых понятий, включая их этимологию, семантику и употребление в устной и письменной речи (например, в блогах и социальных сетях). Разработана оригинальная классификационная матрица, которая оценивает городские феномены по четырем параметрам: степень формализации (F), временная динамика (T), вовлеченность социальных групп (I) и материально-символические компоненты (M). Эта матрица позволяет систематизировать разнородные явления и выявлять их культурную специфику. Предложены образцы статей для будущего Словаря городских непереводимостей.

Ключевые слова: визуальные методы, городские тексты, ЖКХ-арт, культурный код, непереводимость, семиотика города, урбанистическая антропология, *flânerie*, *jugaad*, *tertulia*

1. Введение

Городские тексты сопротивляются переводу прежде всего потому, что они укоренены в уникальном культурном коде, который формировался десятилетиями, а то и веками. Как отметила Барбара Кассен (Cassin 2004, p. xviii), непереводимость возникает из-за особого историче-



ского бэкграунда — тех слоев коллективной памяти, мифологии и повседневных практик, которые невозможно отделить от самого явления. Когда мы пытаемся перевести русское понятие «ЖКХ-арт» на другие языки, мы сталкиваемся не просто с отсутствием эквивалентного слова, а с отсутствием целого пласта опыта: советского жилищного наследия, специфических отношений между жителями и коммунальными службами, той особой смеси абсурда и изобретательности, которая характерна именно для постсоветского пространства.

Проблема усугубляется тем, что городские тексты по своей природе мультимодальны — они существуют на стыке вербального, визуального и пространственного. Как можно адекватно передать на другом языке атмосферу парижского *flânerie*, если это понятие включает в себя и особую походку, и способ смотреть на витрины, и даже определенный ритм дыхания? Или как объяснить иностранцу суть «посиделок у подъезда», не показав при этом типовой советский подъезд с его акустикой, запахами и особым качеством света? Эти явления представляют собой сложные семиотические системы, где значение рождается из взаимодействия множества элементов, и вырвать один из них (например, только словесное обозначение) — значит разрушить всю конструкцию.

Динамичность городских текстов создает дополнительные сложности для перевода. В отличие от литературных произведений, зафиксированных на бумаге, городские феномены постоянно трансформируются: *tertúlia* (вечерние посиделки) в Мадриде сегодня выглядят иначе, чем сто лет назад, а русские «посиделки у подъезда» сохранились в основном только в среде пенсионеров. Переводчик сталкивается не с устойчивым объектом, а с текучей реальностью, которая меняется быстрее, чем успевают сформироваться соответствующие понятия в других языках. Это особенно заметно на примере неологизмов вроде «ЖКХ-арт» — явление уже существует, а термина для его описания в других культурах еще нет.

Контекстуальность городских текстов делает их особенно «капризными» при попытке перевода. Многие городские феномены понятны только «своим» — тем, кто вырос в этой среде и интуитивно усвоил ее коды. Например, только россиянин сразу поймет, почему покрашенный в ярко-голубой цвет трансформаторный ящик — это не просто ремонт, а полноценный акт ЖКХ-арта, несущий в себе и иронию, и протест, и своеобразную эстетику. Для иностранца же это будет просто странно выкрашенный технический объект. Такие тонкие культурные намеки, составляющие суть явления, практически невозможно адекватно передать средствами другого языка.

Эмоциональная и символическая нагрузка городских понятий часто оказывается важнее их буквального значения, что создает дополнительные барьеры для перевода. Испанское *sobremesa* — это не просто время после еды, а целая философия неторопливого общения; русская «тоска» по городу — не просто грусть, а сложный комплекс переживаний, связанных с покинутой родиной. Когда мы пытаемся перевести такие понятия, мы неизбежно теряем эти эмоциональные обертоны,



оставляя лишь сухую схему. В случае с городскими текстами потери особенно велики, потому что они всегда эмоционально заряжены — будь то ностальгия, протест или радость узнавания «своих» мест.

Наконец, городские тексты часто представляют собой своеобразные «культурные антитезы» — они рождаются как ответ на специфические условия, которых просто нет в других местах. *Jugaad* в Индии появился из-за перенаселенности и нехватки ресурсов, «ЖКХ-арт» в России — из-за противоречия между советским наследием и современными реалиями, *merendero* в Аргентине — как реакция на экономические кризисы. Чтобы по-настоящему понять и перевести эти понятия, нужно было бы перевести и весь контекст, их породивший, — а это уже задача не переводчика, но целого культурологического исследования. В этом, пожалуй, и заключается главный парадокс: чем ярче и самобытнее городской феномен, тем труднее его адекватно передать на другом языке.

2. Материалы и методы

Топонимика представляет собой сложный культурный шифр, где названия улиц и площадей хранят утраченные исторические смыслы, не поддающиеся буквальному переводу. Такие топонимы, как «Арбат» или *Montmartre*, несут в себе многолетние пласты культурной памяти: для москвичей Арбат — это не просто улица, а символ интеллектуальной и богемной жизни 1960-х и перестроечной кустарной свободной торговли, дух Окуджавы и стены Цоя, тогда как для парижан *Montmartre* ассоциируется с эпохой художников интербеллума, а не просто является туристической достопримечательностью. Эти названия функционируют как культурные коды, понятные только посвященным, и любая попытка их перевода неизбежно приводит к утрате глубинных коннотаций и эмоциональных связей.

Архитектурные формы также часто оказываются «непереводимыми», поскольку отражают уникальные социальные практики и исторические условия конкретной культуры. Петербургские «дворы-колодцы» — не просто архитектурный прием, а особое коммуникативное пространство, породившее специфические формы соседского взаимодействия. Точно так же советские стеклянные или бетонные мозаичные остановки стали не просто элементами городской инфраструктуры, а ностальгическими символами целой эпохи, не имеющими аналогов в других урбанистических традициях. Эти архитектурные феномены сопротивляются переводу именно потому, что неразрывно связаны с локальным культурным контекстом и коллективной памятью, которые невозможно воспроизвести в иной языковой или урбанистической среде.

Для анализа феномена городских непереводимостей в исследовании применялся комплексный герменевтический подход, позволяющий работать с многомерными городскими текстами. Основным материалом исследования стали визуальные, вербальные и пространственные элементы городской среды, зафиксированные в ходе полевых на-



блюдений в различных культурных контекстах. Для этого мы использовали поиск по словам, которые в разных культурах ассоциируются с городской жизнью

Метод сравнительного анализа позволил выявить культурные лакуны и расхождения в интерпретации схожих урбанистических феноменов. Например, практики *tertúlia* в Мадриде и «посиделок» в российских городах сопоставлялись по параметрам спонтанности, тематике обсуждений и роли в формировании социальных связей. Такой подход показал, что даже внешне похожие явления несут разную смысловую нагрузку в различных культурных контекстах.

Метод «глубинного чтения» городского пространства, образцом для чего стал (Wang 2014), применялся для анализа исторических слоев и мифологий, формирующих уникальные городские коды. На примере ЖКХ-арта, которому мы уделили немало внимания в ходе исследования, это позволило проследить трансформацию советских градостроительных практик в современные формы спонтанного городского творчества. Анализ визуальных свидетельств в социальных сетях, где только и можно было наблюдать эволюцию этих форм, а также собственные включенные наблюдения авторов за дворами в разных городах (Москва, Владимир, Санкт-Петербург, Ижевск, Пермь, Екатеринбург в течение многолетних наблюдений и некоторые другие города России в ходе кратких командировочных наблюдений) помог реконструировать эволюцию изучаемых феноменов. При учете ограничений визуальных свидетельств как имеющих потенциал апроприации мы руководствовались статьей (Badaoui 2024).

Визуально-антропологические методы включали анализ фото- и видеодокументации, так как блогеры и руководители сообществ всегда предпочитают необычное, даже гротескное, или же то, что наделяется эстетической ценностью в силу стечения многих обстоятельств, от ностальгии и меланхолии до изменения норм музеефикации, в чем сказывается определенная резистентность, свойственная городским непереводам (Park 2021). Особое внимание уделялось фиксации контекста — соседству объектов, динамике их использования, реакциям горожан, что потребовало элементов включенного наблюдения для фиксации поведенческого аспекта наблюдаемых феноменов. Эти материалы легли в основу учета визуальных проявлений городских непереводимостей, по образцу того, как это уже делается с использованием электронных панорам улиц (Zhang et al. 2024).

Для работы с вербальными компонентами городских текстов применялся лингвистический анализ, включающий изучение семантики ключевых понятий, фиксацию наиболее устойчивых понятий в блогерской устно-письменной речи, анализ нарративов горожан о значимых местах и практиках. Для большинства стран пришлось ограничиться знанием неформальных правил организации пространства, ритуалов совместного времяпрепровождения и невербальных форм коммуникации из литературы и журналистики, проводя поиск по ключевой непереводимости.



Для систематизации полученных данных разработана оригинальная классификационная матрица с оценкой от 0 до 5, учитывающая:

- степень формализации практики (показатель устойчивости F0-5). Формализацией мы называем узнаваемость, возможность отличить от смежных практик;

- ее временную динамику (показатель изменчивости T0-5);

- вовлеченность различных социальных групп (показатель коммуникативного потенциала I0–5). Под вовлеченностью мы имеем в виду не только актуальное, но и потенциальное участие групп в социальных ритуалах;

- материальные и символические компоненты (показатель материально-телесного обеспечения M0-5). Мы имеем в виду, насколько нужно что-то иметь, чтобы участвовать в этих городских практиках.

В основу матрицы мы положили знаменитую теорию градов Болтански и Тевено (Boltanski, Thévenot 2006), но сведя первые два града, вдохновения и патриархальности, к единому понятию формализованных практик, третий град репутации поняв как временную динамику и упадок репутации, переходящей в ностальгию, град гражданский как вовлечение разных социальных групп в единое дело, а рыночный и индустриальный грады объединив единым понятием материально-символического участия. Это позволило упростить матрицу, исключив практики, специфичные для индивидуальной карьеры, а не для городских взаимодействий.

Заполняли мы матрицу исходя из всех данных, собранных из литературы, кинематографа, блогерских заметок путем квалифицированного поиска в сетевых поисковых системах. Например, мы ставили вопрос, в этом городском взаимодействии люди стремятся себя показать другим или действуют для собственного удовольствия (F), насколько эта практика стала предметом ностальгии (T) (понимаемой в антропологическом смысле С. Бойм (Boym 2001)), кто не просто участвует в этой практике, но делает о ней текстовые и фотоотчеты, на каких именно ресурсах (I), приходят ли с пустыми руками или не с пустыми (M).

Более подробное представление этой матрицы возможно в полном издании будущего Словаря. Пока мы можем только сказать, что она использовалась для размежевания городских практик, имеющих сходное визуальное представление или лингвистическое обеспечение, но различающихся не только по социальной темпоральности и социальной инвестиции аффектов, но и по способам формализации, вовлеченности и материального сопровождения. Тогда оказывается, что внешне сходные прогулки или совместная трапеза на самом деле имеют в виду разную устойчивость (скорость перехода в режим ностальгии), разную формализацию внутри сообщества, разную степень распространения внутри социальной стратификации данной страны и разные способы вкладывать материальные и эмоциональные ресурсы в эти процедуры. Поэтому часто то, что внешне было похоже, оказывалось различным,



и наоборот. Для каждой статьи эти показатели могут быть представлены в виде визуализирующего графа, пока что в статьях все эти критерии внедрены в рассказ о реальном функционировании этих непереводимых социальных ритуалов, так как рассказ обладает наиболее близкой к графу наглядностью.

Исходя из этой матрицы, мы далее и отмечали, как устроен тот или иной городской ритуал, что он становится непереводимым. Иначе мы бы легко путали бы разные виды прогулок и посиделок, которые могут быть похожи на картинке для неискушенного наблюдателя, но на самом деле в матрице оказываются локализованы в совсем разных ее местах.

Все методы применялись в комплексе, что позволило минимизировать неизбежные потери смыслов при интерпретации городских текстов и создать многослойное описание изучаемых феноменов. Особое внимание уделялось этическим аспектам исследования, включая получение информированного согласия участников и уважение к приватности городской жизни.

3. Результаты: примеры статей будущего «Словаря городских непереводимостей»

Dérive (фр.): революционный дрейф в сердце города. В 1956 году Ги Дебор и ситуационисты придумали *dérive* — практику спонтанного блуждания по городу, которая должна была стать оружием против скучного капиталистического урбанизма. Это не просто прогулка, а осознанный отказ от привычных маршрутов, разрушающий потребительскую логику городского пространства. Когда вы не идете в магазин или на работу, а просто «плывете» за поворотом улицы, за неожиданным звуком, за игрой света на стене — вы совершаете микрореволюцию. В этом — радикальное отличие от *flânerie*: если фланёр созерцает город как эстет, то дрейфующий взламывает его, как хакер.

География *dérive* — всегда альтернативная карта города. Ситуационисты любили Париж, но не Елисейские Поля, а заброшенные фабрики, рабочие кварталы, странные тупики. Они искали «психогеографию» — места, где архитектура вызывает неожиданные эмоции. Например, угол, от которого вдруг становится тревожно, или двор, где время будто останавливается. Современные примеры — ночные блуждания по промзонам Берлина или исследование «невидимого» Лондона через его канализационные люки. Это археология настоящего, где город раскрывается как текст, написанный поверх официальной версии.

Почему «дрейф» — плохой перевод? Русское слово ассоциируется с пассивностью (как дрейфующая льдина), английское *drift* — с автомобильными заносами. Но *dérive* — это контролируемая потеря контроля. Правила просты: 1) никаких целей; 2) реагировать на «атмосферные» сигналы города (шум, запахи, граффити); 3) идти туда, куда «тянет», даже если это глухой переулок. В этом есть что-то от детской игры и в то же время — от партизанской тактики.



Сегодня *dérive* переживает новый расцвет — но в цифровом формате. Современные дрейфы — это: гугл-дрейф: случайный выбор направления через *Google Street View*; зомби-дрейф: ночные прогулки по городам в *Pokémon GO*; алгодрейф: маршруты, заданные нейросетью через анализ камер наблюдения и другие формы дрейфа. Но настоящий *dérive* все еще требует телесности. Настоящему последователю Дебора нужно потеряться в городе, чтобы найти себя. Возможно, в эпоху навигаторов и платных зон это последний способ остаться свободным — просто свернуть не туда и обнаружить, что «не туда» как раз и есть правильный путь.

Dérive — не ностальгия по Парижу 1950-х. Это инструкция по выживанию для любого, кто хочет вырваться из матрицы «дом — работа — торговый центр». Когда в следующий раз окажетесь в незнакомом городе, попробуйте отключить GPS. Пусть ноги ведут вас, а не алгоритмы. Как знать, может быть, за следующим поворотом вас ждет настоящий город, а не его сувенирная версия.

Flânerie (фр.): непереводаемая поэтика городской прогулки. Французское понятие *flânerie*, введенное в XIX веке Шарлем Бодлером и развитое Вальтером Бенямином, описывает особый способ взаимодействия с городом — медленное, созерцательное блуждание без цели. В отличие от простой «прогулки» (англ. *walk*, нем. *Spaziergang*), *flânerie* подразумевает философское переживание урбанистического пространства, где сам город становится текстом, а *flâneur* — его читателем.

Культурная специфика *flânerie* связана с историческим контекстом Парижа: появление пассажей, толп и витрин создало новый тип городской субъективности. *Flâneur* не просто идет по улице — он расшифровывает ее знаки, будь то мода, архитектура или жесты прохожих. Попытки перевести этот концепт (например, как *strolling* или *wandering*) теряют его критическую и эстетическую глубину. Даже немецкое *Schlendern* или русское «бродить» не передают сочетания праздности, наблюдательности и рефлексии, присущего *flânerie*.

Непереводимость *flânerie* проявляется и в том, что в других культурах аналогичные практики обретают иное значение. Например, японское «散歩» («санпо») — это скорее медитативная прогулка для отдыха, релакс, а не исследование социума. Итальянское *passeggiata* акцентирует социальный показ, а не индивидуальное созерцание. *Flânerie* же остается чисто парижским феноменом, хотя и повлиявшим на глобальную урбанистическую мысль.

Современные города, с их доминированием скорости и цифровых отвлечений, делают *flânerie* почти невозможной — но именно поэтому ее изучение важно. Оно позволяет понять, как темпоральность (медлительность, случайность) и внимание к деталям формируют подлинный опыт города. В этом смысле *flânerie* — не просто исторический концепт, а метод городской антропологии, актуальный и сегодня.



Jugaad (хинди): гений импровизации индийских мегаполисов. В перегруженных улицах Дели или Мумбаи рождается особый тип городской мудрости — *jugaad*. Это не просто «костыль» или временное решение, а целая философия изобретательного выживания, когда недостаток ресурсов компенсируется смекалкой. Старый автобус, подвязанный пеньковыми веревками и скотчем и продолжающий возить пассажиров; мотоцикл, превращенный в мобильный киоск с помощью деревянных ящиков; канализационный люк, временно закрытый автомобильным колесом, — каждый день в индийских городах появляются тысячи таких народных инноваций, бросающих вызов западным представлениям о порядке и эффективности.

Корни *jugaad* уходят в сельскую традицию, где приходилось обходиться минимальными средствами, но в городском контексте это явление приобрело новые формы. Когда 20 миллионов человек пытаются жить в городе, рассчитанном на 5 миллионов, импровизация становится единственным способом существования. Типичный пример — «танто-авто», грузовики, собранные из частей разных машин, которые перевозят товары через весь субконтинент. Эти «франкенштейны» индийских дорог нарушают все мыслимые стандарты безопасности, но именно они поддерживают экономику целых регионов.

Jugaad — это не просто практика, а особый тип мышления. В отличие от западного подхода «сначала спланируй, потом реализуй», *jugaad* следует принципу «Начни делать, а решение найдется по ходу». Это видно в уличной торговле, где тележки трансформируются в зависимости от времени суток: утром — завтраки, днем — канцелярия, вечером — игрушки. Или в строительстве, где бамбуковые леса заменяют металлические конструкции, а вместо подъемных кранов используют системы блоков и человеческую силу.

Культурную уникальность *jugaad* особенно хорошо видно при сравнении с похожими явлениями. Русская «халтура» или «колхоз» подразумевает небрежность (часто с эмфазой), бразильская *gambiarra* — временность, французский и африканский *bricolage* — кустарность (неумелость). *Jugaad* же — это гордость за способность находить решения там, где их, казалось бы, нет. В этом есть даже духовный аспект: как говорил Ганди, «мир достаточно велик, чтобы удовлетворить нужды каждого, но слишком мал, чтобы удовлетворить жадность каждого». *Jugaad* — практическое воплощение этой философии.

Сегодня *jugaad* выходит за пределы Индии, становясь метафорой для инноваций в условиях ограничений. Западные компании изучают этот подход как альтернативу дорогостоящим R&D-процессам. Но настоящий дух *jugaad* остается в переулках Калькутты и Ченнаи, где каждый день простые люди доказывают, что креативность — самый демократичный ресурс, доступный всем независимо от дохода или образования. Где не работает логика, начинается *jugaad* — и, возможно, именно этот принцип поможет городам будущего справляться с вызовами перенаселения и нехватки ресурсов.



ЖКХ-арт (рус.): неперево́димая эстетика постсоветского городского абсурда. В серых дворах российских городов рождается особый вид искусства — ЖКХ-арт (или ЖЭК-арт). Это спонтанные творения коммунальных служб и местных умельцев, где утилитарность сталкивается с сюрреализмом: покрашенные в ядовито-розовый бордюры, вырезанные из автомобильных шин лебеди, трубы, обмотанные тряпками как мумии, или заборы, собранные из дверей снесенных бараков. Это не вандализм и не официальный дизайн — это народное творчество на стыке безысходности и остроумия, понятное только тем, кто вырос среди этой эстетики.

В западных городах урбанистический дизайн продумывают архитекторы, в России же он часто возникает стихийно — как побочный эффект борьбы с течью, холодом и разрухой. Труба, утепленная старыми валенками, становится арт-объектом. Дыра в заборе, заделанная вывеской «С днем рождения, любимый город», превращается в иронию. ЖКХ-арт — это искусство минимальных ресурсов, где краска выбирается не по палитре RAL, а по принципу «что осталось в гараже».

Можно выделить разные жанры ЖКХ-арта. «Ремонтный сюрреализм» — плитка, выложенная поверх трещин так, что узор напоминает картины. «Грунтовый кубизм» — заплатки на асфальте, образующие абстрактные геометрические композиции. «Советский палимпсест» — слои старых объявлений, поверх которых новые («УК “Забота”» поверх «Газовая служба СССР»). «Снежный лэнд-арт» — сугробы, сформированные дворниками в футуристические фигуры. Можно назвать и десяток других.

Английское *public utility art* или немецкое *Stadtwerke-Kunst* звучат как парадокс — на Западе коммунальные службы не творят, а следуют стандартам. ЖКХ-арт же рождается из конфликта между экономикой городского хозяйства (должно быть ровно и серо) и человеческим фактором (сделаем как получится); между официальными директивами («покрасить забор») и креативом исполнителя (взяли краску из запасов детского сада). Сегодня эти артефакты начинают ценить: фотографы снимают «Уличный конструктивизм 2.0» (трубы, скрепленные проволокой) а музеи просят дворников не закрашивать «наивные граффити».

ЖКХ-арт — это визуальная летопись постсоветского адаптационного синдрома. В нем читается: ностальгия (старые таблички советского дизайна под слоем новой краски); протест (граффити «ЖКХ = беспредел» на трансформаторной будке); абсурд (детская площадка, покрашенная в серо-зеленый). Это не бардак — это новая эстетика. Бардак — когда не осознается. А тут — осозанный выбор невыбора. Возможно, единственный аналог — уличный художник *Philadelphia Wireman* (представитель фаунд-арта), но там был художественный жест, а ЖКХ-арт — жест выживания, ставший искусством вопреки всему.

Merendero (исп.): гений места аргентинских окраин. На пыльных пустырях Буэнос-Айреса, под мостами Росарио, в любом забытом угол-



ке аргентинского города вдруг оживает особое пространство — *merendero*. Это не просто место для пикника, а настоящий народный клуб под открытым небом, где старые автомобильные покрышки превращаются в кресла, ржавые бочки — в мангалы, а случайный участок земли — в территорию праздника. Здесь нет дизайнерской мебели и меню, зато есть главное — *acado* (мясо на гриле), *mate* (терпкий травяной чай) и бесконечные разговоры до глубокой ночи.

Феномен *merendero* рождается из удивительного аргентинского умения превращать недостатки в достоинства. Когда в городе не хватает благоустроенных парков или доступных кафе, жители сами создают места для отдыха — из того, что есть под рукой. Старый холодильник становится столом, строительные поддоны — скамейками, а вывеска “*Se alquila*” («Сдается внаем») — импровизированным навесом. В этом есть особый урбанистический анархизм — люди не ждут разрешения властей, а просто берут и обустривают пространство по своим правилам.

Культурную уникальность *merendero* особенно хорошо видно в сравнении. Американский *cookout* — это чаще всего задний двор частного дома. Немецкий *Grillplatz* — специально оборудованная муниципальная площадка. Русские «шашлыки» обычно привязаны к дачам или кемпингам. *Merendero* же — чисто городское и абсолютно демократичное явление. Сюда приходят и богатые, и бедные, потому что любовь к мясу и общению в Аргентине сильнее социальных границ.

Социальный ритуал *merendero* подчиняется своим негласным правилам. Мясо готовит один человек — обычно мужчина (*asador*), но это не гендерная дискриминация, а традиция, восходящая к гаучо. Мате передают по кругу, создавая ощущение общности. Разговоры начинаются с футбола, переходят на политику и неизбежно заканчиваются воспоминаниями. Дети играют неподалеку, образуя своеобразный «детский сад» под открытым небом. Все это создает уникальный социальный микрокосм, невозможный в формальных заведениях.

Сегодня *merendero* — больше чем традиция. В условиях экономических кризисов это форма городской солидарности. Когда в 2001 году Аргентина пережила дефолт, именно *merenderos* стали центрами взаимопомощи. Сегодня они превращаются в политические пространства — места дискуссий и собраний. Но главное остается неизменным: где бы ни возник *merendero* — на заброшенной стройке или берегу Рио-де-ла-Плата, — он всегда сохраняет дух аргентинской урбанистической культуры, где социальные проблемы решаются не в одиночку, а сообща, под треск дров и аромат жарящегося мяса.

Посиделки (рус.): непереводаемый феномен русской городской культуры. «Посиделки» у подъезда — уникальный социальный ритуал, сложившийся в советских и постсоветских городах, особенно в спальных районах с типовой застройкой. Это явление не имеет точного аналога в других культурах, поскольку связано с особым типом урбанистической социализации. В западноевропейских или американских



городах подобные практики либо отсутствуют, либо существуют в принципиально иных формах (например, *porch sitting* в США, которое подразумевает скорее приватное, а не коллективное пространство). Сегодня этот ритуал почти исчез, и его сохраняют только пенсионеры — современные пространства перед подъездами стали транзитными зонами, а не местами общения.

Лингвистическая непереводаемость этого феномена связана и с его эмоциональными коннотациями. Для носителей русской культуры «посиделки» могут вызывать ностальгию по советской взаимопомощи, ассоциироваться с подростковой свободой или, напротив, с ощущением социального упадка, вызывающем своеобразную меланхолию старых добрых уютных домиков. В других языках подобные смыслы либо рассеяны по разным понятиям, либо вовсе отсутствуют, когда говорят о случайных разговорах у дома или в многоквартирном доме. Например, английское *hanging out in the stairwell* звучит описательно, без культурного подтекста.

Ключевая особенность посиделок у подъезда — их спонтанно-публичный характер. Они возникали в условиях дефицита частных мест для общения: узкие квартиры, отсутствие кафе или дворовых клубов делали подъезды своего рода «коммунальными гостинными». Здесь обсуждали новости, сплетничали, играли в карты или просто молча курили — и все это без формального приглашения или подготовки. В отличие от немецкого *Stammtisch* (регулярных встреч в баре) или японских *nomikai* (корпоративных посиделок), подъездные посиделки не требовали никакой организации — они были естественной частью повседневности.

Tertúlia (исп., порт.): непереводаемая поэзия городского диалога. В теплых вечерах Лиссабона и Мадрида, как и мегаполисов Латинской Америки, есть особый ритм — стук кофейных чашек, смех, оживленные споры. Это *tertúlia*, уникальная форма городского общения, где люди собираются не по приглашению, а по негласному соглашению. В отличие от английских *pub talks* с их акцентом на алкоголь или французских *salons* с их интеллектуальной иерархией, *tertúlia* — это демократия разговора: здесь профессор может спорить с таксистом, а поэт — с булочником. Важна не социальная роль, а искра дискуссии, которая вспыхивает сама собой.

Исторически *tertúlia* восходит к испанским литературным кружкам XVIII века, но сегодня это чисто городской феномен. В Лиссабоне ее эпицентр — кафе “A Brasileira”, где когда-то сидел Фернанду Пессоа, в Мадриде — площадь Санта-Ана, где до рассвета спорят о футболе и Бунюэле. Но настоящая *tertúlia* может возникнуть где угодно по обе стороны Атлантики: на ступенях музея, в крошечном баре, даже на скамейке в парке. Ее главный код — спонтанность: никто не договаривается о встрече, просто «случайно» оказываются в одном месте.

Попытки перевести *tertúlia* как «вечерние посиделки» или «дискуссионный клуб» убивают ее суть. В русской культуре есть «кухонные



разговоры», но они приватны; в итальянской — *passeggiata*, но она больше про показ себя. *Tertúlia* же — о коллективном мышлении вслух. Здесь не готовятся к спору, а импровизируют; не ищут истину, а наслаждаются процессом ее поиска. Как сказал бы Борхес, это «алхимия случайных встреч», превращающая обычный вечер в философский диспут.

В цифровую эпоху *tertúlia* становится анахронизмом — но именно поэтому так ценна. В ней сохраняется телесность общения: жесты, интонации, даже запах кофе и табака становятся частью дискурса. Современные урбанисты называют это «медленным общением» (*slow talk*) — антиподом чатов и твитов. Возможно, в этом ее главная «непереводимость»: *tertúlia* нельзя перенести в *Zoom*, как нельзя перенести запах дождя на асфальте.

Сегодня *tertúlia* — исчезающий городской ритуал, но ее дух живет там, где люди еще решаются отложить смартфоны и спорить о смысле жизни просто потому, что вечер слишком хорош для молчания. *Tertúlia* — это когда слова становятся мостом между одиночествами. В этом ее главная магия — она напоминает, что город создан не из бетона, а из разговоров, которые никогда не повторяются.

4. Заключение (обсуждение): город как «текст без перевода»

Городские тексты остаются одним из самых сложных объектов для перевода и интерпретации, поскольку они вплетены в уникальный культурный код, формируемый историей, повседневными практиками и коллективной памятью. Такие феномены, как «ЖКХ-арт», *jugaad* или *tertúlia*, невозможно адекватно передать на другом языке без потери их сути — они существуют только в том контексте, который их породил. Их непереводимость — не недостаток, а свидетельство глубины и самобытности городской культуры, где даже коммунальные латки или импровизированные посиделки становятся частью сложного семиотического пространства.

Однако именно эта «непереводимость» открывает новые возможности для исследований. Создание «Словаря городских непереводимостей» — по аналогии с проектом Барбары Кассен — позволило бы систематизировать и сохранить эти хрупкие, но важные элементы городской идентичности. Такой словарь стал бы не просто каталогом терминов, а интерактивной картой, фиксирующей связь между языком, пространством и социальными практиками. Визуальная антропология, документальные фильмы и цифровые архивы могли бы дополнить текстовые описания, помогая запечатлеть то, что невозможно выразить словами.

Особый интерес представляют «криптографические» коды городской среды — спонтанные надписи, граффити, временные модификации пространства, которые жители используют для невербальной коммуникации. Эти маркеры, часто понятные только «своим», формируют



скрытый слой городского текста, который еще предстоит расшифровать. Изучение таких кодов могло бы стать мостом между академическими исследованиями и повседневным опытом горожан, показывая, как язык улиц взаимодействует с официальными нарративами.

Город говорит на диалекте, который нельзя выучить по учебникам, — его можно только почувствовать, проживая в нем. «Непереводимости», будь то философия *dérive* или абсурд «ЖКХ-арта», напоминают нам, что урбанистическая культура не сводится к архитектуре и инфраструктуре. Она состоит из миллионов микроисторий, жестов и практик, которые и делают каждый город неповторимым. Чем больше мы пытаемся перевести эти тексты, тем яснее понимаем: их ценность — именно в их ускользающей, не поддающейся чужому языку сути.

В конечном счете городские «непереводимости» — это не проблема, а ресурс. Они заставляют нас искать новые методы анализа, сочетать дисциплинарные подходы и, самое главное, внимательнее вглядываться в окружающее пространство. Возможно, настоящий перевод городского текста — это не поиск эквивалентов, а умение слушать, как улицы, здания и случайные надписи рассказывают свои истории на том единственном языке, который им подходит. И если мы научимся их слышать, то обнаружим, что даже самый обычный двор или проходной подъезд может оказаться страницей увлекательного романа, написанного самим городом.

Список литературы

Badaoui, B., 2024. Translation between Untranslatability and Appropriation. *International Journal of Linguistics and Translation Studies*, 5 (3), pp. 264–272, <https://doi.org/10.36892/ijlts.v5i3.506>.

Boltanski, L. and Thévenot, L., 2006. *On Justification. The Economies of Worth*. Princeton.

Boym, S., 2001. *The Future of Nostalgia*. New York.

Cassin, B., ed., 2004. *Vocabulaire européen des philosophies: Dictionnaire des intraduisibles*. Paris, 1532 p.

Park, L., 2021. Untranslatability, Resistance. *Diacritics*, 49 (4), pp. 55–75, <https://doi.org/10.1353/dia.2021.0034>.

Wang, C., 2014. Translating Shanghai: The Untranslatable in the translation of a city. *Translation Spaces*, 3 (1), pp. 25–50, <https://doi.org/10.1075/ts.3.02wan>.

Zhang, F. et al., 2024. Urban visual intelligence: Studying cities with artificial intelligence and street-level imagery. *Annals of the American Association of Geographers*, 114 (5), pp. 876–897, <https://doi.org/10.1080/24694452.2024.2313515>.

Об авторах

Александр Викторович Марков, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия.

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

E-mail: markovius@gmail.com



Оксана Александровна Штайн, кандидат философских наук, доцент,
Уральский федеральный университет имени первого Президента Рос-
сии Б. Н. Ельцина.

ORCID ID: 0009-0004-1701-3147

E-mail: shtaynshtayn@gmail.com

Для цитирования:

Марков А. В., Штайн О. А. К словарю городских непереводаемостей // Сло-
во.ру: балтийский акцент. 2025. Т. 16, №4. С. 181 – 195. doi: 10.5922/2225-5346-
2025-4-10.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ
CC BY-NC 4.0 Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))

TOWARDS A DICTIONARY OF URBAN UNTRANSLATABLES

Alexander V. Markov¹, Oksana A. Shtayn²

¹ Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia

² Ural Federal University,
51 Lenina Prospekt, Yekaterinburg, 620075, Russia

Submitted on 17.05.2025

Accepted on 15.07.2025

doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-10

The article presents a comprehensive study of urban untranslatables – unique cultural practices, terms, and semiotic codes deeply rooted in specific historical and social contexts. Focusing on phenomena such as Russian ‘ЖКХ-арт’ (municipal utility art), French ‘flânerie’, Indian ‘jugaad’, Spanish ‘tertulia’, and Argentine ‘merendero’, the authors demonstrate that these concepts resist translation due to their embeddedness in local collective memory and everyday practices. The central thesis is that urban texts are fundamentally ‘untranslatable’ because of their multimodal nature (combining verbal, visual, and spatial elements), dynamism (constant real-time transformation), and contextual depth (ties to historical and social frameworks). The methodology employed is based on an interdisciplinary approach: hermeneutic analysis of urban texts, decoding hidden cultural and historical layers; comparative analysis of urban practices across cultures (e.g., Russian ‘porch gatherings’ versus Spanish ‘tertulia’ or Indian ‘jugaad’), revealing gaps in the perception of seemingly similar phenomena; visual anthropology; linguistic analysis of key terms, tracing their etymology, semantics, and usage in oral/written speech (e.g., in blogs and social media). A proprietary classification matrix has been developed to evaluate urban phenomena according to four parameters: formalization (F), temporal dynamics (T), social involvement (I), and material-symbolic components (M). This matrix systematizes diverse cases and highlights cultural specificity. The conclusion proposes a "Dictionary of Urban Untranslatables" (inspired by Barbara Cassin’s project), advocating for multimedia documentation (visual, auditory, tactile) alongside textual descriptions. Special attention is paid to cryptographic urban codes – spontaneous graffiti, inscriptions, and spatial modifications that are legible only to locals.

Keywords: urban texts, untranslatability, cultural code, urban semiotics, municipal utility art, flânerie, jugaad, tertulia, urban anthropology, visual methods



The authors

Dr Alexander V. Markov, Professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia.

ORCID ID: 0000-0001-6874-1073

E-mail: markovius@gmail.com

Dr Oksana A. Shtayn, Associate Professor, Ural Federal University, Yekaterinburg, Russia.

ORCID ID: 0009-0004-1701-3147

E-mail: shtaynshtayn@gmail.com

To cite this article:

Markov, A. V., Shtayn, O. A., 2025, Towards a dictionary of urban untranslatables, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 16, no. 4, pp. 181 – 195. doi: 10.5922/2225-5346-2025-4-10.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed (CC BY-NC 4.0) LICENSE ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))