
© В.А. РАЗУМОВСКАЯ

veronica_raz@hotmail.com

УДК 81'25

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В РЕШЕТКАХ КУЛЬТУРЫ И ПЕРЕВОДЕ

АННОТАЦИЯ. Современные тенденции унификации точных, естественных и гуманитарных наук позволяют использовать некоторые научные категории и понятия в новых исследовательских областях, что дает возможность описать изучаемые объекты более подробно и эффективно. Использование категорий решеток и энтропии для анализа неисчерпаемости оригинального текста и изменчивости художественного перевода помогает определить эффективные стратегии перевода.

SUMMARY. The modern tendencies of sciences and humanities unification give the possibility to use some universal scientific categories and notions in the new research spheres permitting to describe the studied objects more precisely and effectively. The usage of the categories of grids and entropy for the analysis of the original text inexhaustibility and literary translation variability helps to find the effective strategies of translation.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Художественный перевод, унификация, решетки, энтропия, неисчерпаемость оригинала.

KEY WORDS. Literary translation, unification, grids, entropy, original text inexhaustibility.

Вся история мировой цивилизации представляет собой сложный и непрерывный процесс получения, обработки, сохранения и обмена информации. Особое место в информационном объеме принадлежит культурной информации, представленной языковыми, мифологическими, изобразительными, музыкальными, литературными и прочими семиотическими системами. Культура может рассматриваться как особая знаковая система, выполняющая роль своеобразного посредника между человеком и окружающим его миром. Искусство как неотъемлемая составная часть культурной сферы также представлено различными семиотическими системами. Изучение систем искусства позволило определить подобные системы как вторичные семиотические системы, построенные на основе естественного языка, но имеющие более сложную структуру. Данная точка зрения убедительно представлена в работах Р. Барта и Ю. Лотмана [1]. К наиболее изученным вторичным семиотическим системам относятся художественные тексты. Каждая национальная культура обладает определенным корпусом художественных текстов, которые обеспечивают как устойчивость и приемлемость национальной литературной традиции, так и межкультурное взаимодействие и взаимовлияние различных литературных традиций. Русская литература, находясь на перекрестке между Западом и Востоком, занимает особое место в мировом литературном и культурном пространстве и вовлечена в интенсивный переводческий процесс, что требует эффективного решения переводческих задач общего и специального характера. Несомненная значимость художественного перевода

для культурного взаимодействия и обмена культуры России определяется и известной литературоцентричностью русской культуры.

В отличие от всех других видов перевода художественный перевод практически невозможен без учета культурного контекста. Однако художественный перевод не является только «простым» смысловым и культурным перекодированием оригинального художественного текста средствами другой («чужой») культуры и языка. Поиски лингвистических закономерностей перевода художественных текстов имеют уже достаточно долгую историю. Введение понятия «культурный контекст» при рассмотрении переводческих проблем позволило более объективно и детально подойти к вопросу качества художественного перевода, а также к вопросам его адекватности и эквивалентности.

Значительный вклад в развитие культурно-контекстуального подхода к художественному переводу внес А. Лефевр, выделивший особый тип художественных текстов, являющихся национальным и мировым культурным достоянием (cultural capital). По мнению ученого, подобные тексты формируют в пределах отдельных культур особые текстовые решетки (textual grid), лежащие вне языковых плоскостей культур и определенным образом им предшествующие. Обладая такими характеристиками как искусственность, историчность, условность, изменчивость и непонятность, текстовые решетки усваиваются носителями культуры до такой степени, что воспринимаются как «естественные» [2; 5]. Выдвинув гипотезу существования текстовых и культурных решеток, А. Лефевр отмечал важность учета при переводе места оригинального художественного текста в решетке собственной культуры и вероятное место текста-продукта (перевода) в решетке переводящей культуры. А. Лефевр утверждал, что существуют культуры, текстовые решетки которых обнаруживают значительное совпадение, при котором оригинальный текст и переводной текст займут практически одинаковое место. Такие культуры в далеком прошлом имели общий культурный источник, что позволило им и в дальнейшем сохранить определенное сходство. Примером могут служить французская, английская и немецкая культуры, основывающиеся на греко-римской античной традиции и обнаруживающие явное сходство культурных решеток. Значительное сходство можно обнаружить и у большинства славянских культур [3]. Некоторые культуры обладают уникальными текстовыми решетками, структура которых не имеет аналогов и характеризуется исконной гомогенностью. Ярким примером могут являться многие культуры Востока: китайская, японская, корейская. Естественно, данные культуры нельзя определить как культуры полностью изолированные, герметичные. Исторические пути развития данных восточных стран определили причины и формы их культурного взаимодействия. Например, генетические связи японского языка не являются установленными. Япония с периода древнейшей истории и до настоящего времени была и продолжает оставаться моноэтнической и монокультурной страной, что нашло отражение в различных аспектах японской культуры. Длительное развитие японской культуры в ситуации географической, экономической и культурной изоляции и моноэтнического общества, скорее всего, привело к возникновению уникальной текстовой решетки, практически не имеющей общих точек соприкосновения с текстовыми решетками других культур, и прежде всего — с текстовыми решетками культур западных. К примерам регулярных культурных контактов Японии можно, не-

сомненно, отнести культурное взаимодействие с Китаем. Общеизвестным является влияние китайской культуры на культуру Японии. Так, культурное своеобразие Японии нашло отражение и в своеобразии японской переводоведческой традиции, генерированной, прежде всего, потребностью культурных и экономических контекстов исключительно с Китаем и имеющей уже в IX в. методику аннотационного переложения китайских текстов (*kanbun kundoku*) [4].

Таким образом, можно рассмотреть гипотезу, что специфика художественного перевода, обусловленная лингвистическим и культурными факторами, значительно усиливается при учете текстовых решеток, представленных в культурах, участвующих в процессе перевода. Художественные тексты, включенные в текстовую решетку своей культуры, являются текстами ключевыми, неоднократно выступающими в качестве объекта перевода.

Понимание системности и структурности окружающих явлений (к которым относятся и явления культуры) приводит нас к необходимости определения и описания устройства подобных «конструкций». Так, Ю. Н. Тынянов писал, что «литература есть динамическая речевая конструкция» [5; 261]. Культура также является конструкцией — конструкцией семиотической. Любая конструкция (техническая, морфологическая, социальная и т.д.) обладает формой организации. Одной из таких форм и является решетка. Идея А. Лефевра о культурных решетках хорошо согласуется с другими существующими в различных областях знаний теориями решеток. Так, в математике (алгебре) понятие решетки приравнивается к понятию структуры и рассматривается как частично упорядоченное множество. К концу первой трети XX в. теория решеток стала самостоятельным направлением в алгебре [6]. Метод геометрического построения спиральных решеток используется в архитектурной бионике [7]. Решетки Кардано (Дж. Кардано — итальянский математик, философ и врач XVI века) используются для кодирования и декодирования текстов в криптографии [8]. По мнению И. В. Арнольд, тенденция к общей математизации естественных и гуманитарных наук в XX в. сильно интенсифицировалась, что привело к использованию понятия решетки и в лингвистике [9]. Для анализа места синонимии и омонимии в лексической системе языка И. В. Арнольд предложила применять решетки Вейча [10]. Методика репертуарных решеток, основанная на принципах теории личностных конструкторов, разработанных Дж. Келли, используется при описании языковой личности в лингвистике, в методике преподавания, а также в экспериментальной и социальной психологии [11]. Идею объективного существования и практического применения для научного анализа лингвистических (перцептивных, практических) решеток и решеток культур высказывал и М. Фуко [12].

На основе вышеизложенного можно выдвинуть гипотезу, что при рассмотрении перевода как процесса коммуникации усложненного типа, существующего не только между двумя языковыми системами, но и между двумя системами культур, необходимо учитывать и тот факт, что в данных культурах существуют синхронно фиксированные текстовые решетки. Учет данных решеток приобретает особую важность в процессе художественного перевода. Наряду с текстовыми решетками выделяются и решетки концептуальные (*conceptual grid*). Именно текстовые и концептуальные решетки регулируют когнитивные процессы в пределах родственных культур.

Художественный текст, встроенный в решетку культуры-источника, может стать объектом перевода при соблюдении нескольких как субъективных, так и объективных условий. Одним из основных условий, как мы уже отмечали выше, и является принадлежность оригинального текста к оригинальной текстовой и культурной решетке. Другими значимыми условиями оказываются такие факторы, как художественная и эстетическая ценность художественного текста, популярность автора и субъективные предпочтения переводчика и издателя перевода. Особенность информационной нагруженности художественного текста порождает гипотетическую полилингвальность возможных переводов, а также вероятность существования нескольких переводов и на один иностранный язык.

Возможность существования нескольких переводов ключевых текстов конкретной культуры на один (и более) иностранный язык порождает явление переводной множественности. Первыми заметными работами по данной проблематике являются работы Х. Ортега-и-Гассета, К.И. Чуковского и А.В. Федорова [13]. Категория переводной множественности является сравнительно новой категорией переводоведения, выделяемой, прежде всего, для художественного перевода. Перевод текстов информационного типа, осуществляемый преимущественно в целях получения предметной информации, не требует нескольких вариантов перевода на один язык при условии качественного выполнения первого перевода. Художественный текст, содержащий информацию эстетического плана, является исходно неоднозначным и предполагает существование многочисленных вариантов его понимания и интерпретации как на этапе восприятия и декодирования оригинального художественного текста в рамках родного языка и культуры, так и при перекодировании текста средствами других языков и культур. В теории перевода существуют различные точки зрения на сущность переводной множественности. Так, Ю.Д. Левин определяет переводную множественность как «возможность существования в данной национальной литературе нескольких переводов одного иноязычного литературного произведения, которое в оригинале имеет, как правило, одно текстовое воплощение» [14; 213]. Р.Р. Чайковский, полемизируя с Ю.Д. Левиным, не соглашается с возможностью существования переводов в «данной национальной литературе» и предлагает рассматривать явление переводной множественности в контексте переводной литературы как «третьей литературы», занимающей промежуточное место между иноязычной литературой и литературой языка перевода [15]. Различные точки зрения на явление переводной множественности не ставят под сомнение такие категориальные признаки как вторичность, синхронность и диахроничность, неисчерпаемость оригинала, что дает возможность сформулировать постулаты переводной множественности [16; 188-198].

Глубокий анализ явлений переводной множественности позволил Р.Р. Чайковскому прийти к выводу о том, что в каждом оригинале заложена возможность его перевода. Такая имплицитная возможность обеспечивает потенциальную политекстуальность любого литературного произведения. По мнению исследователя, оригинал генерирует перевод, но индекс политекстуальности варьируется в зависимости от различных факторов. Можно предположить, что одним из таких факторов является принадлежность оригинального текста к текстовой решетке языка-источника. С нашей точки зрения, другим немаловажным фактором, обеспечивающим политекстуальность, является характер состояния информационной

нагруженности художественного текста. Используя универсальный научный термин, такое состояние можно определить как состояние энтропии.

Понятие энтропии было введено в научный обиход в XIX в. немецким ученым Клаузиусом в качестве характеристики степени беспорядка. Энтропия предполагает идею о том, что вещи утрачивают свою упорядоченность. Энергия вещей претерпевает определенные трансформации по определенным природным причинам и становится более неорганизованной. Крайне важным оказывается тот факт, что в результате такой трансформации у энергии вещей, прежде всего, ухудшаются ее качественные показатели, а не количественные. С помощью энтропии стало возможным оценивать такие важные качественные понятия, как порядок (или структура) и беспорядок (или хаос). Первоначально категория энтропии получила наиболее широкое распространение в физических науках и прежде всего — в термодинамике. В физике содержание понятия энтропии рассматривается следующим образом: при существовании только одного микросостояния энтропия равна нулю (что соответствует полному порядку, т.е. отсутствию беспорядка); с увеличением числа микросостояний энтропия возрастает. Второй закон термодинамики определяет статус энтропии как главной черты всемирного беспорядка. Если первый закон термодинамики постулирует сохранение энергии, то второй закон термодинамики утверждает, что энтропия мира стремится к максимуму, а энергия рассеивается и исчезает. Теория энтропии является своеобразной аллюзией космической энергии, испускаемой вселенной и являющейся неотъемлемой частью природы. С. Ангрис и Л. Хэплер дают следующее определение: «... энтропия определяется как количественная мера беспорядка в системе...» [17; 8].

В настоящее время наметилась устойчивая тенденция использования данного классического термина термодинамики и в других научных областях. Концепции физической и информационной энтропии стали применять к лингвистическим, логическим, финансовым, налоговым, числовым, экономическим, социальным и военным системам. Для простых систем энтропия есть функция переменных, определяющая состояние равновесия. Для сложных изолированных систем суть энтропии — стремиться достигнуть максимального значения при равновесии [18; 97].

После Второй мировой войны понятие энтропии было определенным образом трансформировано и связано с теорией информации. Впервые универсальные законы информации были сформулированы Клодом Шанноном в работе 1948 г. [19], где рассматривались такие проблемы, как порядок и беспорядок, ошибки и контроль ошибок, возможности и актуализация возможностей, неопределенность и пределы неопределенности. Понятие энтропии у К. Шаннона стало использоваться в новом контексте, что позволило в дальнейшем сформулировать идею об информационной энтропии.

Понятие энтропии в области искусства рассмотрено в работе Р. Архайма. Автор пишет, что порядок является необходимым состоянием для всего, что может понять человеческий разум. Именно порядок предопределяет то, что является сходным и то, что является отличным. Воспринимаемый внешний порядок является отражением порядка внутреннего, независимо от того, говорим ли мы о явлениях физического, социального или когнитивного планов. Поэтому внешний порядок, представляющий (репрезентирующий) внутренний или функ-

циональный порядок, не может быть оценен сам по себе, отдельно от его связи с организацией, которую он обозначает. Форма может быть упорядочена, но при этом она может не соответствовать той структуре, которую представляет. Недостаток соответствия между внешним и внутренним порядком порождает столкновение порядков, что привносит элемент беспорядка [20; 2]. Как утверждал Л. Уайт, в окружающем нас мире представлены две космических тенденции: одна к механическому беспорядку (принцип энтропии), а другая к геометрическому порядку (в кристаллах, молекулах, организмах и т.д.) [21; 27]. Эти тенденции ярко представлены в изобразительном искусстве (К. Малевич и голландские натюрморты). Сходное проявление основных тенденций можно увидеть в литературе и музыке. Однако понятие энтропии претерпело значительные изменения за время его использования. Если в XIX в. оно применялось преимущественно для диагностики и объяснения культурной деградации, то в XX в. стало употребляться в положительном значении для объяснения минималистского искусства и радостей хаоса. В другой работе Р. Арнхайма беспорядок определяется не как отсутствие порядка, а как столкновение нескоординированных порядков [22; 125]. В своих исследованиях Р. Арнхайм рассматривает взаимодействие энтропии и информации с позиций теории информации и противопоставляет энтропию информации. Передача информации означает сохранение порядка. Автор высказывает гипотезу о том, что полный беспорядок обеспечивает максимум информации, а поскольку информация измеряется порядком, то максимум порядка передается максимумом беспорядка.

Попытки применить понятие энтропии в лингвистике также предпринимались неоднократно. Так, в 1994 г. в Индии была опубликована работа, рассматривающая энтропию в тексте пьесы У. Шекспира «Отелло». К явлениям энтропии в данном исследовании были отнесены такие лингвистические понятия, как сленг, идиомы, необычные предложения или их отсутствие. Автор работы считает, что лингвистическая энтропия образуется из четырех основных типов: примарный диалект, региональный диалект, разговорная речь и стандартный язык (английский). Структура явлений энтропии конституируется фонологией, грамматикой и синтаксисом. Значительное место в работе уделяется энтропии, возникшей на основе фонологической ткани произведения. Исследователь отмечает, что в поэтической ткани пьесы фонология становится фразеологией, поскольку произведение изобилует консонантными сочетаниями и фонемными структурами. Избыточная аллитерация, ассонанс, рифма, парарифма, ономотопея, ритм, размер приводят литературную миопию во власть энтропии [23; 54]. В работе описываются психолингвистические и социолингвистические виды энтропии, затрудняющие декодирование пьесы читателями, а также представлено понятие негативной (отрицательной) энтропии. Отрицательная энтропия есть определенная мера порядка и является органической единицей сходства в литературе. Понятие отрицательной энтропии встречается и у Р. Карнапа, который хотя и с оговорками, но соглашается с положением о том, что отрицательная энтропия трансформируется в информацию и наоборот [24; 66].

Энтропия является функцией состояния системы и служит мерой преобразования или эволюции системы. Поскольку процесс перевода предполагает взаимодействие в данном процессе двух текстовых систем, то универсальная категория энтропии (универсальность данной категории доказана ее эффектив-

ным использованием в различных областях науки) может быть использована для описания механизмов превращения оригинального текста в текст переводной. Именно значение «превращения» является крайне важным для переводческих процессов, так как превращение текста-оригинала в текст-перевод можно рассмотреть как сложное преобразование начального и конечного состояний. Универсальность категории энтропии позволяет использовать данную категорию для описания состояния информации в оригинальном тексте, преодоления проблем передачи информации в процессе перевода и создания нового текста, также обладающего информационной энтропией. Переводческая энтропия напрямую связана с другой универсальной категорией теории перевода – категорией когнитивного диссонанса [25]. Преодоление когнитивного диссонанса напрямую зависит от степени и вида переводческой энтропии.

Таким образом, включение категорий решеток и энтропии в область переводоведения позволит расширить категориальную парадигму науки о переводе и найти новые подходы к рассмотрению таких сложных явлений художественного перевода, как переводческая множественность, неисчерпаемость оригинала, изоморфизм и качество перевода

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт Р. Миф сегодня // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 72-130; Лотман Ю. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб.: Искусство, 1998. 285 с.
2. Bassnett, S., Lefevere, A. Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. 147 p.
3. Wierzbicka, A. Understanding Cultures through their Key Words. Oxford: Oxford University Press, 1996. 165 p.
4. Kondo, M., Wakabayashi, J. Japanese Tradition // Routledge Encyclopedia of Translation Studies: Ed. by Mona Baker. L.; N-Y.: Routledge, 2001. Pp. 485-493.
5. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255-270.
6. Гретцер Г. Общая теория решеток. М.: Мир, 1982. 452 с.
7. Шубников А.В., Копчик В.А. Симметрия в науке и искусстве. М.: Наука, 1972. 221 с.
8. Bellini, A.G. Cardano e il suo tempo. Milano: Hoepli, 1947. 327 с.
9. Арнольд И.В. 1991 Основы научных исследований в лингвистике. М.: Высшая школа, 1991. 140 с.
10. Арнольд И.В. Семантическая структура слова в современном английском языке и методика ее исследования. М.: Просвещение, 1966. 186 с.
11. См. Slater, P. (Ed.) The measurement of intrapersonal space by grid technique. V. I. Explorations of intrapersonal space. L.: J. Wiley & Sons, 1976. 258 p.; Мальцева О.Н. Описание языковой личности. Дис. ... канд. филол. наук: Краснодар, 2000. 197 с.; Михайловская Ю.Г. Теория и практика оптимизации подготовки студентов вуза по учебному предмету (На материале иноязычных дисциплин). Дис. ... канд. пед. наук: Липецк, 2002. 219 с.; Франселла Ф., Баннистер Д. Новый метод исследования личности. Руководство по репертуарным личностным методикам. М.: Прогресс, 1987. 227 с.
12. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М.: Прогресс, 1977. 488 с.
13. См. Ортега-и-Гассет Х. Нищета и блеск перевода // «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. М.: Радуга, 1991. С.336- 352.; Чуковский К.И., Федоров А.В. Искусство перевода. М.: АCADEMIA, 1930. 222 с.

-
14. Левин Ю.Д. Проблема переводной множественности // Литература и перевод: проблемы теории. М.: Прогресс; Литера, 1992. С. 213-224.
 15. Чайковский Р.Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан: Кордис, 1997. 197 с.
 16. Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков. Магадан: Кордис, 2001. 211 с.
 17. Angrist, S.W., Nepler, L.G. Order and Chaos: Laws of Energy and Entropy. N.Y.: Basic Books, 1967. 146 p.
 18. Кальоти Дж. От восприятия к мысли. О динамике неоднозначного и нарушениях симметрии в науке и искусстве. М.: Мир, 1998. 221 с.
 19. Shannon, C.E. A Mathematical Theory of Communication // Bell System Technical Journal, 1948. № 27. P. 379-423; P. 623-656.
 20. Arnheim, R. Entropy and Art. An Essay on Disorder and Order. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1971. 61 p.
 21. Whyte, L. Law Atomism, Structure, and Form // Structure in Art and Science / Kepes Gyorgy (ed.). New York: Braziller, 1965. Pp. 20-28.
 22. Arnheim, R. Order and Complexity in Landscape Design // Towards the Psychology of Art. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966. P. 123-135.
 23. Narashinha, R. Linguistic Entropy in Othello of Shakespeare. New Delhi: M D Publications Ltd, 1994. 95 p.
 24. Carnap, R. Two Essays on Entropy. Berkley and Los Angeles: University of California Press, 1977. 115 p.
 25. Воскобойник Г.Д. Тожество и когнитивный диссонанс в переводческой теории и практике // Вестник МГЛУ. 2004. Вып. 499. Сер. Лингвистика. 182 с.