

ISSN 2225-5346



СЛОВО.РУ: БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2017

Том 8

№ 4

Трансферы в языке и культуре

Специальный выпуск

Часть 2

Издательство
Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта
2017

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2017
Том 8
№ 4

Калининград :
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2017.
100 с.

Точка зрения авторов
может не совпадать
с мнением учредителя

Издание
зарегистрировано
в Федеральной службе
по надзору в сфере связи,
информационных
технологий и массовых
коммуникаций.
Свидетельство
о регистрации СМИ ПИ
№ ФС77-46308
от 26 августа 2011 г.

Редакционная коллегия

Золян Сурен Тигранович, доктор филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — главный редактор; Черняков Алексей Николаевич, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — ответственный редактор; Автономова Наталия Сергеевна, доктор философских наук, Институт философии РАН (Россия); Азарова Наталия Михайловна, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия); Венцлова Томас, профессор, Йельский университет (США); Веселинов Димитр, профессор, Софийский университет им. Святого Климента Охридского (Болгария); Гамбье Ив, доктор лингвистики, профессор, Университет Турку (Финляндия); Данилевский Игорь Николаевич, доктор исторических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); Заботкина Вера Ивановна, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (Россия); Ильин Михаил Васильевич, доктор политических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); Кронгауз Максим Анисимович, доктор филологических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); Лавров Александр Васильевич, академик РАН, доктор филологических наук, Институт русской литературы РАН (Россия); Лотман Михаил, профессор, Таллинский университет, Тартуский университет (Эстония); Осадчий Михаил Андреевич, доктор филологических наук, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина (Россия); Плунгян Владимир Александрович, доктор филологических наук, академик РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Россия); Рассел Джеймс, профессор, Гарвардский университет (США), Иерусалимский университет (Израиль); Силантьев Игорь Витальевич, доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (Россия); Смирнов Игорь Павлович, профессор, Констанцский университет (Германия); Стайнер Питер, профессор, Университет Пенсильвании (США); Тульчинский Григорий Львович, доктор философских наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); Цвигун Татьяна Валентиновна, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); Чалый Вадим Александрович, кандидат философских наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); Фидря Ефим Сергеевич, кандидат социологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); Фирсов Сергей Львович, доктор исторических наук, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

Редакторы выпуска

Азарова Наталия Михайловна, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия)
Бочавер Светлана Юрьевна, кандидат филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия);
Фещенко Владимир Валентинович, кандидат филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия)

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Вдовиченко А. В.</i> Текст и дискурс в свете коммуникативного смыслообразования	5
<i>Фещенко В. В.</i> Поэтический билингвизм на карте Европы: языковые контакты и культурные трансферы.....	16
<i>Азарова Н. М.</i> Философский дискурс как поле для концептуализации словообразования	31
<i>Мартынов М. Ю.</i> Радикальный черный: к вопросу о семантике черного цвета в анархическом дискурсе	41
<i>Дрейзис Ю. А.</i> Традиционные структуры в текстах современной китайской поэзии	56
<i>Золян С. Т.</i> Перечитывая «О разных методах перевода» Шлейермахера: к основаниям теории переводоведческой относительности	67
<i>Тарасова М. А.</i> О двойственности роли переводчика поэзии и о разделении ролей.....	81
<i>Проскурина А. В.</i> Лингвокультурный трансфер: мемплексы в англосаксонской традиции.....	91

CONTENTS

<i>Vdovichenko A.</i> The Text and Discourse in the Light of Communicative Meaning Formation	5
<i>Feshchenko V.</i> Mapping Poetic Bilingualism in Europe: Language Contacts and Cultural Transfers	16
<i>Azarova N.</i> Philosophical Discourse and the Conceptualisation of Word Formation	31
<i>Martynov M.</i> 'The Radical Black Colour'. On the Semantics of the Black Colour in Anarchist Discourse	41
<i>Dreyzis Yu.</i> Traditional Structures in Contemporary Chinese Poetry	56
<i>Zolyan S.</i> Revisiting Schleiermacher's <i>On the Different Methods of Translating</i> : On the Foundations of Translation Relativity Theory	67
<i>Tarasova M.</i> On the Dual Role of the Translator of Poetry and the Division of Roles	81
<i>Proskurina A.</i> Linguocultural Transfer: Memplexes in the Anglo-Saxon Tradition	91

ТЕКСТ И ДИСКУРС В СВЕТЕ КОММУНИКАТИВНОГО СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ¹

А. В. Вдовиченко²

Рассматриваются различия между статическим и динамическим пониманием текста и дискурса. Главным фактором различия автор считает концепцию коммуникативного действия (семиотического поступка), которая играет ключевую роль в коммуникативной модели текста, но игнорируется в рамках языковой модели. Согласно коммуникативной (динамической) модели: 1) текст является последовательностью семиотических поступков (коммуникативных действий), вернее, их вербальных составляющих; 2) вербальный облик высказывания и коммуникативное действие кардинально отличны; 3) когнитивное состояние автора действия обозначает собой предел смыслообразования в данном действии (и, соответственно, в данном предложении текста); 4) коммуникативное смыслообразование состоит в том, что автор видит смысл в самой процедуре коммуникации, а не в отражении реальности, сообщении мысли и пр.; 5) воспринимая зафиксированный на письме текст, сознание читателя постоянно интерпретирует только одно коммуникативное действие, что делает непроцессуальное понимание текста неэффективным с точки зрения смыслообразования. В свою очередь, дискурс в динамическом понимании представляет собой осознанную ситуацию данного коммуникативного действия, или плавающую систему параметров, всякий раз воссоздаваемых и обновляемых для корректной интерпретации данного семиотического поступка.

Ключевые слова: *текст, дискурс, коммуникация, коммуникативное действие, динамическая модель, статическая модель, параметры коммуникативного действия.*

Различие между статической и динамической моделями рассматриваемого явления (процесса) в сфере «языка» выдвигает требование несколько иначе взглянуть на прежние понятия и сами способы их «упаковывания» в объяснительные концепции и описательные схемы. Распространенное понимание

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Институт языкознания РАН,
125009, Россия, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1;
Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет
109651, Россия, Москва, ул. Иловайская, 9, стр. 2.
doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-1

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Вдовиченко А. В., 2017



текста и дискурса является результатом статического («языкового») способа моделирования, на смену которому приходит динамический («коммуникативный»), в соответствии с общей тенденцией поглощения «языка» коммуникацией [2, с. 79].

Представим себе нотную запись фортепианного концерта, которую держит в руках даже не музыкант, а рядовой ценитель прекрасного. Можно ли утверждать, что все, что ему нужно от *музыкального* произведения, он уже получил и что данного нотного текста достаточно для участия в некогда замысленном композитором? Безусловно, нет. Недостаёт исполнения, самого звучания, слышимого мелодического рисунка, интерпретации, ощущения уподобления человеческому голосу и интонации в музыкальной фразе и пр. — всего того, к чему нотный текст лишь пунктирно готов направить и послужить вспомогательным средством достижения.

Заметим, что и для автора в момент создания сочинения целевой причиной его творческих усилий был не нотный текст, а то, что обычно возникает при его прочтении «на выходе». И слушатель, и автор с большой вероятностью подтвердят, что их интересует один и тот же комплексный акустическо-эмоционально-интеллектуальный объект, а не вспомогательное средство (без которого временами можно обойтись).

В свою очередь, графически представленный *вербальный* текст также не тождествен тому, что замыслил автор и что послужило целевой причиной приложения его творческих усилий. Читатель вслед за автором тоже, пожалуй, признает, что простое обладание написанными словами и предложениями не даёт чувства достижения искомого, которое приходит только в момент воссоздания (назовем это также реанимированием, воскрешением) некогда помысленной и реализованной автором процедуры.

Поэтому уж если искать «осмысленную взаимосвязанную последовательность знаков», то есть смыслодержающий текст, то только не в написанном (нотном или буквенном) субстрате, поскольку он выступает всего лишь подсобным инструментом, вторичным посредником в каком-то подлинно важном деле.

Далее, в поисках твердой значимой сердцевины и, соответственно, четких контуров динамической модели вербального текста (а затем и дискурса), небесполезно обратить внимание на то, что спосаб фиксацыи славесной паследавательности глубако условен, далико атстаит ат таво, што риальна праизносицца аутэньтичным «наситилем йязыка», kotoryj mozhет pribegnut' k samym raznaabrasnym formam fixatsii verbal'noj materii (плюс к уже приведенным, например к аббревиатурам, сокращ., скорописи, специальной фонетической — русской академической и международной — транскрипции и пр.).

Подмечая в этих примерах условность графической фиксации, следует сразу указать *то, что* позволяет «читателю», несмотря на различия способов фиксации, обретать даже в этих шуточных эпизодах твердую почву. Иными словами, задавшись вопросом, почему распознаются столь по-разному представленные вербальные данные (а они *распознаются* «носителем», кто бы что ни говорил) и *где основания* самой возможности их распознавать, наблюдатель



вынужден признать, что главное и основное, остающееся неизменным и обеспечивающее понимание, — это коммуникативная типология, заранее известная говорящему на «родном языке», вербальные элементы которой воспроизводятся в сознании на основе каких-то графических способов фиксации. Именно к ней возводит носителя коммуникативной типологии любой из приведенных способов записи звучащей речи.

Соответственно, задача письменных знаков, так или иначе обращенных к звуковому составу речи и направленных на смыслообразование, состоит в том, чтобы произвести намек на (или дать возможность вспомнить) уже известное интерпретатору вербальное клише (элемент коммуникативной типологии, которой владеет говорящий). Именно поэтому для аутентичного коммуниканта не составит никакого труда озвучить, скажем, [с.] в надписи [с. Борисово] или сделать это по-другому в случае с [с. 15]: написана всего одна буква с точкой, а читается (озвучивается) заранее известное целое слово [село] или [страница]; или расшифровать второй элемент словосочетания [Слава КПСС]: написано четыре буквы, а прочитать можно заранее известное развернутое словосочетание [коммунистическая партия...]; или произнести правильно любое слово, входящее в коммуникативную компетенцию говорящего: пишется [произнести], а читается заранее известное [праиз'нис'ти], пишется [говорящего], а читается [гаварящива] и пр.

Опять же по причине того, что устная форма вербальных клише изначально известна аутентичному коммуниканту, русский графический способ фиксации не предполагает использования знаков ударения. Несмотря на трудности, испытываемые иностранцами при решении вопроса, какой слог «ударять» при чтении, аутентичный коммуникант знает это вполне определенно из практики владения коммуникативными клише и без труда ставит ударение в словах, не акцентуированных на письме.

Оснóвность (поставим для ясности ударение) и первичность клише, хранящихся в памяти участника коммуникативного сообщества, подтверждается и тем, что коммуникант, произнося эти клише в устном общении, никогда не думает о том, как они могут быть записаны. Он пользуется ими независимо от их элементарно-графической формы (которой для него в момент смыслообразующего говорения не существует).

Наоборот, графически изобразить эти клише составляет для него задачу, разрешимую с некоторым усилием и выполнимую после обучения специальным правилам (грамматике), которые в крайнем случае он может даже оставить в стороне и записать клише как угодно, ориентируясь лишь на данного адресата, с его объемом знаний и способностью распознавать «намeki».

Во всех этих случаях речь идет о вспоминании заранее известных форм устной коммуникативной практики (то есть о воспроизведении уже известной вербальной клишированной части коммуникативных синтагм, усваиваемых коммуникантом с детства и затем постепенно пополняемых по мере знакомства с новыми предметными областями и способами коммуникативного действия в них).



Кроме того, в отношении графической формы важно заметить и то, что написанный вербальный текст даже в традиционном своем состоянии всегда изобилует *невербальными знаками*, отсылающими к каким-то смысловым и интонационным чертам говорения, но не к самим фонетическим словам. К таким знакам относятся точки, тире, запятые, кавычки, восклицательные и вопросительные знаки, прописные и строчные буквы, курсив, подчеркивание, абзацы, пробелы, скобки и пр., не говоря уже о специальных и ситуативных знаках: стрелках, равенстве, плюсах, минусах, цифрах, таблицах, схемах, рисунках, пиктограммах и пр. Фактом своего существования они указывают на то, что вербальный текст имеет некий *комплексный* характер: в нем на самом деле «переплетены» знаковые каналы, присутствуют не только словесные, но и *иные знаки («намеки»)*, указывающие за пределы области словесного, выносящие организованную автором процедуру за границу только вербального, отсылающие к несловесным механизмам смыслообразования. По-видимому, даже при наличии созданной словами последовательности в ней присутствует нечто более сложное, чем работа слов (чем «словесный механизм»; чем «словесная знаковая система»; чем «орнамент, составленный из слов»; чем просто «текст слов»).

Предпоследним, но не менее важным обстоятельством, достойным упоминания при построении динамической модели «вербального текста» (уже ставим кавычки, поскольку любой вербальный текст, как выясняется, далеко не только вербальный), пожалуй, является то, что *слова не имеют определенных значений (смыслов)* и потому не могут быть однозначными слагаемыми общей суммы, которая часто мыслится как текст. Это может показаться странным, но именно такое положение дел следует констатировать в реальном говорении (письме): автономные слова не обладают мыслимым тождеством, способным нести конкретный понимаемый смысл (значение).

Так, каждое слово, входящее в состав последнего, только что воспринятого читателем предложения, будет иметь гораздо больше значений, чем одно определенное, нужное для твердого понимания составленного из них целого: [это], [положение], [казаться], [такой], [дела], [письмо], [именно], [странный], [говорение] и пр.

Заметим на всякий случай, что спасительная ссылка на «слово в контексте», которое якобы благодаря контексту приобретает способность восприниматься в тождестве, как раз и свидетельствует о семантической недостаточности *автономного* слова: необходимо нечто постороннее, выходящее за пределы слова, — тот самый контекст, без которого предъявить самостоятельный смысл (значение) слова не представляется возможным.

Более того, даже вербальные данные, организованные в предложения, далеко не всегда будут понятными в их составе:

[Безусловно, нет. Недостает исполнения, самого звучания, слышимого мелодического рисунка, интерпретации, ощущения уподобления человеческого голосу и интонации в музыкальной фразе и пр. — всего того, к чему нотный текст лишь пунктирно готов направить и послужить вспомогательным средством достижения.]

Поэтому если контекстом для слова считать предложение, то такой «гарант тождества» и сам не может быть признан независимым и смыслообразующим. Кажется, здесь напрашивается как минимум «конситуация», или «коммуникативный (то есть комплексный, не только вербальный) контекст», который выносит причины смыслообразования далеко за пределы словесной последовательности как таковой. Тогда и другие, заведомо бессмысленные в автономной позиции предложения (типа [Да], [Он совсем не собирается это делать], [Безусловно, нет]), помещенные в аутентичную конситуацию, обретут искомое тождество, тем самым снова утверждая смысловую несамостоятельность вербальных данных — не только слов, но даже предложений.

Наконец, последним обстоятельством, которое стоит иметь в виду при оформлении коммуникативной модели текста, можно считать тот неоспоримый факт, что *смыслообразующую процедуру зачастую можно реализовать полностью без участия слов*. Жесты, остенсивы, выразительные взгляды, вздохи, поступки «напоказ» могут иметь ничуть не менее определенное значение, чем слова. Вспомним здесь, что даже написанный вербальный текст уже был замечен в использовании невербальных знаков, указывающих на нечто за пределами вербальных данных.

Итак, во всех приведенных эпизодах вербальный текст не подтверждает своей автономной работоспособности в деле смыслообразования: как уже было замечено, 1) в графически зафиксированной форме текст является всего лишь «следом» устной коммуникативной процедуры, помысленной и реализованной автором; 2) роль графической формы текста состоит лишь в том, чтобы быть подсобным инструментом, посредником в подлинно важном деле коммуникации; 3) способ фиксации вербальной последовательности глубоко условен, что делает любой письменный текст всего лишь намеком на иные формы вербальной и невербальной коммуникации, в которых говорящие различают, по крайней мере, не буквенные единицы; 4) главный и основной арсенал аутентичного представителя коммуникативного коллектива составляет знание устных вербальных клише, по отношению к которым любой вербальный текст глубоко вторичен; именно к этому знанию апеллирует автор, используя какой-либо графический способ фиксации вербальных данных; 5) вербальный текст имеет комплексный характер, поскольку в нем «переплетены» разноформенные знаковые каналы; 6) слова и даже составленные из слов предложения невозможно считать тождественными единицами вербального процесса, поскольку они как минимум не обладают определенным автономным значением; 7) смыслообразующую коммуникативную процедуру можно реализовать не только «словами текста», но и посредством других каналов, в том числе без участия слов.

Такое последовательное ущемление прав текста (считавшихся до поры незыблемыми) и утрата им самостоятельного, почти священного статуса ведет к переосмыслению модели смыслообразования, реализуемой в тексте, — по крайней мере модели, выстроенной на признании за текстом способности быть «сообщением, существующим в виде такой последовательности знаков, которая обладает формальной связностью, содержательной цельностью и возникающей на основе их взаимодействия формально-семантической струк-



турой» [6, с. 5], а также рассматривающей его как «сложный знак и целостную единицу общения» [4, с. 71] или как «связь по меньшей мере двух высказываний, в которых может совершаться минимальный акт общения — передача информации или обмен мыслями между партнерами» [5, с. 10].

Все высказанные сомнения и приведенные наблюдения над тем, насколько несамостоятелен и вторичен в своей смыслообразующей работе словесный текст, ведут в единую метрополию: *производятся и понимаются* не словесные формы (в том числе тексты и их предметно представленные части — морфемы, слова, предложения и пр.), а *коммуникативные действия* (семиотические поступки), совершаемые коммуникантом с привлечением (или без привлечения) вербальных клише.

Такая позиция резонно предполагает, что *вербальный процесс* должен быть рассмотрен в *контексте коммуникативного смыслообразования*, как *частный случай коммуникативного процесса*, с соответствующими последствиями для понятия текста.

Среди этих последствий приведем несколько, с нашей точки зрения, наиболее важных.

Прежде всего, написанный текст является отражением последовательности коммуникативных действий, задуманных автором и представленных адресату в таком порядке. Если точнее, — текст представляет собой последовательность вербальных элементов соответствующих коммуникативных действий.

Между словесным отрезком, простирающимся от точки до точки («предложением»), и целостным коммуникативным действием, в состав которого входят данные словесные элементы (если условно считать предложение соответствующим действием), следует констатировать кардинальное отличие. Вербальный остов, восстанавливаемый по графемам в виде звучащих коммуникативных клише, является лишь внешним неточным пунктирным «следом», по которому можно продвинуться к воссозданию целостного семиотического поступка. Так, автор коммуникативного действия в не опосредованной письменным текстом ситуации определяется самим наблюдаемым фактом говорения от первого лица («видно, кто говорит») и потому по умолчанию попадает в список значимых параметров, необходимых для интерпретации действия. Напротив, в ситуации письменного текста источник коммуникативного действия (а значит, и выделенных объектов, связей, причинности, оценок, эмоций и пр.) должен быть назван особо, поскольку процесс написания (псевдоговорения) и озвучения принципиально разделены («непонятно, кто говорит»). Вследствие этого в статье или повести указывается автор, а в художественном нарративе речь персонажей сопровождается ссылкой на источник (типа «сказал такой-то» после «прямой речи» и пр.). Как правило, автор, использующий письменный канал в своем коммуникативном действии, осознает несовершенства графического посредника и прилагает дополнительные усилия для достижения мыслимого тождества. Так, для уточнения модуля говорения в письменный текст вводятся указания на выражение лица говорящего при произнесении «прямой речи» или подробности социального



или профессионального статуса автора статьи или романа, при том что все это вне графического посредства также может присутствовать в ситуации коммуникации по умолчанию и играть свою роль.

Помещая семиотическое действие в основание лингвистического факта, следует недвусмысленно признавать, что оно *не существует вне деятеля*, который оказывается единственным бесспорным источником порождения смысла в вербальных данных. Фактом своего существования он ставит точку в рассуждениях о смысле сказанного, обозначая собой *предел смыслообразования*. Интерпретация естественного вербального материала — в своей первозданной сути — представляет собой восхождение к когнитивному состоянию автора действия. В этом отношении становится очевидной бессмысленность и пустота какого-либо «языка», который принципиально элиминирует личностность и конкретный когнитивный процесс, избавляясь таким образом от единственного источника смыслообразования в семиотическом поступке. Ввиду этого метафору «язык» для построения модели естественного вербального факта следует признать неэффективной [3, с. 167].

При этом мысль и действие (в том числе вербальное) естественным образом не совпадают, как процесс открывания двери ключом (действие) и внутреннее рассуждение о необходимости открыть дверь ключом (мысль) не есть одно и то же. Смысл сказанного не имеет прямой («прямоточной») связи с мыслью — гораздо более объемным и комплексным процессом, чем следующий за ним семиотический поступок, нацеленный на изменение когнитивного состояния адресата (для этого достаточно представить случай лжи, когда воздействие и мысль не совпадают особенно рельефно).

Смыслообразование в любой момент текста имеет коммуникативную природу. Пользуясь уже упомянутым феноменом лжи, можно «схватить» значимые черты коммуникативного (а не языкового) смыслообразования: *автор добивается не представления реальности, а эффекта коммуникативного события* (не обязательно являющегося представлением реальности) и в этом видит смысл совершаемой коммуникативной процедуры. Он занят не нарративом реальности, а гораздо более очевидной и непосредственной *реальностью своего воздействия на адресата*, будь то производимый им нарратив, вопрос, жалоба, просьба, восклицание, невербальный жест угрозы, задумчивая интонация и пр.

Наконец, следует отметить, что при порождении или восприятии текста сознание (как автора, так и адресата) «работает» только с одним конкретным коммуникативным действием — производит его или интерпретирует. Фокус внимания автора или читателя, занятого данным семиотическим поступком, не может быть множественным вследствие пространственно-временной и психофизической обусловленности акта коммуникации. *Интеракция между автором и адресатом постоянно происходит в одной точке*, на которой, создавая последовательность коммуникативных действий, фокусирует свое внимание автор и в которой затем постоянно пребывает сознание адресата, продвигающегося вслед за автором от действия к действию.



Из этого следует, что индивидуальное сознание никогда не воспринимает текст в том виде, в каком это предполагают расхожие формулы типа «текст книги», «текст статьи», «текст стихотворения» и пр. (ср. нотный текст, или ноты). Оно не может вместить и понять текст «Евгения Онегина» и даже текст его первой главы, поскольку там содержится *множество* семиотических поступков. Зато сознание без труда справляется с очередным единичным поступком автора, который некогда предполагал именно такую процедуру своего общения с читателем: последовательно перемещать фокус внимания адресата от действия к действию в расчете на то, что каждое последующее будет эффективным при условии читательского участия в предыдущих («Его пример — другим наука» и т.д.). Пройдя по цепочке семиотических актов, в которые автор вовлекал читателя, последний может попытаться резюмировать данный опыт приятного общения и сказать, что в романе повествуется о молодом человеке и пр. Однако такое понимание текста, редуцирующее множество самоценных коммуникативных поступков автора до пересказа фабулы, вряд ли кого-либо удовлетворит. Процесс коммуникации, оставляющий свой след в виде написанного текста и воссоздаваемый затем по этому следу, не может терять свою процессуальность, превращаясь в статичный объект. Поэтому для динамической концепции словесный текст (текст книги, повести и т.д.) — это, скорее, *псевдоединство, псевдообъект, неэффективная дефиниция*, созданная на основании «телесного» (предметного, обесмысленного, статического) восприятия вербальных данных. Так, «текст поэмы» может лежать в портфеле, иметь определенный вес, количество страниц, глав, предложений, слов, букв и пр., но он не может в таких условиях производить смыслообразование, к которому был некогда призван автором как посредник в каждом из своих моментов.

Итак, если в каждом конкретном смыслообразующем случае (вспомним о *коммуникативном* смыслообразовании) речь идет об интерпретации *одного* семиотического действия, вопрос об окружении данного действия другими теряет свою актуальность и остроту. Статический текст как бы исчезает, обнаруживая невозможность производить смыслообразование. Независимо от позиции среди других семиотических поступков, автора и адресата всегда интересует один, данный, актуальный здесь и сейчас. Сознание застает его как в цепи иных действий, так и вне какой-либо последовательности, но всегда формирует *множество параметров*, значимых для порождения и интерпретации этого действия, черпая их перечень из разноформенного коммуникативного контекста (предыдущих поступков, общих фреймов, ситуативных данных, сведений об адресате или авторе и пр.).

В такой теоретической диспозиции совершенно оправданным становится понимание *дискурса как осознанной ситуации данного коммуникативного действия*, в отличие от попыток представить его глобальной статической областью знания, или статическим коррелятом языка («живая речь», «тип высказывания» [9, с. 38], «связный текст», «язык в языке» [7, с. 467], «речь, погруженная в жизнь» [8, с. 28–29]).



Динамическое понимание дискурса, вытекающее из акциональности вербального факта, указывает на *мыслимые условия совершения отдельно взятого коммуникативного действия*. Ввиду постоянно меняющихся условий совершения семиотических поступков (в том числе вследствие уже совершенных в последовательности действий, вовлечения новых, известных автору фреймов, исключения потенциально релевантных фреймов, вовлечения новых мыслимых объектов и обстоятельств и т. п.) *дискурс представляет собой подвижную систему координат*, в которой всякий раз заново интерпретируется новое действие (в том числе произведенное с участием вербального канала). С этой точки зрения у каждого нового семиотического поступка есть свой неповторимый дискурс, необходимый для его интерпретации, который, соответственно, не может быть единым для всей области философии, или литературы, или поэзии, или политики.

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136–137.
2. Вдовиченко А.В. Коммуникативное оправдание грамматики. К вопросу о пределах условности грамматического описания // Русский язык за рубежом. 2016. №4. С. 78–84.
3. Вдовиченко А.В. О несамостоятельности языкового знака. Причины и следствия «лингвистического имяславия» // Вопросы философии. 2016. №6. С. 164–175.
4. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации: проблемы семиосоциопсихологии. М., 1984.
5. Колишанский Г.В. Контекстная семантика. М., 1980.
6. Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. М., 1999.
7. Николаева Т.М. Краткий словарь терминов лингвистики текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. Лингвистика текста. М., 1978. С. 467.
8. Серю П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса / пер. с фр. и порт. М., 1999.
9. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца XX века. М., 1995. С. 35–73.

Об авторе

Вдовиченко Андрей Викторович, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института языкознания РАН, профессор филологического факультета Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, Россия.

E-mail: an1vdo@mail.ru

Для цитирования:

Вдовиченко А.В. Текст и дискурс в свете коммуникативного смыслообразования // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 5–15. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-1.



THE TEXT AND DISCOURSE IN THE LIGHT OF COMMUNICATIVE MEANING FORMATION

A. V. Vdovichenko^{1 2}

¹ Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
1/1 Bolshoy Kislovsky Ln, Moscow, 125009, Russia

² Saint Tikhon's Orthodox University of the Humanities
9/2 Ilovajskaja Str., Moscow, 109651, Russia

Submitted on September 18, 2017.

This article analyses differences between the static and dynamic interpretations of the text and discourse. The concept of a communicative action (a semiotic act) is considered as the main distinguishing factor that is crucial for the communicative model of text but is ignored within the language model. The communicative (dynamic) model postulates the following: 1) the text is a sequence of verbal elements of communicative actions; 2) the verbal manifestation of an utterance differs fundamentally from a communicative action; 3) the cognitive condition of the author of an action imposes a limit on meaning formation within the action and within the corresponding sentence of a text; 4) communicative meaning formation implies that the author sees sense in the procedure of communication per se rather than in reflecting reality or conveying thoughts; 5) when perceiving a written text, the reader's consciousness constantly interprets a single communicative action and this makes a not-procedural understanding of a text ineffective. In dynamic terms, discourse represents a recognized situation of a given communicative action or a flexible system of parameters that is constantly recreated and updated to ensure the correct interpretation of a semiotic act.

Key words: text, discourse, communication, communicative action, dynamic model, static model, parameters of communicative procedure.

Reference

1. Arutyunova, N.D., 1990. Discourse. In: V.N. Yartseva, ed. *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Linguistic encyclopedic dictionary]. Moscow, p. 136–137.
2. Vdovichenko, A.V., 2016. Communicative justification of grammar. To the question of limits of grammatical description conventionality. *Russkii yazyk za rubezhom* [Russian language abroad], 4, p. 78–84.
3. Vdovichenko, A.V., 2016. On the non-self-identity of the linguistic sign. The causes and consequences of "linguistic imiaslavie". *Voprosy filosofii* [Issues of philosophy], 6, p. 164–175.
4. Dridze, T.M., 1984. *Tekstovaya deyatel'nost' v strukture sotsial'noi kommunikatsii: problemy semiosotsiopsikologii* [Text activity in the structure of social communication: the problems of semiosociopsychology]. Moscow.
5. Kolshanskii, G.V., 1980. *Kontekstnaya semantika* [Contextual semantics]. Moscow.
6. Lukin, V.A., 1999. *Khudozhestvennyi tekst: osnovy lingvisticheskoi teorii i elementy analiza* [Literary text: the foundations of linguistic theory and elements of analysis]. Moscow.
7. Nikolaeva, T.M., 1978. A brief dictionary of text linguistics terms. In: T.M. Nikolaeva, ed. *Novoe v zarubezhnoi lingvistike. Vyp. 8. Lingvistika teksta* [New in foreign linguistics. Issue. 8. Linguistics of the text]. Moscow, p. 467.



8. Serio, P., 1999. How read texts in France. In: P. Serio, ed. *Kvadratura smysla. Frantsuzskaya shkola analiza diskursa* [Quadrature of meaning. French school of discourse analysis]. Moscow.

9. Stepanov, Yu.S., 1995. Alternative world, Discourse, Fact and principle of Causality. In: Stepanov, Yu.S., Frumkina, R.M., Rudenko, D.I. et al. *Yazyk i nauka kontsa XX veka* [Language and science of the late twentieth century]. Moscow, p. 35–73.

The author

Prof Andrey V. Vdovichenko, Leading Research Fellow, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Russia; 7

Associate Professor, the Faculty of Philology, St Tikhon's Orthodox University for the Humanities, Russia.

To cite this article:

Vdovichenko A. 2017, The Text and Discourse in the Light of Communicative Meaning Formation, *Slovo.ru: baltiyskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 5–15. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-1.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МУЛЬТИЛИНГВИЗМ НА КАРТЕ ЕВРОПЫ: ЯЗЫКОВЫЕ КОНТАКТЫ И КУЛЬТУРНЫЕ ТРАНСФЕРЫ¹

В. В. Фещенко²

Представлены предварительные результаты проекта, посвященного многоязычию в мировой поэзии. Межязыковые взаимодействия особенно устойчивы в тех контекстах, где писатели (поэты) либо существуют в многоязычных социокультурных средах, либо перемещаются от одной страны к другой на протяжении всей своей литературной карьеры. Многоязычные поэты служат образцовыми агентами культурного трансфера, существуя в двух или более культурных и / или языковых пространствах одновременно и, таким образом, делая культурные переносы через границы разных языков более легкими, эффективными и сознательными. Анализируются разные случаи поэтического двуязычия, когда поэты, которые могут свободно говорить и писать на двух или более языках, намеренно создают либо варианты одного и того же текста на двух языках, либо разные стихи на двух отдельных языках. Выделяются географические зоны, где многоязычное поэтическое творчество наиболее активно (как в историческом разрезе, так и в современном состоянии). Объем картирования ограничен европейскими странами и областями с двуязычным или многоязычным населением. Также рассматриваются теоретические и практические проблемы в картировании поэтического многоязычия в Европе.

Ключевые слова: мультилингвизм, билингвизм, поэзия, Европа, культурный трансфер, языковые контакты.

Общие вопросы поэтического мультилингвизма и культурного трансфера

Поэтический мультилингвизм как разновидность многоязычия в целом представляет собой благодатный материал для изучения культурных трансферов с позиции как лингвистики, так и культурологии. Под культурным трансфером понимается процесс переноса знаний между разными культурами, профессиональными сообществами и дискурсами. Акцент в теории культурного трансфера делается не просто на одновременном изучении нескольких социокультурных пространств, но на анализе вкраплений, интерференций, гибридизаций, трансформаций, которые при соприкосновении проявляются равно в воздействующей и в принимающей культурах. В отличие от

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Институт языкознания РАН
125009, Россия, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1.
doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-2

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Фещенко В. В., 2017

межкультурной коммуникации в общем виде, направленной на облегчение общения между представителями разных культур и сравнительное изучение двух отдельных национальных традиций, методология культурного трансфера предполагает исследование механизмов «культурного перемещения» смыслов — тех концептуальных трансформаций, которые возникают при их «импортировании» и «экспортировании» из одной культуры в другую. При таком подходе значимыми являются не столько национально-специфические особенности той или иной культуры или того или иного дискурса, сколько выявляемые траектории «миграции концептов» при взаимодействии двух или более языков. Тем самым демонстрируется, в какой мере лингвосоциальное или идионациональное явление оказывается в действительности сплавом разных культур, взаимовлияний и дискурсных смещений.

Теория культурных трансферов первоначально была разработана в 1980-е гг. в довольно узком контексте истории литературы французскими литературоведами и историками М. Эспанем и М. Вернером. В последнее время эта теория находит применение в широкой сфере исследований культуры. Так, в недавних работах М. Эспаня теория культурного трансфера применена к истории искусства [18] и к области межкультурных взаимодействий [19]. Понятие культурного трансфера отсылает, таким образом, и к эмпирическому плану исследований, и к методологической ориентации самого исследователя, затрагивая широкий спектр гуманитарных и общественных наук. Анализ культурных трансферов предполагает изучение взаимодействий между культурами и сообществами (а также между различными фракциями и группами внутри одной или нескольких культур) в их динамическом развитии (подробнее см. в нашей общей с С. Ю. Бочавер статье в данном выпуске журнала; см. также недавние сборники [13; 17; 21; 26]).

Одно из продуктивнейших направлений в лингвистических исследованиях культурного трансфера — мировые поэтические практики в двуязычной или многоязычной среде (см.: [16; 20; 23]). Поэты и писатели-мультилингвы выступают в роли показательных агентов переноса знаний, существуя одновременно в двух и более лингвокультурных пространствах и с большей легкостью, эффективностью и сознательностью осуществляя культурный трансфер сквозь границы различных языков. В данной статье мы представим обзор-картирование поэтического мультилингвизма в европейском ареале. Мы берем для рассмотрения на данном этапе именно поэтические практики, поскольку поэтический язык, в отличие от языка прозы, представляет собой особую подсистему языка. Являясь своего рода «языком в языке», стихотворная система создает потенциальные связи, не существующие в обыденном языке, и, таким образом, своим устройством трансферирует новое знание в культуру. Когда же поэт работает в полилингвистичной среде, особенно если он использует в своей практике два языка и более, перенос знаний становится наглядным и более ощутимым. В таких случаях взаимодействуют не только два языка, но и две поэтические системы, подчас образуя в своем слиянии гибридизированные формы и элементы (см. на эту тему интересное эссе словенского поэта Б. Новака [24]).



Изучение поэтического мультилингвизма предполагает использование по меньшей мере трех дисциплинарных подходов: 1) историко-литературного; 2) социолингвистического; 3) лингвопоэтического. В первую очередь поэтический мультилингвизм, конечно же, — предмет литературоведческого исследования, ведь он обладает особыми эстетическими параметрами, характерными для всей лирической поэзии. Но поскольку он связан с использованием двух и более языков, помимо эстетических черт он имеет еще и социальные смыслы. Поэт-мультилингв постоянно делает выбор между языками и адресуется по меньшей мере двум аудиториям и сообществам, располагаясь на приграничной зоне языковых контактов. И наконец, мультилингвальная поэзия имеет дело с особыми лингвистическими трансферами. Многоязычный автор использует возможности множества языков, зачастую подстегивая лингвистическую креативность одного языка через другой. Здесь мы сосредоточимся лишь на историко-литературном аспекте поэтического мультилингвизма в Европе от Средних веков до наших дней. При таком крупном временном промежутке наши сведения, разумеется, не являются полными и исчерпывающими. Мы постарались отобрать наиболее интересные случаи межъязыковых взаимодействий в поэтическом творчестве европейских авторов.

Начнем с более четкого определения термина «поэтический мультилингвизм» и его объема применительно к нашему материалу. Мультилингвизм в поэзии может пониматься как минимум в двух смыслах. Во-первых, в ситуации, когда автор существует в многоязычной среде и может свободно говорить на нескольких языках, но выбирает какой-то один для своего поэтического творчества (например, в случае Дж. Джойса или О. Мандельштама). Такие авторы являются мультилингвами, но не поэтическими мультилингвами в нашем смысле. Иной случай представляют собой авторы, создающие тексты на двух и более языках, как оригинальные, так и в автопереводе, или же так называемые макаронические тексты, написанные с использованием множества языков. Именно к таким случаям П. Зюмтор предложил применять термин «поэтический билингвизм» (*bilinguisme poétique*) [27], который мы в данной статье расширяем до «мультилингвизма». Здесь мы наблюдаем двух- и более сторонний трансфер внутри поэтики одного автора в транслингвальном пространстве (о разных пониманиях «поэтического билингвизма» см. в статье: [1]).

Многоязычная поэзия Европы от Средних веков до романтизма

Поэзия с древних времен была носителем лингвистических и культурных трансферов, а перевод стал самым ранним способом передачи литературных текстов из одной культуры в другую. Переводчики либо учили иностранные языки и путешествовали по миру в поисках текстов для переводов, либо являлись членами многоязычных сообществ внутри одной страны или региона. Самый древний и примечательный образец последнего случая — Септуагинта, перевод Ветхого Завета с древнееврейского на древнегреческий, выполненный сообществом переводчиков-билингвов, владевших в равной мере

греческим и ивритом и проживавших в Александрии в III в. до н. э. (см.: [5]). С древнехристианских времен и на протяжении всего первого тысячелетия появлялись тексты, в том числе стихотворные, написанные билингвами на греческом и латыни. Однако, что касается лирической поэзии, о первых образцах поэтического мультилингвизма приходится говорить лишь начиная с классического Средневековья, и это обстоятельство не случайно. Именно в этот период разговорная латынь начинает увядать, уступая место множеству романских вернакуляров, особенно в регионах, окружавших средневековую Италию. Как отмечает П. Зюмтор, романский мир VIII—XI вв. был колыбелью поэтического мультилингвизма в Европе [27]. Первые анонимные опыты лирического мультилингвального стиха датируются временем латинско-романских языковых контактов.

Средневековая Испания была плавильным котлом языков поэтического творчества. Этническая, религиозная, лингвистическая и культурная ситуация на Пиренейском полуострове была очень сложной, эта сложность, по всей видимости, и порождала мультилингвизм в поэзии (см.: [6; 14]).



Карта средневековой Испании



На юге Испании процветала арабская культура, обусловившая расцвет гибридной многоязычной литературы. Наиболее известным поэтом мусульманской Испании был Ибн Кузман, живший в XII в. и ставший одним из самых ранних предтеч поэзии трубадуров. В своей устной поэзии он сочетал арабоязычные формы заджая с элементами романских языков. Еще одним поэтом такого рода был Ибн Хафаджа, родившийся в Аль-Андалусе (мусульманской Испании) и затем переехавший в Марокко, чтобы заняться поэзией. Подобные смешанные формы практиковались и на Ближнем Востоке авторами — выходцами из Испании (см. [7]).

Около века спустя на севере Испании поэты стали прибегать либо к двуязычному стиху, либо к какому-то одному выбранному языку поэзии. Король Альфонсо Кастильский предпочитал писать лирические стихи на галисийско-португальском, а не на родном для него кастильском диалекте испанского. То же самое можно сказать о знаменитом короле Альфонсо Мудром. Один из первых трубадуров, каталонский поэт Р. Видаль де Бесалу (XIII в.), писал, что некоторые поэтические жанры, такие как романс, соответствуют французскому стиху, тогда как другие жанры, вроде кансо и верс, больше тяготеют к провансальскому языку. Интересный образец мультилингвальной поэзии трубадуров — творчество Б. Кальво, уроженца Лигурии. Кастильский был для него языком повседневного общения, но для поэтических опытов он выбрал галисийско-португальский и окситанский. Другой пример многоязычной поэзии трубадуров — выходец из Прованса Р. де Вакейрас. Его поэзия написана частично на провансальском, частично на итальянском. В одном из дошедших до нас стихотворений он использует пять романских языков своего времени: провансальский, итальянский, французский, гасконский и галисийский. Каждая строфа написана на отдельном языке, а последняя представляет собой смесь всех языков:

Eras quan vey verdeyar
 Pratz e vergiers e boscatges,
 Vuelh un descort comensar
 D'amor, per qu'ieu vauc aratges;
 Q'una dona.m sol amar,
 Mas camjatz l'es sos coratges,
 Per qu'ieu fauc dezacordar
 Los motz e.ls sos e.ls lenguatges.

Io son quel que ben non aio
 Ni jamai non l'averò,
 Ni per april ni per maio,
 Si per ma donna non l'o;
 Certo que en so lengaio
 Sa gran beutà dir non sò,
 çhu fresca qe flor de glaio,
 Per qe no m'en partirò.



Belle douce dame chiere,
A vos mi doin e m'otroi;
Je n'avrai mes joi' entiere
Si je n'ai vos e vos moi.
Mot estes male guerriere
Si je muer per bone foi;
Mes ja per nulle maniere
No.m partrai de vostre loi.

Dauna, io mi rent a bos,
Coar sotz la mes bon' e bera
Q'anc fos, e gaillard' e pros,
Ab que no.m hossetz tan hera.
Mout abetz beras haisos
E color hresc' e noera.
Boste son, e si.bs agos
No.m destrengora hiera.

Mas tan temo vostro preito,
Todo.n son escarmentado.
Por vos ei pen' e maltreito
E meo corpo lazerado:
La noit, can jatz en meu leito,
So mochas vetz resperado;
E car nonca m'aprofeito
Falid' ei en mon cuidado.

Belhs Cavaliers, tant es car
Lo vostr' onratz senhoratges
Que cada jorno m'esglaio.
Oi me lasso que farò
Si sele que j'ai plus chiere
Me tue, ne sai por quoi?
Ma dauna, he que dey bos
Ni peu cap santa Quitera,
Mon corasso m'avetz treito
E mot gen favlan furtado [8].

Трубадуры в Северной Италии (XIII – XV вв.) сочиняли лирические стихи на провансальском, а нарративную поэзию — на французском, хотя родным для них был итальянский. Италия XV в. породила специфический жанр многоязычного стиха, который получил название макаронического. Само понятие возникло в Падуе и впервые было использовано в названии книги итальянского поэта Тифи дельи Одази. Книга шуточных стихов называлась *Macaronea* и содержала смешанные тексты на латыни и различных итальянских диалектах. Другими виртуозами макаронической поэзии были Коррадо Падуанский и Т. Фоленго: оба смешивали латынь с итальянским. Макароническая поэзия чаще всего выполняла сатирическую функцию, высмеивая конфликты между ученой латынью и вульгарными разговорными диалектами.



Во Франции позднего Средневековья и раннего Возрождения мы встречаем три ярких примера поэтического билингвизма, отличающихся как от стиха трубадуров, так и от макаронического стиха. Первые два примера — творчество Р. Белло и Ж. дю Белле, поэтов XVI в. из круга Плеяды. Оба писали стихи по-латыни и по-французски. Хотя Белле защищал новый чистый французский язык и противостоял латинскому как архаичной идиоме, он написал два тома поэзии на латыни и множество стихов на французском, словно демонстрируя переход от старой поэтики к новой.

Столетием ранее другой выдающийся французский поэт, Карл Орлеанский, пережил необычный, но плодотворный опыт билингвизма. Карла стоит признать первым автором, писавшим лирическую поэзию одновременно на двух народных языках — французском и английском. Его билингвизм обусловлен биографией: он был взят в заложники англичанами после поражения французов в битве при Азенкуре. Находясь в английском плену в течение 25 лет, с 1415 до 1440 г., Карл провел большую часть своей взрослой жизни вдали от родной страны и французского языка. Ему оставалось лишь вести переписку с друзьями и родственниками, часть которой была в стихотворной форме. Двухязычное поэтическое творчество Карла являлось посредником контакта двух культур — английской и французской. В частности, французские версии стихов несут на себе сильный отпечаток чосеровской традиции, а в английских жанр романса обогащается чертами куртуазной поэзии Франции. В результате мы имеем первый в истории и ярчайший образец автоперевода как межъязыкового культурного трансфера на рубеже Средневековья и Возрождения (см. подробнее об этом в статье: [11]). Еще один пример того же ряда из английской традиции — многоязычная поэзия Дж. Мильтона, прекрасно владевшего несколькими языками и сочинявшего сонеты на английском, латинском, итальянском и греческом.

По другую сторону Ла-Манша, в голландской литературе, в XVI—XVII вв. встречаются интересные примеры поэтического мультилингвизма. С целью поэтического развития нидерландского языка Я. ван дер Ноот публиковал двухязычные издания самопереведенных стихов по-голландски и по-французски. Жил он в Антверпене, одном из самых многоязычных городов голландского Ренессанса, на перекрестке франко- и нидерландоговорящего сообществ. Среди других представителей мультилингвальной поэзии того времени и региона можно назвать К. Хёйгенса (французский, латынь, голландский), О. ван Веена (голландский, французский, итальянский, немецкий), Я. Катса. Последний создавал книги эмблем с экфрастическими стихами на трех языках: латыни, французском и голландском. Двигаясь на восток, следует упомянуть поэтов-билингвов Германии. Некоторые барочные поэты, такие как Ю.В. Цинкгреф, писали сонеты и эпиграммы по-немецки и по-латыни. Г.Р. Веккерлин (XVII в.) создавал куртуазную поэзию на нескольких языках (немецкий, французский, английский, латынь). Стоит также назвать З. Лунда (датского поэта, писавшего по-немецки и по-латыни), Ф. фон Цезена

(голландский, немецкий, французский), а также Ф.К. Утенхове, создавшего книгу стихов на 12 языках, причем тексты представляли собой иноязычные переработки оригинального текста, написанного на иврите.

Эпоха Просвещения и немецкий романтизм и распространяли свое влияние на соседние страны в том числе посредством поэтов-билингвов. Возможно, самый характерный пример такого трансфера — деятельность и творчество национального словенского поэта Ф. Прешерна. Он родился в этнически смешанной исторической области Крайна, управлявшейся в те времена Австрийской империей, где официальным языком был немецкий. Немецкий выступал также языком образования и высокой культуры на многих территориях, населенных словенцами. Поэтому Прешерн писал свои первые стихи по-немецки и лишь позже перешел к поэзии на словенском — языке, на котором к тому моменту не существовало серьезной поэтической традиции. Он также занимался поэтическими переводами в обоих направлениях, включая автопереводы. Таким образом, билингвизм позволил Прешерну дифференцировать словенскую поэзию от немецкой традиции и создать из нее новую национально-специфическую форму. Среди подобных случаев в других восточноевропейских ареалах можно упомянуть хорватского поэта Просвещения С. Вразы (хорватский, словенский) и Т. Шевченко, ведущего поэта украинского культурного ренессанса XIX в. Несколько иначе ситуация обстояла в России, где французский был языком аристократии, а немецкий — науки и философии. В. Жуковский писал некоторые свои стихи по-немецки, а А. Пушкин и Е. Баратынский — по-французски (см. о многоязычии русских поэтов классической эпохи в сборнике: [2]). Зачастую такие опыты имели целью добиться расположения мэтров иноязычной литературы, например И.В. Гёте или Вольтера. В то же время в романтизме с его культом нации и родного языка распространилась тенденция писать только на своем национальном языке. Языки считались взаимно непереводаемыми, поэтому созданное на ином языке произведение мотивировалось исключительно взглядом на независимость отдельных национальных языков. Ситуация начинает меняться только в начале XX в.

Поэтический мультилингвизм в европейской поэзии от модернизма до наших дней

Примечательно, что О. Уайльд написал в 1891 г. свою «Саломею» не по-английски, а по-французски, что вызвало культурный шок у его современников и соотечественников. Еще со времен раннего романтизма лояльность к родному языку считалась высшей ценностью. И только в модернистской поэзии мультилингвизм завоевывает поэтическую силу на новом уровне. Отныне сочинение поэзии на двух и более языках преследует цель эксперимента с поэтическим языком. Эпоха модерна начала признавать перекодируемость языков друг в друга, и, сверх того, многоязычие мало-помалу становилось нормой поэтического творчества.



Этот перелом в теории перевода был схвачен В. Беньямином в знаменитой статье «Задача переводчика» (1925). Немецкий мыслитель отметил такую особенность современных языков, как их «глубинное взаимоотношение» и «особого рода сходимость». Языки, пишет он, «не чужды друг другу; они априори, вне зависимости от исторического контекста сродственны в том, что хотят выразить» [3, с. 93]. Родство языков в полной мере проявляется именно в переводе, но это происходит иначе, чем посредством сходства оригинала и адаптации. В основе каждого из языков лежит одно и то же означаемое, которое недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть «реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций» [3, с. 96]. Согласно беньяминовской оптике, перевод имеет функцию не повторения на другом языке, а восполнения другого языка. А то означаемое, которое роднит все языки, он называет «чистым языком»: «...вновь обрести чистый язык, сформированный в языковом потоке, — такова насильственная и единственная способность перевода» [3, с. 107].

Отмеченная Беньямином особенность является, в сущности, той же утопией универсальности и чистого языка, которой руководствовались многие писатели авангарда и модернизма. Поиски такого универсального языка начались как раз в стране, где жил Беньямин. Поэтом-полиглотом был С. Георге. Как отмечает Л. Форстер, Георге ставил целью омоложение немецкой поэзии с помощью широчайших мультикультурных горизонтов [20]. В той же мере, в какой он экспериментировал с новыми поэтическими формами, экспериментировал он и с иностранными языками. Георге писал стихи не только на родном немецком, но и на французском и английском, иногда создавая версии-двойники. Более того, мультилингвизм его проявлялся еще и в языковом изобретательстве: известны стихи на вымышленном им языке *lingua romana*, основанном, как и эсперанто, главным образом на романском языковом субстрате. Как сообщает его биограф, «множество лингвистических экспериментов... проведенных поэтом еще в юности, предшествовали созданию тайного, наполненного сложнейшей системой символов, языка, совершенно непонятного для непосвященных. Георге создавал свой язык, по крупицам собирая его из элементов языков романской группы, в особенности итальянского и испанского. Он создает свои "Узоры в сером" и "Легенды" на этом языке, который сам окрестил "лингва романа"» (цит. по: [22, р. 145]). Ю. Джолас, уделяющий в своем трактате «Язык ночи» внимание Георге, приводит пример неопубликованного его стихотворения, которое, в свою очередь, является, так сказать, позднейшим «автопереводом» на «лингва романа» его же (Георге) раннего немецкого стихотворения «Gelbe Rose» из цикла «Zeichnungen in Grau» (1889):

ROSA GELBA

En la atmosfera calida tremulante de olores
En la luz argentea de un diffallaz
Ella respira circunfundida de un gelbo fulgor
Envelata toto en una seta galba
Multo vagamente conaria extranea
No lassando deomar distinctas formas

Que si sua buca se contracta en moriento scibudor
E suas spatulas o suo seno en un leve altiar
Dea misteriosa de Brahraputra e Gange
Pareceste creato de cera inanimota
Sin tuos oelos dusamente ad umbratos
Quando lassos del reposo subito se levaron (цит. по: [22, p. 145—146]).

Другой деятель искусств, также не одно десятилетие живший и работавший в Германии, художник В. Кандинский, практиковал поэзию на двух языках — приобретенном немецком и родном русском. Он переводил многие свои тексты с немецкого на русский и наоборот. В экспериментальных стихах Кандинского открывается выход в то общее двуязычное пространство, которое Л. Щерба назвал «единым языком с двумя формами». В наиболее выраженных случаях такого смешанного билингвизма, «когда люди в общем свободно говорят на обоих языках, у них создается своеобразная форма языка, при которой каждая идея имеет два способа выражения, так что получается в сущности единый язык, но с двумя формами. Люди при этом не испытывают никаких затруднений при переходе от одного языка к другому: обе системы соотнесены у них друг ко другу до последних мелочей. При этом обыкновенно происходит иногда взаимное, иногда одностороннее приспособление двух языков друг к другу» [15, с. 313]. В случае же поэтического двуязычия это взаимопроникивание тем более образует синтетическую билингвальную форму языка.

Под влиянием и Георге, и Кандинского создавал свои полилингвальные стихи немецко-французский дадаист, уроженец Эльзаса Х. Арп. Другой эльзасец, Ю. Джолас, экспериментировал сразу с тремя языками, каждый из которых считал родным: французским, английским и немецким. В 1930-е гг. он публикует серию статей о «евроамериканском», или «трансатлантическом», языке будущего как средстве творческого поиска и общения. Лингвистическая реформа уже происходит в американском обществе, пишет Джолас в конце 1930-х, ссылаясь на книгу журналиста Г. Менкена «Американский язык». Задача поэтов, по Джоласу, — интенсифицировать и расширить эту тенденцию. Данной цели может соответствовать, по его мнению, «атлантический», «тигельный» язык (то есть связанный с «плавильным тиглем» культур и языков), созданный в условиях межрасового синтеза, имеющего место в Соединенных Штатах в 1930-е. На таком многоязычии написана и часть его собственных экспериментальных стихотворений. Причем «атлантический» язык мог выражаться и в соприсутствии нескольких языков в одном тексте (чередование строк на разных языках), в звуковом синтезе множества языков, тяготея к зауми, и в мультилингвальной гибридизации, как в этом примере:

Mots-Frontiere: Polyvocables

malade de peacock-feathers
le sein blue des montagnes and the house strangled by rooks the
tender entêtement des trees



the clouds sybilfly and the neumond brûleglisters ein wunder stuerzt
ins tal with
eruptions of the abendfoehren et le torrentbruit qui charrie les
gestes des enfants.

<...> (цит. по: [25]; подробнее о мультилингвизме Джоласа см.: [8; 9]).

В числе других европейских поэтов-модернистов, писавших на двух и более языках, можно назвать Р.М. Рильке (немецкий, французский, русский), Ф. Пессоа (португальский, английский), Дж. Унгаретти (итальянский, французский), Ю. Балтрушайтиса (литовский, русский), С. Беккета (французский, английский), Т. Тцара (румынский, немецкий), Т.С. Элиота (английский, французский), Э. Паунда (английский, латынь, греческий, французский, немецкий, итальянский, китайский, провансальский). Во второй половине XX в. поэтический билингвизм был представлен такими фигурами, как И. Бродский (русский, английский), Ч. Милош (польский, английский), А. Росселли (итальянский, английский, французский), Л. Новы (немецкий, словенский), П. де Врее (голландский, английский, итальянский, французский), Г. Айги (чувашский, русский).

В заключение, говоря о поэзии нашего времени, можно выделить следующих европейских поэтов-мультилингвов, распределенных по странам проживания:

– **Испания:** П. Гимферер (каталанский, испанский, см. [4]), Ю. Завадский и А. Антоновский (украинский, каталанский);

– **Франция:** Ф. Форт (французский, английский), Ж.-Ж. Гульельми (итальянский, французский, английский);

– **Италия:** Г. Монте (итальянский, санскрит и другие восточные языки), С. Палетти (итальянский, словенский, резьянский);

– **Швейцария:** О. Гомрингер (немецкий, испанский, английский), Х. Фидлер (множество языков), Л. Самадени (немецкий, ретороманский);

– **Австрия:** Л. Хартингер (немецкий, словенский), Е. Мнацканова (русский, немецкий, латынь);

– **Люксембург:** П. Жорис (люксембургский, голландский, немецкий, французский, английский);

– **Великобритания:** Х. МакДиармид, М. МакИнтайр, М. Бейтман, А. МакНикайл (все – английский и гэльский), К. Бергфалль (множество языков);

– **Ирландия:** Л. де Паор (английский, ирландский);

– **Германия:** Й. Тавада (японский, немецкий);

– **Босния:** Й. Ости (боснийский, словенский);

– **Греция:** Д. Цалумас (греческий, английский);

– **Мальта:** А. Кассар (множество языков);

– **Беларусь:** Д. Строцев, Н. Шклярова, М. Башлаков, М. Шабович, М. Машиновская, М. Поздняков, Т. Скарынкина (все – русский, белорусский);

– **Украина:** Г. Бабак (русский, украинский);

– **Литва:** Й. Жданис (литовский, английский);

– **Эстония:** Я. Каплинский (эстонский, русский);

– **Россия:** Н. Скандиака (русский, английский, см.: [10]), Е. Зейферт (русский, немецкий), А. Бронников (русский, английский).

Список литературы

1. Азарова Н.М. Поэтический билингвизм как средство межкультурного трансфера // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии : коллективная монография. М., 2016. С. 255–307.
2. Многоязычие и литературное творчество / ред. М.П. Алексеев. Л., 1981.
3. Беньямин В. Задача переводчика // Деррида Ж. Вокруг вавилонских башен. СПб., 2002. С. 85–111.
4. Бочавер С.Ю. Билингвизм и межъязыковое взаимодействие в поэзии П. Джимферрера // Критика и семиотика. 2015. Вып. 1. С. 316–327.
5. Вдовиченко А.В. Казус «языка» Септуагинты и Нового Завета: Лингвистический метод «за» и «против» авторов. М., 2016.
6. Куделин А.Б. Андалусская строфическая поэзия: особый случай межъязыкового взаимодействия в средневековой Европе? // Критика и семиотика. 2015. Вып. 1. С. 171–181.
7. Парижский С.Г. Трехъязычное стихотворение Йехуды ал-Харизи (XIII в.) // Критика и семиотика. 2015. Вып. 1. С. 219–235.
8. Рэмбаут де Вакейрас. Тексты // Русская планета. Проект "Филолог". URL: <http://www.russianplanet.ru/filolog/babylon/trubadur/vaqueiras/01.htm#eras> (дата обращения: 28.08.2017).
9. Соколова О.В. Концепции «вселенского» и «универсального» языка в русском и американском авангарде // Критика и семиотика. 2015. №1. С. 268–283.
10. Соколова О.В., Фещенко В.В. «Революция языка» Юджина Джоласа: от «вертикальной» поэзии к «вертигальной» коммуникации // Сибирский филологический журнал. 2017. Вып. 3. (В печати)
11. Тарасова М.А. Билингвизм в оригинальной и переводной поэзии Н. Скандиаки // Критика и семиотика. 2015. Вып. 1. С. 340–349.
12. Фещенко В.В. Автоперевод поэтического текста как разновидность автокоммуникации // Критика и семиотика. 2015. Вып. 1. С. 199–218.
13. Фещенко В.В., Бочавер С.Ю. Теория культурных трансферов: от переводоведения – через cultural studies – к теоретической лингвистике // Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии : коллективная монография. М., 2016. С. 5–35.
14. Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии : коллективная монография / ред. В.В. Фещенко и др. М., 2016.
15. Чельшиева И.И. О некоторых аспектах многоязычия в романской средневековой поэзии // Критика и семиотика. 2015. Вып. 1. С. 182–190.
16. Щерба Л.В. К вопросу о двуязычии // Щерба Л.В. Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 313–318.
17. Anokhina O., Rastier F. (éds.). Ecrire en langues. Littératures et plurilinguisme. Paris, 2015.
18. Denat C., Woling P. (éds.). Transferts linguistiques, hybridations culturelles. Reims, 2015.
19. Espagne M. L'histoire de l'art comme transfert culturel: L'itineraire d'Anton Springer. P., 2009.
20. Espagne M. L'ambre et le fossil. Transferts germano-russes dans les sciences humaines. XIX^e – XX^e siècle. P., 2014.



21. Forster L. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature.* Cambridge ; Otago, 1970.
22. Gin P. et al. (eds.) *Transfert. Exploration d'un champ conceptuel.* Ottawa, 2014.
23. Jolas E. *The Language of Night // Critical Writings, 1924–1951.* Evanston, Illinois, 2009. P. 140–161.
24. Lilti A.-M. *Ecriture poétique, langue maternelle et langue étrangère. Contribution à une histoire polyglossique de la poésie française.* Paris, 2005.
25. Novak B. *Dvojezičnost – ponotranjeno prevajanje, kontrolirana shizofrenija, kulturno bogastvo // Salto immortale. Studie o prevajanju poezije. Druga kniga.* Ljubljana, 2011. S. 239–246.
26. Perloff M. «Logocinéma of the Frontiersman»: Eugene Jolas's Multilingual Poetics and Its Legacies // *Kunapipi.* 1999. № 3 (20). P. 145–163.
27. Tateoka K. et al. (eds.) *Found in Translation: Transformation, Adaptation and Cross-Cultural Transfer.* Belgrade, 2016.
28. Zumthor P. *Un problème d'esthétique médiévale: l'utilisation poétique du bilinguisme // Le Moyen Age.* 1960. № 15–16. P. 301–336.

Об авторе

Фещенко Владимир Валентинович, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института языкознания РАН, Россия.

E-mail: takovich2@gmail.com

Для цитирования:

Фещенко В.В. Поэтический билингвизм на карте Европы: языковые контакты и культурные трансферы // *Слово.ру: балтийский акцент.* 2017. Т. 8, № 4. С. 16–30. doi: 10.5922/ 2225-5346-2017-4-2.

MAPPING POETIC BILINGUALISM IN EUROPE: LANGUAGE CONTACTS AND CULTURAL TRANSFERS

V. V. Feshchenko¹

¹*Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
1/1 Bolshoy Kislovsky Ln, Moscow, 125009, Russia*

Submitted on September 18, 2017

This article presents preliminary results of a project studying multilingualism in world poetry. Multilingual interactions are particularly persistent in the contexts where either writers (poets) exist in multilingual sociocultural environments or they are moving from one country to another throughout their literary career. Existing in two or more cultural and/or linguistic spaces at the same time and thus making transfers across the boundaries of different languages easier, more efficient, and more conscious, multilingual poets serve as exemplary agents of cultural transfer. This study analyses different cases of poetic multilingualism where poets who can speak and write freely in two or more languages and intentionally create either variants of the same text in two languages or different poems in two separate languages. The author outlines a geographical map, locating areas where mul-

tilingual poetic production is or was most active. The scope of the mapping is limited to European countries and areas with bilingual or multilingual population. The article also discusses theoretical and practical challenges in mapping poetic multilingualism in Europe.

Key words: multilingualism, bilingualism, poetry, Europe, cultural transfer, language contacts

References

1. Azarova, N.M., 2016. Poetic bilingualism as a means of intercultural transfer. In: V.V. Feshchenko et al., eds. *Lingvistika i semiotika kul'turnykh transferov: metody, printsipy, tekhnologii* [Linguistics and semiotics of cultural transfers: methods, principles, technologies]. Moscow, p. 255–307.
2. Alekseev, M.P., ed., 1981. *Mnogoyazychie i literaturnoe tvorchestvo* [Multilingualism and literary creation]. Leningrad.
3. Ben'yamin, V., 2002. The task of translator. In: Derrida, Zh. *Vokrug vavilonskikh bashen* [Around the Babylonian Towers]. St. Petersburg, p. 85–111.
4. Bochaver, S. Yu., 2015. Bilingualism and interlingual interaction in the poetry of P. Jimferrer. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, p. 316–327.
5. Vdovichenko, A.V., 2016. Kazus «yazyka» Septuaginty i Novogo Zaveta: Lingvisticheskiy metod «za» i «protiv» avtorov [Casus of the "language" of Septuagint and New Testament: The linguistic method "for" and "against" authors]. Moscow.
6. Kudelin, A.B., 2015. Andalusian stanza poetry: a special case of interlingual interaction in medieval Europe? *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, p. 171–181.
7. Parizhskii, S.G., 2015. Trilingual poem of Yehuda al-Harizi (XIII c.). *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, p. 219–235.
8. Sokolova, O.V., 2015. Concepts of "ecumenical" and "universal" language in the Russian and American avant-garde. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, p. 268–283.
9. Sokolova, O.V., Feshchenko, V.V., 2017. "The revolution of language" by Eugene Jolas: from "vertical" poetry to "vertigral" communication. *Sibirskii filologicheskii zhurnal* [Siberian philological journal], 3, 2017. In press.
10. Tarasova, M.A., 2015. Bilingualism in the original and translated poetry of N. Scandiacci. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, p. 340–349.
11. Feshchenko, V.V., 2015. Autotranslation of the poetic text as a kind of autocommunication. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, p. 199–218.
12. Feshchenko, V.V., Bochaver, S. Yu., 2016. The theory of cultural transfers: from translation studies – through culture studies – to theoretical linguistics. In: V.V. Feshchenko et al., eds. *Lingvistika i semiotika kul'turnykh transferov: metody, printsipy, tekhnologii* [Linguistics and semiotics of cultural transfers: methods, principles, technologies]. Moscow, p. 5–35.
13. Feshchenko, V.V. et al., ed., 2016. *Lingvistika i semiotika kul'turnykh transferov: metody, printsipy, tekhnologii* [Linguistics and semiotics of cultural transfers: methods, principles, technologies]. Moscow.
14. Chelysheva, I.I., 2015. On some aspects of multilingualism in Romanesque medieval poetry. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics], 1, p. 182–190.
15. Shcherba, L.V., 1974. On the issue of bilingualism. In: Shcherba, L.V. *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language system and speech activity]. Leningrad, p. 313–318.
16. Anokhina, O., Rastier, F., éd., 2015. *Ecrire en langues. Littératures et plurilinguisme*. Paris.
17. Denat, C., Woling, P., éd., 2015. *Transferts linguistiques, hybridations culturelles*. Reims.
18. Espagne, M., 2009. *L'histoire de l'art comme transfert culturel. L'itinéraire d'Anton Springer*. Paris.
19. Espagne, M., 2014. *L'ambre et le fossil. Transferts germano-russes dans les sciences humaines. XIXe – XXe siècle*. Paris.



20. Forster, L., 1970. *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*. Cambridge; Otago.
21. Gin, P. et al., eds., 2014. *Transfert. Exploration d'un champ conceptuel*. Ottawa.
22. Jolas, E., 2009. The Language of Night. In: K. H. Kiefer, R. Rumold, eds. *Critical Writings, 1924 – 1951*. Evanston, Illinois, p. 140 – 161.
23. Lilti, A.-M., 2005. *Ecriture poétique, langue maternelle et langue étrangère. Contribution à une histoire polyglossique de la poésie française*. Paris.
24. Novak, B., 2011. Dvojezičnost – ponotranjeno prevajanje, kontrolirana shizofrenija, kulturno bogastvo. In: Novak, B. *Salto immortale. Studije o prevajanju poezije. Druga kniga*. Ljubljana, p. 239 – 246.
25. Perloff, M., 1999. «Logocinéma of the Frontiersman»: Eugene Jolas's Multilingual Poetics and Its Legacies. *Kunapipi*, 20(3), p. 145 – 163.
26. Tateoka, K. et al., eds., 2016. *Found in Translation: Transformation, Adaptation and Cross-Cultural Transfer*. Belgrade.
27. Zumthor, P., 1960. Un problème d'esthétique médiévale: l'utilisation poétique du bilinguisme. *Le Moyen Age*, 15 – 16, p. 301 – 336.

The author

Dr Vladimir V. Feshchenko, Senior Research Fellow, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: takovich2@gmail.com

To cite this article:

Feshchenko V. 2017, Mapping Poetic Bilingualism in Europe: Language Contacts and Cultural Transfers, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 16 – 30. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-2.

ФИЛОСОФСКИЙ ДИСКУРС КАК ПОЛЕ ДЛЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ СЛОВООБРАЗОВАНИЯ¹

*Н. М. Азарова*²

Исследуются дефисные образования в философском дискурсе на материале русского, французского и немецкого языков, выделяются основные словообразовательные модели, использующие дефис. Дефис в философском дискурсе оказывается языковым средством передачи диалектического мышления, выражающим концептуализацию предельного-непредельного, недоопределенности (или становящейся определенности), движения и покоя. Дефисные образования в философских текстах реализуют стремление к идеальной диалектической форме в языке, которая воплощает слияние прерывности и непрерывности, нерасчлененности и членения. Дефис выступает средством, способствующим образованию понятий как нерасчлененных фоносемантических комплексов, отражающих прообразы (первообразы) вещей. В этом смысле дефис можно воспринимать в качестве инструмента языкового и дискурсивного трансфера.

Основная функция дефиса в большей части вновь создаваемых образований философского текста — концептуализирующая, независимо от количества компонентов и, что самое главное, независимо от выделяемых традиционно позиций дефиса: внутрисловной, разделяющей (или межсловной), объединяющей.

Дефис выступает как обций когнитивный механизм, характерный для философского дискурса, а также как средство образования единого понятийного комплекса вокруг центрального концептуализируемого компонента.

Ключевые слова: концептуализация, дефис, философский дискурс, словообразование.

В философском дискурсе мы сталкиваемся со специфическим языковым феноменом — «дефисными образованиями». Обращение к дефису, на первый взгляд кажущееся формальным графическим приемом, на самом деле представляет собой в области, смежной для словообразования и дискурса, явление, отражающее взаимосвязь философского и языкового мышления. Может быть, поэтому дефисные комплексы в философском дискурсе могут служить одним из наиболее эффективных доказательств продуктивности когнитивно-дискурсивного подхода к словообразованию, предложенного Е. С. Кубряковой, — подхода, который «является концептуальным, поскольку он направлен на выделение главных концептов (смыслов) человеческого сознания, или же... когнитивным, поскольку, с одной стороны, сами концепты как от-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Институт языкознания РАН

125009, Россия, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-3

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Азарова Н.М., 2017



дельные оперативные единицы сознания оказываются продуктами ментальной, мыслительной, когнитивной деятельности, а с другой — и потому, что в анализе этих единиц и образуемых ими объединений (структур знания) используется методика соотнесения этих единиц и структур с языковыми формами, сложившаяся в области когнитивной науки и направленная на их выявление в языке и через язык» [3, с. 252–253].

Мы рассмотрим дефисные образования³ в качестве средства концептуализации в философском дискурсе на материале как оригинальных, так и переводных философских текстов. Параллельные примеры из оригинальных философских текстов на других европейских языках свидетельствуют о том, что рассмотренные когнитивные процессы в дефисном словообразовании универсальны для философского дискурса. Дефисизация — это общий когнитивный механизм, а не специфическая модель, характерная для словообразования одного языка.

Необходимо отметить, что исторически в русском языке дефис соотносился в сознании говорящих с концептуализацией предельного-непредельного, причем не только в пространственном, но и во временном аспекте.

Важно обратить внимание на те случаи, когда в XIX в. устойчиво (нормативно) писались через дефис слова, которые в современном языке через дефис не пишутся (либо слитно, либо раздельно), в частности *не* со словами разных частей речи: *не-христианский, не-страдания* [7, с. 20].

В философском дискурсе XX в. фигурируют те дефисные образования, которые язык уже перестал осмыслять как нормативные. Однако благодаря своей распространенности в философских текстах они начинают осознаваться говорящими как нормативные именно для языка философии. Так, модель с дефисным написанием *не* уже в начале XX в. воспринималась как нормативная для философских текстов: *не-являющемся, не-моральное, момент не-покоя* (Ф. Гегель, пер. Г. Шпета); «не-покой, т.е. не-сущее» (А. Лосев). Более того, написание *не* не через дефис в сознании говорящего могло осмысляться как отступление от внутренней нормы философского дискурса: «философская мысль ищет в явлении *не* явления» (И. Ильин).

В связи с изменением характера философской мысли на протяжении всего XX в. наблюдается возрастание количества дефисных образований. Это объясняется прежде всего тем, что дефисные образования способны ответить задаче «напряжения понятия», требованию внимания к «понятию как таковому». Задачей философа может стать снятие словесной оппозиции дискретности и континуальности, так что слово может выступать и самостоятельно, и в составе некоего нерасчлененного комплекса, что ставит вопрос о границах слов, возникает некое гиперслово (*l'Être-révéle-luimême-à-lui-même-dans-la-Totalité-de-sa-réalité* (А. Кожёв)) и вообще в идеале весь текст стремится к разбиению на эти ритмические гиперслова. Такой подход, выявляя максимум воз-

³ Образование дефисных комплексов как активный процесс в современной русской художественной речи, прежде всего в поэтических текстах, уже привлекало внимание лингвистов [6; 9; 10].

можных валентностей слова без строгой иерархии обязательности возникающих связей, неизбежно превращает понятие в то, что во второй половине XX в. подразумевалось под концептом.

Начиная с 1930-х гг. дефисные образования различного типа активно используются русскими философами и становятся нормативными для современного философского текста.

В этом языковом процессе роль триггера, с одной стороны, сыграли переводы с немецкого, и прежде всего перевод гегелевской «Феноменологии духа» Шпетом на русский язык, поддержанный восприятием, толкованием, интерпретацией и появлением параллельных гегелевским дефисным терминам и понятиям в русской философской литературе 20–30-х гг. XX в. С другой стороны, резкое увеличение частотности дефисных образований в конце XX — начале XXI в. объясняется как собственным становлением русского философского текста, так и вторичным влиянием немецкого (в первую очередь, текстов Хайдеггера, например «*im Sich-vor-sich-selbst-stellen und so Sich-aufstellen*»), а также переводами французской философии.

Для Шпета⁴ дефис позволяет соотнести единичные понятия друг с другом, образуя своеобразную дефисную подсистему внутри общей гегелевской терминологической системы. Таким образом, дефис у Шпета является не только словообразовательным, но и динамическим текстовым средством.

Системно ряд дефисных понятий (или сложное понятие с дефисной и недефисной частями) связан с идеей «работы понятия» [1, с. 38] и с мыслью о том, что существуют «слова, которые предполагают значение, до которого еще нужно добраться» [1, с. 43]. Ссылка на то, что значение общеизвестно — это лишь предлог, чтобы уйти от главного, то есть дать понятие. В этом смысле ряд связанных друг с другом дефисных образований в философском дискурсе как раз призван не довольствоваться общеизвестным значением.

Развитие сочинительных дефисных терминов в русском философском дискурсе является наиболее ранним, но необходимо отметить, что большей частью это были существительные («Слово-смысл-идея» (С. Булгаков)), однако обращает на себя внимание возникновение в середине XX в. многочисленных глагольных дефисных терминов. Интересно, что Карсавин, вводя дефисный глагольный термин *становится-погибает-воскресает*, эксплицирует его семантику как совмещение цельности (и в то же время дискретности) и развития (как континуальности и становления): «Определение наше выражает только целость, только "сразу" временного движения, в котором "я" последовательно становится-погибает-воскресает» (Л. Карсавин).

Действительно, во второй половине XX — начале XXI в. наблюдается значительное расширение круга лексических составляющих дефисных образований: «живет-чрез-смерть» (Л. Карсавин); «вот-этого-ребенка», «вновь-общности» (Г. Батищев); «принимающее-допускающее-вмещающее» (В. Биbihин); «пространство-на-границе» (В. Подорога); «всегда-уже-данных» (В. Малахов).

⁴ О поэтике и системе понятий у Шпета см.: [2].



Дефисные образования можно рассматривать по отношению к семантике предельного-непредельного («Обнаруживающая себя в наималейшем акте недостижимость совершенства и есть ограниченность, предел меня-не-совершенного, "средостение" между мною-несовершенным и -совершенным» (Л. Карсавин)) и недоопределенности, или становящейся определенности, к концептуализации движения и покоя.

Появление дефисных образований в философском дискурсе объясняется также стремлением найти идеальную (или более-менее адекватную) диалектическую форму в языке; эта форма призвана быть воплощением диалектического слияния прерывности и непрерывности, нерасчлененности и членения. Так, Лосев декларирует: «...нас интересует момент совпадения прерывных и непрерывных элементов языка. Без этого совпадения, конечно, никакое языковое творчество невозможно» [5, с. 456]. Лучше всего это демонстрируют примеры *этимологизирующего дефиса*. Процессы этимологизации и дефисного образования словесно-семантических комплексов в этом смысле можно считать взаимосвязанными: «...немецкое слово *Mensch* этимологически связано, например, с латинским *mens*, английским *man* или русским *па-мять* (где *па* — непродуктивная частица, указывающая на сниженную интенсивность предмета, обозначенного корнем слова)... так что общее понятие человека... сужено до выдвигания на первый план человека как интеллектуального существа» [5, с. 12]. Задача философа — расчленил (объединил) так, чтобы слово *Mensch* и понятие *человек* соотносилось в целом не только с этимом *mens*, но и со словом *память*, и это соотношение порождало понятие «интеллектуальное существо». В этом смысле задача дефисного расчленения слова в философском дискурсе — это расчленил так, чтобы целое оставалось нетронутым (иными словами, «неаналитическое членение»).

Дефисные образования — это и попытка преодолеть оппозицию *движения / покоя*. Объединяющий дефис ведет к относительному покою (к номинализации) как преодолению синтагмы, а разъединяющий дефис приводит в движение покоящиеся единицы. В результате образования способны выразить семантику движущегося покоя или покоящегося движения. Однако это не два типа дефиса, а когнитивная способность дефисного словообразования актуализировать диалектическое мышление.

При описании дефисных комплексов необходимо учитывать не только словообразовательные модели и частеречный состав, но и частеречные трансформации, возникающие внутри дефисного комплекса (например, номинализация предлога и др.). Безаффиксальная транспозиция — замечательное доказательство существования у каждой кардинальной части речи нескольких ведущих и в определенном смысле первичных значений, а потому ее исследование и детальное описание — один из возможных путей изучения концептуальных оснований частей речи [3, с. 200].

Дефис, объединяя слова в семантический комплекс, одновременно концептуализирует как целый комплекс, так и отдельный элемент; и наоборот, разделяя слово на сегменты и концептуализируя отдельный сегмент (например, префикс или частицу), он одновременно объединяет выделяемые части слова на новом основании. Отсюда следует, в частности, возможность появления об-

разований с несколькими дефисами, как объединяющими слова, так и разделяющими слово, в которых тем не менее дефис выполняет одну и ту же функцию концептуализации: «В-отношении-пред-стоящее» (М. Бубер), «Взгляд-в-даль» (В. Подорога).

Центральным концептуализируемым элементом, или центральным элементом, вокруг которого выстраивается (собирается) комплекс, может быть слово или формант (префикс, частица, этимологизируемый сегмент и т.д.). Представляется возможным условно выделить сходные группы дефисных образований, появляющихся в философских и поэтических текстах, в зависимости от характера центрального концептуализируемого компонента.

Группа 1 — дефисные образования, основанные на концептуализации и обособлении одного из корней в составе сложного слова или сращения, в том числе авторского термина, а также потенциального или окказионального слова (необязательно сложного, как в уже приводившемся примере: «перво-тождество» (П. Флоренский), «человеко-соразмерность» (Г. Батищев). Для этого типа дефисных образований, динамизирующих структуру сложного слова или сращения, характерна двуударность.

Группа 2 — основанные на концептуализации дефисные образования с формантом *не-*: «Не-мир» (С. Булгаков), «не-покой» (А. Лосев).

Группа 3 — дефисные образования, центральным компонентом которых является концептуализирующий префикс. Процесс дефисизации и концептуализации префикса чрезвычайно продуктивен в языке философии: «у-слова» (В. Бибихин), «пред-дано» (В. Подорога).

Концептуализация предлога и в целом большая, чем это было в классической грамматике, его семантизация связаны с когнитивной задачей преодоления (или снятия) оппозиции дискретности и континуальности. Способность мыслить префикс одновременно и в составе слова, и как самостоятельную единицу неизбежно ведет к его концептуализации и превращению его в понятие. В некоторых вариантах модель обособления префикса в философском термине встречалась уже в начале XX в.: «со-знание» (Е. Трубецкой). Однако в конце XX в. она получает дальнейшее развитие и становится одной из самых частотных дефисных моделей у многих авторов.

Можно утверждать, что тенденция к наделению префиксов (предлогов) семантической самостоятельностью, в частности при помощи дефисной модели, — одна из основных грамматических тенденций философских текстов второй половины XX в. Более того, эта модель философского текста оказала влияние на развитие предложно-дефисных образований в текстах других типов, прежде всего в поэтических.

К этой группе примыкают двуударные дефисные образования, концептуализирующие послелог: «Один удаляется-от, другой сближается-с» (В. Подорога).

Группа 4 — дефисные образования, концептуализирующие целые предложно-падежные конструкции, которые образуют единый нерасчлененный комплекс, как правило, с семантикой имени.

Минимальной и наименее распространенной конструкцией является *prep. + N*; эти образования обнаруживают также уже отмеченный предложно-



префиксальный синкретизм: «Auf-dem-Wege» (Б. Хюбнер); возможны распространенные варианты той же конструкции: «безудержное мимо-всего-странствие» (Г. Батищев).

Чрезвычайно продуктивным вариантом этой группы в современных философских текстах выступает модель *N* (И.п.) – *prep.* – *N* (косв.п.), подразумевающая как создание единого комплекса, так и параллельно возможную концептуализацию срединного предлога, особенно пространственного. Эта модель регулярно используется для создания авторских терминов: «логика демонстративного взгляда-в-лицо» (Ж. Рансьер), «l'autre-dans-le-même» (Э. Левинас), «вхождение-в-отношение» (М. Бубер). Именно для этой модели характерен эксплицированный прием свертывания и развертывания и образования дефисного термина из фразовых единств.

В варианте *N* (И.п.) – *prep.* – *N* (В.п.), характерном для русского философского текста, происходит нейтрализация объектности существительного в винительном падеже, что позволяет сформировать единый семантический комплекс с равноположенными понятиями и одновременной концептуализацией срединного предлога.

Группа 5 – дефисные комплексы с концептуализацией центрального местоименного компонента (одного или нескольких).

Продуктивной моделью концептуализации в философских текстах XX–XXI вв. является *Pron. pers.* + *N* или *Pron. pers.* + *Adj. (Partic.)*: «ты-образность» (С. Франк); «я-объект» (В. Эрн); «Ich-Es-Verhältnis zur Welt» (М. Бубер), «я-умирающий в Боге» (Л. Карсавин).

Группа 6 – дефисные комплексы с центральным местоимением *себя* (часть поддержанным местоимением *сам*) чрезвычайно продуктивны в философском дискурсе: «вне-себя-бытие» (А. Лосев), «сущее-ради-себя» (П. Гайденко), «moi-même-à-distance» (А. Бадью). Можно предположить, что *себя/себе* с такой легкостью входят в состав сложного термина не случайно. Местоимение *себя* не просто кореферентно субъекту, но из-за неполной парадигмы (отсутствие именительного падежа) оно наименее персональное и наименее одушевленное (по сравнению с любыми падежными формами личных местоимений, даже третьего лица); семантика местоимения *себя* уравнивает вещь и человека, оно внеперсонально (имперсонально, «обездушевленно») и в сочетании с местоимением *сам*.

Группа 7. В эту группу входят дефисные конструкции, образованные по модели *N* + *N* и представляющие собой единый концептуальный комплекс, внутри которого могут формироваться отношения соположенности, равноположенности и / или взаимопревращаемости, подчиненные, однако, созданию целого понятия: «смысл-истина не совпадает со смыслом-целью» (Е. Трубецкой), «нехотение-невозможность умереть» (Л. Карсавин), «d'une Pensée-monde» (А. Бадью). Круг компонентов, входящих в подобные образования, регулярен (*идея, смысл, истина, правда, мир, мысль* и т.п.).

Именно модель дефисного написания позволяет привести в отношения равноположенности образ и понятие: «глаз-множество» (В. Подорога).

Дефисные комплексы этой группы способны концептуализировать открытый ряд равноположенных существительных, представляемых как единое понятие: «мысль-идея-понятие-смысл-значимость слова» (С. Булгаков).

Группа 8 примыкает к последнему варианту предыдущей и включает дефисные комплексы, созданные на основе концептуализации нескольких последовательных личных форм глагола. Образования демонстрируют явную субстантивацию целого комплекса при возможности сохранения предикативности; эти образования отвечают когнитивной задаче передать диалектику концептуализируемой статики и динамики, последовательности и одновременно: «возникает-погибает-воскресает, как в нем самом любой его момент» (Л. Карсавин).

Некоторые образования подобного типа представляют собой дефисную концептуализацию глагольной парадигмы, прежде всего форм глаголов *быть* и *становиться*: «что мы разумеем под невыразимым единством — есмь-есть, которое и есть сама реальность» (С. Франк).

Группа 9. Очень продуктивны для создания авторских философских терминов дефисные образования по модели *Adv. + N* (или *N + Adv.*): «вновь-общности», «вдруг-заброшенность» (Г. Батищев), «Уже-сознание» (Ф. Гиренок). Классическим образованием этого типа является авторский термин Хайдеггера *Dasein* и его перевод (*здесь-бытие*).

Группа 10 — образование единого понятия на основе концептуализации модели *Adj. + N* (*N + Adj.*), в результате чего признак мыслится как сущностный (онтологический), неотъемлемый, а имя предстает как уже изначально содержащее этот признак («вбирает» в себя семантику прилагательного или местоимения): «завладеть сущим-Бытием сущего» (М. Хайдеггер), «l'être-confus [Бытие-неясное]», «l'être-blanc du papier [бытие-белое поле бумаги]» (А. Бадью). Возможны также аналогичные образования с концептуализируемым дейксисом: «вот-этого-человека», «вот-этого-ребенка» (Г. Батищев).

Группа 11. В состав данной группы включаются дефисные конструкции из двух существительных с *как* в центре. Необходимо отметить, что конструкции с *как* в философском тексте представляют собой регулярные структурно-семантические единства, даже если они не оформлены дефисами; дефис в современных текстах только выявляет понимание целостного семантического комплекса, исходя из приоритета обращения с целостностью. Структурирующее понимание семантики *как* Хайдеггер называет «экзистенциально-герменевтическим»: «само это — бытие-как-неБог» (С. Франк).

Группа 12⁵ включает дефисные образования, основанные на фоносемантических приемах изосиллабизма и / или повтора одинаковых или сходно звучащих элементов, причем компонентами концептуализируемого комплекса могут быть частицы и некоторые «короткие» местоимения и наречия,

⁵ В отдельную группу можно выделить дефисные комплексы, созданные на основе субстантивации и концептуализации предикативных глагольных комплексов различного типа, в том числе предложений. Эта не столь многочисленная группа встречается в основном в поэтических текстах, а для философского дискурса она менее характерна.



часть которых пишется через дефис нормативно, а часть — нет: «назначение христианства (и человека вообще)... в том, чтобы нам быть вместе, всем нам быть-вместе-во-что-бы-то-ни-стало» (А. Ванеев); таким образом, регулярным приемом является совмещение ритмического (силлабического) разделения слова и объединения «коротких» слов. Семантика нормативно пишущихся через дефис частиц при попадании в центр дефисного образования обособляется благодаря усилению экспрессивности дефисами с двух сторон; такая модель встречается в текстах второй половины XX в.: «что-то-бу-дет, чтотобу-дет» (Я. Друскин). Эта модель характерна для текстов переходного типа, подразумевающего междискурсивное взаимодействие.

Когнитивную стратегию дефисного словообразования в философском дискурсе можно соотнести с понятием Николая Кузанского: «...таящаяся в нас способность заключать в понятиях прообразы всех вещей, называемая мной умом, вообще не может получить соответствующего имени... Ведь наименования даются в результате движения рассудка... Отсюда я усматриваю, что, если соответствие наименования предмету может быть большим или меньшим, точного наименования мы не знаем» [4, с. 389].

Если воспользоваться терминами Кузанского, можно сказать, что дефис выступает средством *умного называния*, которое ведет к образованию понятий как нерасчлененных фоносемантических комплексов, отражающих прообразы (первообразы) вещей: дефисные комплексы, таким образом, выступают как идеальные *еще-не-понятия*.

Телеология создания дефисных понятий в философском дискурсе — это и попытка совместить воссоздание *первообраза* и *события* (рождения) *мысли*, что, например, эксплицировано в тексте Подороги: «...там, где дефис начинает действовать, слово расщепляется и, открывая в себе игру неязыковых, топологических сил, становится событием мысли: оно произносится так, как оно когда-то рождалось» [8, с. 313]. Отсюда следует, что дефис необходимо рассматривать в связи со зрительным (графическим) образом слова, причем визуальность важна не только в поэтическом, но и в философском тексте (может мотивироваться и концептуализироваться в философском тексте) — о (круг): «о-граничить, о-предметить» (А. Лосев).

Значительная часть дефисных комплексов как в философском, так и (особенно) в поэтическом тексте связана с концептуализацией пространства. Графика включает пространство (как покоящееся движение) в максимально нерасчлененный концептуальный комплекс, в котором семантика пространства подчиняется семантике имени или концептуализируется как имя. Подобный комплекс необходимо воспринимать в оппозиции к синтезу-анализу.

Можно утверждать, что основная функция дефиса в большей части вновь создаваемых образований (комплексов) философского текста — концептуализирующая, независимо от количества компонентов и, что самое главное, от выделяемых традиционно позиций дефиса: внутрисловной, разделяющей (межсловной), объединяющей. Дефис, таким образом, выступает как средство образования единого понятийного комплекса вокруг центрального концептуализируемого компонента. В этом смысле обособление разделяющей и объединяющей функции дефиса не представляется существенным.

Список литературы

1. Гегель Г. В. Ф. Феноменология духа / пер. Г. Шпета. СПб., 2006.
2. Густав Густавович Шпет / под ред. Т. Г. Щедринной. М., 2014.
3. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения, роль языка в познании мира. М., 2004.
4. Кузанский Н. Сочинения : в 2 т. / пер. З. А. Тажуризиной, А. Ф. Лосева, В. В. Бибикина. М., 1979. Т. 1.
5. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982.
6. Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы. М., 2009.
7. Онацкая О. И. Становление дефисного написания слов в русском письме XVIII — первой половины XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
8. Подорога В. А. Выражение и смысл. М., 1995.
9. Фатеева Н. А. Директории «По», «От» и... «До», или Poetical Language in Progress // Поэтика исканий или поиск поэтики : матер. Междунар. конф.-фестиваля «Поэтический язык рубежа XX—XXI веков и современные литературные стратегии». М., 2004. С. 79—89.
10. Фатеева Н. А. Открытая структура: О поэтическом языке и тексте рубежа XX—XXI веков. М., 2006.

Об авторе

Азарова Наталья Михайловна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Россия.

E-mail: natazarova@icloud.com

Для цитирования:

Азарова Н. М. Философский дискурс как поле для концептуализации словообразования // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 31—40. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-3.

PHILOSOPHICAL DISCOURSE AND THE CONCEPTUALISATION OF WORD FORMATION

N. M. Azarova¹

¹Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
1/1 Bolshoy Kislovsky Ln, Moscow, 125009, Russia

Submitted on September 18, 2017

The article studies hyphenated complexes in Russian, French, and German philosophical discourses. The author identifies key word-formation models that use the hyphen. In philosophical discourse, the hyphen serves as a linguistic tool to convey dialectic thinking that expresses the conceptualization of the limited/the unlimited, under-certainty or emerging certainty, and motion and stillness. In philosophical texts, hyphenated complexes facilitate the tendency towards a perfect dialectic



form in language – a form that embraces discreteness and continuity, division and wholeness. The hyphen is a means that contributes to the formation of concepts as undivided phonosemantic complexes reflecting the prototypes of things. In this sense, the hyphen serves as a tool for language and discourse transfer. In philosophical texts, the key function of the hyphen in newly created formations is conceptualisation. This holds true regardless of the number of components and of the position of the hyphen. The author concludes that the hyphen is a universal cognitive mechanism, characteristic of philosophical discourse; it is a means to form an integrated conceptual complex around the central component of the conceptualisation.

Key words: conceptualisation, hyphen, philosophical discourse, word formation.

References

1. Gegel', G. V. F., 2006. *Fenomenologiya dukha* [Phenomenology of the spirit]. St. Petersburg.
2. Shchedrina T. G., ed., 2014. *Gustav Gustavovich Shpet* [Gustav Gustavovich Shpet]. Moscow.
3. Kubryakova, E. S., 2004. *Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znaniy o yazyke: chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniya, rol' yazyka v poznanii mira* [Language and knowledge. On the path of acquiring knowledge of the language: parts of speech from the cognitive point of view, the role of language in the cognition of the world]. Moscow.
4. Kuzanskii, N., 1979. *Sochineniya* [Works]. Moscow, vol. 1.
5. Losev, A. F., 1982. *Znak. Simvol. Mif* [Sign. Symbol. Myth]. Moscow.
6. Nikolina, N. A., 2009. *Aktivnye protsessy v yazyke sovremennoi russkoi khudozhestvennoi literatury* [Active processes in the language of modern Russian literature]. Moscow.
7. Onatskaya, O. I., 2005. *Stanovlenie defisnogo napisaniya slov v russkom pis'me XVIII – pervoi poloviny XIX veka* [Becoming of hyphenated spelling words in Russian writing of XVIII – the first half of XIX century]. Cand. philol. sci. diss. thesis. Moscow.
8. Podoroga, V. A., 1995. *Vyrazhenie i smysl* [Expression and meaning]. Moscow.
9. Fateeva, N. A., 2004. Directories "by", "from" and... "to", or Poetical language in progress. In: N. A. Fateeva et al., eds. *Poetika iskanii ili poisk poetiki* [Poetics of searching or searching for poetics]. Moscow, p. 79–89.
10. Fateeva, N. A., 2006. *Otkrytaya struktura: O poeticheskom yazyke i tekste rubezha XX – XXI vekov* [Open structure: On the poetic language and the text of the turn of the XX–XXI centuries]. Moscow.

The author

Prof Nataliya Azarova, Leading Research Fellow, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Russia.

E-mail: natazarova@icloud.com

To cite this article:

Azarova N. 2017, Philosophical Discourse and the Conceptualisation of Word Formation, *Slovo.ru: baltiyskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 31–40. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-3.

РАДИКАЛЬНЫЙ ЧЕРНЫЙ: К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ ЧЕРНОГО ЦВЕТА В АНАРХИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ¹

М. Ю. Мартынов²

Рассматриваются семантические особенности черного цвета в анархизме. Анализируются социокультурные и онтологические аспекты функционирования черного цвета в качестве одного из основных символов анархистской критики власти и государства. Анархистский черный цвет рассматривается в контексте противопоставления белому, выступающему во многих культурах символическим выражением власти правителя. Автор показывает, что идея разрушения, которую манифестирует черный цвет анархии, соотносима с антропологическими универсалиями зрительного опыта, в частности с прототипической основой черного цвета – ночью, ассоциирующейся в различных культурах с хаосом. Прослеживается также развитие протестной семантики черного цвета в современном арт-активизме. Рассматриваются примеры, в которых черный цвет выступает в качестве критики политической репрезентации и анонимности власти. Особый акцент делается на художественных практиках блэкаута (закрашивание / вымарывание черной краской), которые осмысляются в связи с критикой политической идеи прозрачности. В заключение сравниваются характеристики непрозрачности черного и белого цветов и высказывается мысль о способности черного цвета осуществлять радикальный семантический разрыв.

Ключевые слова: анархизм, власть, черный цвет, черный флаг, арт-активизм, блэкаут, прозрачность, А. Родченко.

Анархизм в культуре имеет устойчивую ассоциацию с черным цветом, в который окрашены почти все его основные символы – «черный флаг», «черная кошка», «черный крест»³. С ним также связаны названия различных анархистских газет и журналов («Черное знамя», «Черная линия», «Черная звезда», «Черный беспредел», «Черный крест», «Черный передел», «Черный список», «Черное и Красное» и др.), а также организаций. Одной из первых семантику черного в своем названии использовала основанная еще в 1903 г. И. С. Гроссманом (Рощиным) анархистская группа «Черное знамя», выпус-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Московский педагогический государственный университет
119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1.
doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-4

Поступила в редакцию 30.08.2017 г.

© Мартынов М. Ю., 2017

³ Кроме этого, один из самых известных анархистских символов, «А в круге», обычно изображается при печати в виде черной буквы «А» и черного круга на белом фоне бумаги.



кавшая также одноименную газету. Среди современных примеров уместно будет вспомнить о созданной в 80-е гг. XX в. интернациональной анархистской организации «Черный блок»⁴, а также о «Черной Гвардии», которая была образована в мае 1990 г. по инициативе АССА (Ассоциация секций свободных анархистов)⁵.

Хотя черный цвет в анархизме доминирует, он не является единственным его цветовым символом. Например, в зависимости от направлений анархизма традиционный черный цвет анархистского знамени дополняется другими: красным (красно-черное знамя анархо-коммунизма и анархо-синдикализма), желтым (желто-черный флаг анархо-капиталистов), пурпурным (черно-пурпурный флаг анархо-феминизма), зеленым (черно-зеленый флаг эко-анархизма и анархо-примитивизма). При этом каждый раз именно с черным цветом связывается семантика анархистской протестности.

Черный цвет имеет широкое поле культурных ассоциаций и, конечно, не может соотноситься только с одним анархизмом⁶. Различные контексты и смыслы черного, не соответствующие духу анархизма, описаны в монографии Мишеля Пастуро, посвященной истории черного цвета в социальном и культурном аспектах [12]. В частности, автор пишет, что черный флаг «может быть ультраконсервативным: так, под черным знаменем выступали клерикальные политические партии, которые в XIX веке были очень активными и влиятельными, но потом ушли в тень. С другой стороны, во всем черном маршировали активисты итальянской фашистской партии — "чернорубашечники" (*camicienere*); их организация была создана в 1919 году, чтобы обеспечить приход к власти Бенито Муссолини. В черном ходили и защитники другого, еще более жестокого тоталитарного режима, нацизма, — эсэсовцы (члены так называемых *Schutzstaffel*, сокращенно *SS*, а также *Waffen SS*)» [12, с. 133].

⁴ Одна из участниц «Черного блока» следующим образом описывает внешний вид типичного представителя этой организации: «Наша одежда стандартна и выглядит намеренно устрашающей: черные платки, закрывающие лица, грубой выделки черные армейские брюки, черные куртки с капюшонами (часто с нашивками в виде черно-красных флагов и с девизами) и черные кожаные ботинки (у тех из нас, кто веганы — поношенные черные кеды)» [20].

⁵ В «Положении о Черной Гвардии», принятом 23 мая 1990 г., отмечалось, что «1.1. Черная Гвардия является автономной самостоятельной общественно-политической неправительственной организацией, объединяющей лиц, близких по своим взглядам, интересам и убеждениям к анархистскому движению. <...> 1.4. Вся деятельность Черной Гвардии ориентирована на обеспечение персональной безопасности людей. <...> 6.1. Флаг Черной Гвардии представляет из себя полотнище черного цвета прямоугольной формы» [13, с. 1].

⁶ Например, черный цвет может иметь отношение к черносотенцам. Общественное движение «Черная сотня» возникло в начале XX в. и занимало «крайне правую, охранительную, по отношению к царской власти, антиреволюционную, антибольшевистскую и антисемитскую позицию» [15, с. 686]. Семантика *черного* в названии «Черная сотня» связана со структурой древнерусского города и его населения. Черные люди — это низший разряд лиц, которые вместе с высшим разрядом («служилыми людьми») составляли общество на Руси в XIII—XV вв. [15, с. 683].

Основное внимание в настоящей статье будет сосредоточено на анархистском черном цвете. Мы постараемся выявить социокультурные обстоятельства, которые связывают черный цвет с анархистской критикой власти и государства. Нас также будет интересовать онтология черного цвета: мы попытаемся понять, может ли что-то в природе черного цвета иметь отношение к анархистскому отрицанию (порядка).

Со времени распространения черного знамени в качестве анархистского символа в конце XIX в. (прежде всего во Франции, а потом и в других странах) черный цвет прочно ассоциируется с «антимонархической борьбой». Согласно представлениям анархистов, традиционный цвет монархии — белый, поэтому анархический черный интерпретируется ими в качестве его отрицания (см. подробнее: [8, с. 55]).

Белый цвет является символическим выражением власти монарха во многих культурах, в том числе и в русской. При этом, как отмечают исследователи, белый цвет семантически соотносим с солнечным светом и божественным началом, которые также ассоциируются с властью правителя. «Поскольку солнцу уподоблялся Христос, а царь уподоблялся Христу, то возникала своего рода символическая триада из трех сопряженных друг с другом явлений: солнца, Христа и царя» [14, с. 70].

Один из самых ярких образов, в котором запечатлена символическая связь власти и белого цвета, — образ «белого царя» (см.: [6; 17]). Кроме белого цвета, солнце в русской культуре сопоставимо с золотым и красным. Эти цвета и их сочетания в различных контекстах российской истории также выступали в качестве способа символического выражения власти правителя: золотой цвет царской короны, фольклорная номинация «Владимир Красное Солнышко», красный цвет стен Московского Кремля и др. (см. подробнее: [14, с. 73–77]).

Для символической репрезентации власти мог использоваться и *черный цвет*. Например, начиная с XVIII в. на гербе Российской империи традиционно изображался черный двуглавый орел в золотом поле. В 1858 г. Александр II утвердил черный цвет вместе с желтым и белым в качестве цветов государственного флага. При этом на практике «при всех торжествах и во все торжественные дни» широко применялся флаг других цветов — белого, синего и красного⁷ [18, с. 3].

Следует отметить, что в русской культуре черный цвет никогда не был широко распространенным и неизменным символом власти. По сравнению, например, с белым он не функционировал как отдельный и самостоятельный символ и использовался преимущественно в сочетаниях с другими цветами (как в государственном флаге).

Если черный цвет все же применялся в качестве самостоятельного при оформлении регалий, то он был связан не с символическим уровнем, а с прагматическим. Например, полностью черным было знамя Дмитрия Донского, с которым он участвовал в битве на Куликовом поле. Согласно объяснениям Е. В. Пчелова, выбор черного цвета в данном случае диктовала обыкновенная практическая необходимость: черное знамя было «лучше различи-

⁷ Флаг, установленный Петром I в 1694 г.



мо в полевых условиях битвы» [14, с. 77]⁸. Несколько иное объяснение дает В.К. Трутовский. Он говорит о том, что случай, при котором знамя было поднято («восстание против своего угнетателя»), «вероятно, и дал этот черный цвет — цвет смирения, скорби и обречения себя смерти за Родину» [18, с. 8]. К этому он добавляет, что «другого случая черного знамени, которое могло бы считаться главнейшим, государственным, мы не знаем в нашей истории» [Там же]⁹.

Черное знамя Дмитрия Донского вызывает ассоциации с черным знаменем анархистов, но из приведенных объяснений видно, что напрашивающаяся ассоциативная связь между ними не является сколько-нибудь существенной. Эти два знамени не связаны общей символической основой. Для анархистов черный цвет выражает не «скорбь», а *радость разрушения*, дух протеста против существующей власти, дух разрушения основ государства. Черный цвет знамени, как пишет анархист К. Лиманов, — это «символ свободы, отрицания всего, что ограничивает ее или мешает ее осуществлению...» (см. подробнее: [8, с. 56]).

Любопытно отметить, что в черном цвете, означающем «радость разрушения»¹⁰, можно заметить изменение его традиционных семантических характеристик. В русскоязычной культуре прилагательное *черный*, как правило, семантически соотносимо с понятием *горе*, а не *радость* [см. подробнее: 2, с. 29]. Подчеркнем, что речь идет прежде всего о наиболее устойчивой семантике черного цвета в русскоязычной культуре. В более широком культурном и языковом контексте, как показал, в частности, М. Пастуро, черный цвет может иметь самые различные характеристики — как положительные, так и отрицательные [12]. Иными словами, цвет не имеет универсальной семантики¹¹.

Более того, согласно Анне Вежбицкой, не является универсальной и сама категория цвета: она не обязательна для всех культур и может вообще не быть представлена в качестве специального термина «цвет». По утверждению ученого, признаками универсальности обладает не цвет (и не имена цвета), а

⁸ К этому следует добавить замечание В.К. Трутовского о том, что «черное знамя Донского не может считаться ни обычным, ни всероссийским — это было великокняжеское, местное, московское знамя» [18, с. 7].

⁹ Черный цвет использовался также и в оформлении георгиевской ленты (лента к утвержденному Екатериной II ордену Св. Георгия), но и здесь он не обнаруживает качество однозначной соотнесенности с сакральными основаниями власти. Сочетание желтого и черного скорее ближе к символическому выражению военной сферы — «огня и пороха» [14, с. 81]. В целом, согласно выводам В.К. Трутовского, «комбинация черно-желто-белая не находит себе достаточных подтверждений в истории жизни и духа русского народа, не дает нам никакой общегосударственной символизации» [18, с. 9].

¹⁰ В небольшой заметке «Творческая страсть», опубликованной в анархической газете «Ситуация», в частности, отмечается, что «Разрушение вообще дело веселое. Творческое» [16, с. 4].

¹¹ Например, в Древнем Египте черный цвет ассоциировался с землей, дающей, производящей жизнь, а красный — с пустыней, пески которой не производят жизнь, соответственно, черный цвет связывался с позитивной семантикой, а красный — с негативной (см.: [12, с. 19]).

категория «зрительного восприятия», которая как раз и может выступать в качестве общей для различных языков мира. Так, например, универсальным (или «почти универсальным») является «различие между временем, когда человек видит ("день"), и временем, когда он не видит ("ночь")» [4, с. 232].

Противопоставление дня и ночи, с точки зрения Вежбицкой, является прототипической основой для различения в культуре светлого и темного или соотносимых с ними *белого* и *черного* цветов. Эта мысль в целом принимается и теми учеными, которые исходят из установки о социокультурной и исторической обусловленности цвета. М. Пастуро пишет: «Проблемы и задачи цвета неразрывно связаны с культурой, а следовательно, историк в своей работе обязан учитывать специфику эпохи и географического региона. И тем не менее должен сказать: существуют такие хроматические ассоциации, которые являются общими почти для всех социумов. Их немного: огонь и кровь в представлении людей ассоциируются с красным цветом, растительность — с зеленым, свет — с белым, а ночь — с черным. Ночь при всей ее неоднозначности всегда и всюду воспринимается скорее как нечто пугающее или разрушительное, чем плодотворное или умиротворяющее» [12, с. 21].

Кромешная черная ночь, выступающая в качестве общей прототипической основы черного цвета, во многих культурах сближается с понятием хаоса, порождающим порядок (Мир). Например, в древнегреческой мифологии богиня ночи Нюкта (Никта) является дочерью Хаоса, и в то же время она мать светлого Эфира и богини дневного света Гемеры. Именно со светлым временем суток — с днем и светом — оказывается связан порядок. Не случайно и у Платона солнце предстает символом идеи *блага*, определяющей (структурирующей) порядок сущего. Иными словами, «свет» в его философской системе выступает условием порядка, а не хаоса.

Таким образом, связь анархистского черного цвета с хаосом не обусловлена одним только анархистским мировоззрением (то есть не является чисто произвольной), но также поддерживается лингвокультурологическими данными. Черный флаг анархии, выражающий идею хаоса, соотносим с антропологическими универсалиями зрительного опыта.

Протестная семантика черного цвета получила развитие в современном арт-активизме¹², в котором она связывается прежде всего с критикой политической репрезентации. Например, работа художника Антона Курышева «6-may-victims» (2013) представляет собой серию стоп-кадров из видеорепортажей, посвященных столкновениям митингующих и полиции на Болотной площади в Москве 6 мая 2012 г. Многим активистам тогда были предъявлены обвинения только после того, как они были опознаны по видеозаписям и фотокадрам тех событий. На фотографиях Курышева лица арестовываемых активистов прикрыты черными прямоугольниками, что делает невозможным их опознание и дальнейшие репрессивные действия (рис. 1).

¹² Арт-активизм определяется, например, Б. Гройсом, как способность искусства функционировать в качестве поля и средства для социально-политической протестной активности. Подробнее об арт-активизме см.: [21].



Рис. 1. Фотографии Антона Курышева из серии «6-may-victims»

Источник: сайт А. Курышева. URL: <http://www.antonkuryshhev.com/6-may-victims/>

Вычеркивание лиц на фотографиях представляет собой акт решительно-го *блэкаута*¹³, который уничтожает власть репрезентации, устанавливающую однозначную связь индивидуального и политического.

Похожий прием с вычеркиванием (высвечиванием) лиц, ставящим под вопрос политическую репрезентацию, встречается и у других художников — немного раньше его использовали, например, Алиса Йоффе, Давид Тер-Оганьян и Александра Галкина. Среди работ Д. Тер-Оганьяна обращает на себя внимание серия фотографий, на которых изображены люди с засвеченными лицами, как будто снимки сделаны с близкого расстояния и с использованием очень яркой вспышки. У Александры Галкиной есть работы с разрисованными паспортами (серия *Паспорта*) (подробнее см.: [10]). Тема паспорта встречается также в творчестве А. Йоффе: в ее инсталляции «Passport» изображен темный дверной проем, края которого обведены орнаментом из российского паспорта (рис. 2).

¹³ В области авангардного творчества *блэкаут* представляет собой практику создания поэтического произведения путем вычеркивания словесных или иных фрагментов из имеющих авторство текстов. В контексте данной статьи под *блэкаутом* мы понимаем не только работу с текстом, но и различные творческие практики закрашивания / вычеркивания изображений.



Рис. 2. Алиса Йоффе. *Passe-port*. 2008. Фото Глеба Напреенко

В этом примере черный дверной проем выглядит как закрашенная паспортная фотография или даже страница из паспорта — закрашенная вместе с имеющейся на ней фотографией. Глеб Напреенко видит здесь критику идеи репрезентации, возможности политического представительства [10]. Паспорт в данном случае никого не представляет, он не выполняет функцию удостоверения личности: в том самом месте, где должна осуществляться коммуникация социального и индивидуального, находится пустое черное поле.

К этому следует добавить, что семантика зачеркивания, то есть прямого закрашивания / вымарывания черной краской, кроме критики политической репрезентации предполагает также и критику «идеи прозрачности»¹⁴. Здесь важно обозначить ее различные смысловые аспекты. С одной стороны, прозрачность (*transparency*) как модернистская идея выступает в качестве символа борьбы с коррупцией, что отразилось, например, в названии международной неправительственной организации *Transparency International*, осуществляющей антикоррупционную деятельность. Прозрачность в этом случае понимается как *открытость* деятельности государственных структур, их доступность для наблюдения со стороны общественности. Но с другой стороны, под прозрачностью может подразумеваться и семантика невидимости, ненаблюдаемости. Например, прозрачное стекло является ненаблюдаемым, что позволяет ему выступать условием наблюдения. Понятая

¹⁴ Как пишет С. Маккуайр, «вера в открытость и прозрачность — одна из опор архитектурного модернизма. Она также поддерживает современный политический идеал — репрезентативную демократию, где разоблачающие медиа называются "четвертой властью"» [9].



таким образом прозрачность, то есть прозрачность как *невидимость* или *анонимность*, лежит в основании функционирования паноптического принципа власти. Согласно этому принципу, власть должна быть невидимой или анонимной, а объекты власти — наоборот, находиться в области постоянной и осознаваемой наблюдаемости¹⁵.

По замечанию Бориса Гройса, затемнение прозрачности — это и есть способ ее существования. Прозрачность «всегда существует лишь постфактум, после собственного исчезновения. До исчезновения "видят сквозь нее". Все это делает прозрачность не только областью мрака, но областью рассеявшегося мрака, пребывающего только в воспоминании» [5]. Если прозрачность, или ненаблюдаемость, власти является условием дисциплинаризации субъекта, то затемнение прозрачности можно представить в качестве способа репрезентации власти, способа ее локализации, обнаружения. Активный черный цвет открывает *непрозрачность* как присутствие власти, обозначает ее место и тем самым выступает в качестве критики ее кажущегося отсутствия.

Власть тоже прибегает к практикам вымарывания, но осуществляет их без использования черного цвета. Черный обнаруживает намерения власти, делает их заметными, очевидными, тогда как они должны быть скрытыми от непосредственного наблюдения. Незаметное вымарывание тождественно прозрачности и не сохраняет память об удаляемом. Власть вымарывает при помощи неартикулируемой прозрачности.

В книге Дэвида Кинга «Пропащие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в сталинскую эпоху» [7] представлен богатый фотоматериал, демонстрирующий подобные практики советской власти по «вымарыванию» неугодных ей людей из советской истории. В книге опубликованы одновременно и оригиналы фотографий, и их отретушированные копии, что позволяет наблюдать, каким образом происходила фальсификация истории в интересах культа личности Сталина и соответствующей партийной идеологии. Изображения лиц, которые в какой-то момент оказались в числе врагов Сталина и его режима, тщательно удалялись из опубликованных ранее фотографий или написанных картин, то есть они становились абсолютно прозрачными, не оставляющими следов как своего присутствия, так и отсутствия. «В период "больших чисток", разразившихся в конце 30-х годов, появилась новая форма фальсификации документов. Сталину мало было уничтожить своих политических противников физически: параллельно с физической ликвидацией искоренялись все формы их визуального бытия. Фотографии, предназначенные для публикации, ретушировали; потом, с помощью краскораспылителя и скальпеля, с них удаляли изображения людей, прежде широко известных (рис. 3). В музеях и картинных галереях со стен время от времени снимали полотна — и спустя некоторое время вновь выставляли их на всеобщее обозрение, но уже без скомпрометированных лиц» [7, с. 11].

¹⁵ О паноптическом принципе дисциплинарной власти см.: [19].

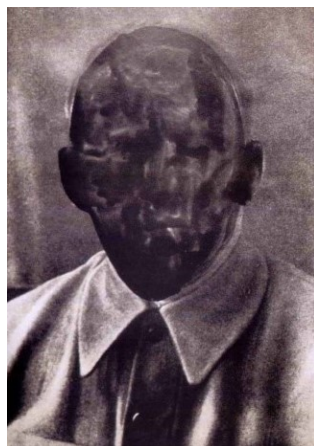


Рис. 3. Фотография прогулки высших партийных чиновников во главе со Сталиным по берегу канала Москва — Волга:
слева — Ворошилов, Молотов, Сталин и Ежов (*слева направо*);
справа — отретушированный вариант той же фотографии без расстрелянного «за подготовку государственного переворота» Ежова [7, с. 176]

Удаление фотографий врагов советской власти и советского народа было заботой не только работников советской печати, но и рядовых граждан. Хранить в своей библиотеке издания с фотографиями официально вычеркнутых из советской истории лиц было опасно. Чтобы избежать возможных обвинений в сочувствии к враждебным элементам, такие издания необходимо было уничтожать или вычеркивать из них компрометирующие изображения. Если в официальной печати ретуширование фотографий должно было быть незаметным, то в частных практиках в ход шли любые средства, например ножницы или черная тушь. Один из документов, демонстрирующий следы вычеркивания, Дэвид Кинг обнаружил в архиве Александра Родченко. В 1934 г. по заказу ОГИЗ (Государственное издательство) Родченко оформил альбом «Десять лет Узбекистана», а уже в 1937 г. некоторые высшие чиновники, чьи портреты были в нем опубликованы, подверглись репрессиям. В собственном экземпляре Родченко был вынужден удалить часть изображений, но сделал это максимально эффектно: при помощи черной туши он закрасил пять мужских и один женский портрет. Использование черного цвета произвело неожиданный (противоположный) эффект, не отвечающий прагматическим установкам власти — «вычеркнуть и забыть». Как пишет Д. Кинг, «Родченко ответил на "чистки" как художник, невольно став родоначальником новой "художественной формы", которая графически отражала действительную судьбу жертв. Залитые чернилами портреты одного из руководителей советской тайной полиции Якова Петерса или Акмаля Икрамова, возглавлявшего партийную организацию Узбекистана, воспринимаются как пугающие символы. <...> Результат был одновременно жесток и абсурден» [7, с. 14, 140].



а



б

Рис. 4. Закрашенные портреты репрессированных советских чиновников из принадлежащего Александру Родченко экземпляра книги «Десять лет Узбекистана»:

а — член узбекского совнаркома Д. Абидова [7, с. 145];

б — первый секретарь компартии Узбекистана А. Икрамов [7, с. 143]

Данные примеры вымарывания фотографий подпадают под идею блэкаута, соединяющую в себе одновременно установки как авангарда, так и анархизма. Известно, что А. Родченко разделял анархистские взгляды. В одной из своих публикаций в газете «Анархия» он восклицает: «...мы идем к вам, дорогие товарищи анархисты, инстинктивно узнавая в вас своих раньше неведомых друзей! <...> Настоящее принадлежит художникам-анархистам в искусстве» (Анархия. 1918. №29 (28 марта). С. 4, цит. по: [11]). Согласно О.Д. Бурениной-Петровой, «один из приемов утверждения анархизма у Родченко — пристрастие к черному цвету» [3, с. 126], который он, например, использовал в этюде «Черное на черном» (1918). Это произведение Родченко трактуется исследователем как визуальное утверждение анархистского черного знамени [3].

Прозрачности противостоит не только черный цвет, но и белый. Он может быть описан как цвет, «препятствующий видению», как «совершенно непросвечивающий цвет, несовместимый с идеей прозрачности. "Белый — это непрозрачный цвет" — заметил Витгенштейн и загадал загадку: — "Почему зеленый бывает прозрачным, а белый не бывает?"» [4, с. 252]. Анна Вежбицкая предлагает следующее объяснение: «...то, что 'белый' — это "самый светлый из всех цветов" и при этом "несовместим с темнотой", объясняется противоположностью дня и ночи (грубо говоря, ночь 'черная', день противостоит ночи, и 'белый' противостоит 'черному'). Но то, что 'белый' тоже не пропускает света и служит препятствием для видения, хорошо согласуется с образом снега, который покрывает и 'прячет' землю. 'Синевя' неба и 'желтизна' солнца

вряд ли могут служить 'препятствием' между глазом и чем-нибудь еще; зелень листвы — это тоже что-то такое, сквозь что можно видеть (если не считать дремучих джунглей); и, конечно же, вода глубокого моря или озера может быть какой угодно, но непрозрачной она быть не может. А белые снежные просторы действительно невероятно светлые и тем не менее они служат непроницаемым барьером для глаза, покрывалом для земли, сквозь которое ничего не видно» [4, с. 252]¹⁶.

Несмотря на общность характеристик непрозрачности у черного и белого, следует отметить, что черный цвет сильнее белого. В отличие от черного, отрицающая непрозрачность белого не запрещает существование других цветов и связанной с ними какой-то другой, кроме отрицательной, семантики. Это объясняется, в частности, тем, что белый цвет преимущественно реализует семантику света, а «когда очень светло, — пишет Вежбицкая, — можно видеть много разных цветов» [4, с. 251]. Черный цвет связан не со светом, а с темнотой, запрещающей существование каких-либо цветов, кроме черного. В этом отношении черный цвет представляется способом десемантизации, и его можно отнести к «бедным средствам» в понимании Жоржа Батая, который пишет, что «лишь бедные (самые бедные) средства способны произвести разрыв (богатые средства переполнены смыслом, они встают между нами и неизвестностью, словно самостоятельные объекты исканий). Важна единственно напряженность» [1, с. 41]. Например, в выражении «белые страницы» (но не страница), хотя и подразумевается семантика неизвестности (например, исторической), но для этой неизвестности указано место, уже заранее расчищено поле. В высказывании Ж. Батая, на наш взгляд, содержится мысль, что настоящая *неизвестность* не может обладать качеством неизвестности, потому что в этом случае нам становится уже что-то о ней известно.

Частое использование бедного средства не является кумулятивным, оно не накапливает, не увеличивает смысл отрицания. Это отрицание обладает качеством батаевской «напряженности», то есть оно не прибавляет себя к отрицаемому, но выступает в качестве исходной вопрошающей обеспокоенности, которая напоминает тревогу перед лицом *недифференцированной* неизвестности черной ночи¹⁷.

Мишель Пастуро пишет о том, что если в XX в. черный цвет (одежды) ассоциировался с нарушением запретов, то в настоящее время он «уже почти не воспринимается как символ протеста, в каком-то смысле он даже превратился

¹⁶ Следует отметить, что эти замечания не претендуют все же на универсальность. Поскольку «знакомство со снегом не принадлежит универсальному опыту человечества, точно так же не универсальна идея о непрозрачном "поверхностном цвете" — 'белом'» [4, с. 253]. Например, «в бразильском языке тарьяна слово *halite* 'белый' значит также 'прозрачный' (и, кроме того, 'светлый')» [Там же].

¹⁷ «Человек всегда боялся темноты. Ведь он не принадлежит и никогда не принадлежал к числу ночных животных, и даже если за долгие века ему и удалось более или менее приспособиться к ночному мраку, он был и остается существом дневным, радующимся свету, ясному небу и ярким краскам вокруг» [12, с. 21].



в пародию на самого себя. Если в наше время кто-то, желая выразить свои бунтарские настроения, неприятие общественных условностей или ненависть к власти, оденется в черное, этого будет уже недостаточно, чтобы обратить на себя внимание» [12, с. 134]. Следует прокомментировать это высказывание. С одной стороны, М. Пастуро прав, и действительно черный цвет одежды не соотносим однозначно с радикальным отрицанием существующего государственного строя и может иметь какую угодно семантику, воспроизводимую в различных областях повседневной жизни человека (например, в области моды). Но с другой стороны, опустошение протестной семантики черного цвета в области одежды не означает также ее опустошение в других сферах. На наш взгляд, показательны в этом отношении рассмотренные практики *блэкаута*, в которых черный цвет как раз сохраняет (и усиливает) свои протестные качества. Радикальность и агрессивность черного цвета определяется не областью его применения (в этом плане он может быть присвоен кем угодно, не обязательно анархистами), а его способностью служить напоминанием о радикальном *разрыве*, то есть его онтологией: способностью быть «бедным средством».

Список литературы

1. Батай Ж. Внутренний опыт. СПб., 1997.
2. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
3. Буренина-Петрова О. Д. Анархия и власть в искусстве (Варвара Степанова и Александр Родченко) // Сюжетология и сюжетография. 2016. №2. С. 120–137. URL: <http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2016-2/15.pdf> (дата обращения: 18.08.2017).
4. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / пер. с англ. Т. Е. Янко // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 231–290.
5. Гройс Б., Пеннерштейн П. Диалог о прозрачности. URL: <http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1695> (дата обращения: 18.08.2017).
6. Доброхотов А. Л. Белый царь, или Метафизика власти в русской мысли // Доброхотов А. Л. Избранное. М., 2008.
7. Кинг Д. Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в сталинскую эпоху. М., 2005.
8. Лиманов К. Анархистская символика // Наперекор. Катализатор умственного брожения. 1998. №7. С. 55–59.
9. Маккуайр С. Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство. М., 2014.
10. Напреенко Г. «Студия на Буракова, 27». Лекция из цикла «Древо современного русского искусства», прочитанная в музее «Гараж» 11 сентября 2015 года. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sUOrUvYRBio> (дата обращения: 26.08.2017).
11. Обатнина Е. Художник и История, или Как сделан «Памятник погибшим анархистам» // Новое литературное обозрение. 2013. №4 (122). С. 198–225. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/3785> (дата обращения: 18.08.2017).
12. Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2017.
13. Положение о Черной Гвардии // Анархист. Вестник Тульской Анархии. 1990. №2. С. 1.

14. Пчелов Е. В. Цветовая символика власти в русской культуре // Труды русской антропологической школы. 2010. Т. 10. С. 66 – 84.
15. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.
16. Творческая страсть // Ситуация. 2003. №2. С. 4.
17. Трепавлов В. В. «Белый царь». Образ монарха и представления о подданстве у народов России XV – XVIII вв. М., 2007.
18. Трутовский В. К. К вопросу о русских национальных цветах и типе государственного знамени России. М., 1911.
19. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М., 1999.
20. Черная Мэри. Черный Блок: взгляд изнутри. URL: <https://avtonom.org/pages/chernyy-blok-vzglyad-iznutri> (дата обращения: 1.09.2017).
21. Groys B. On Art Activism // e-flux. 2014. №56. URL: <http://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/> (дата обращения: 26.08.2017).

Об авторе

Мартынов Михаил Юрьевич, кандидат философских наук, докторант, Московский педагогический государственный университет, Россия.

E-mail: golossa@gmail.com

Для цитирования:

Мартынов М. Ю. Радикальный черный. К вопросу о семантике черного цвета в анархическом дискурсе // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 41 – 55. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-4.

‘THE RADICAL BLACK COLOUR’. ON THE SEMANTICS OF THE COLOUR BLACK IN ANARCHIST DISCOURSE

M. Yu. Martynov¹

¹Moscow State Pedagogical University
1/1 M. Pirogovskaya Str., Moscow, 119991, Russia

Submitted on August 30, 2017

The subject of this paper is the semantics of the colour black in anarchism. The author analyses the sociocultural and ontological aspects of the colour black as a symbol of anarchist criticism of power and the state. The anarchist black colour is counterposed to the white colour – a symbol of power in many cultures. The author shows that the idea of destruction, which the black colour of anarchy manifests, is correlated with the anthropological universals of visual experience. This idea is connected with the prototypical root of the colour black – the night, which is associated with chaos across many cultures. The protest semantics of the colour black is increasingly used in contemporary art activism. The author considers examples demonstrating that the colour black is used to criticise political representation and the anonymity of power. The primary focus is on the artistic practices of blackout (painting over/blocking out in black ink), which are interpreted in the context of the criticism of the political idea of transparency. In conclusion, the opacity of the black and white colours is compared. It is shown that the colour black can serve as a tool to create a radical semantic gap.

Key words: anarchism, power, colour black, black flag, art activism, blackout, transparency, A. Rodchenko.



References

1. Batai, Zh., 1997. *Vnutrennii opyt* [Internal experience]. St. Petersburg.
2. Bakhilina, N. B., 1975. *Istoriya tsvetooboznachenii v russkom yazyke* [History of color designations in Russian]. Moscow.
3. Burenina-Petrova, O. D., 2016. Anarchy and power in art (Varvara Stepanova and Alexander Rodchenko). *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plot theory and photography], 2, pp. 120–137. Available at: <http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2016-2/15.pdf> [Accessed 18 August 2017].
4. Vezhbitskaya, A., 1996. Color designations and universals of visual perception. In: Vezhbitskaya, A. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow, p. 231–290.
5. Grois, B., Peppershtein, P., 1992. *Dialog o prozrachnosti* [Dialogue about transparency]. Available at: <http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1695> [Accessed 18 August 2017].
6. Dobrokhotoy, A. L., 2008. White king, or metaphysics of power in Russian thought. In: Dobrokhotoy, A. L. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow.
7. King, D., 2005. *Propavshie komissary. Fal' sifikatsiya fotografii i proizvedenii iskusstva v stalinskuyu epokhu* [Missing commissars. Falsification of photographs and works of art in the Stalin era]. Moscow.
8. Limanov, K., 1998. Anarchist symbolism. *Naperekor. Katalizator umstvennogo brozheniya* [Against. Catalyst of mental fermentation], 7, p. 55–59.
9. Makkuair, S., 2014. *Mediinyi gorod: media, arkhitektura i gorodskoe prostranstvo* [Media city: media, architecture and urban space]. Moscow.
10. Napreenko, G., 2015. «Studiya na Burakova, 27». *Lektsiya iz tsikla «Drevo sovremennogo russkogo iskusstva», pročitannaya v muzee «Garazh» 11 sentyabrya 2015 goda* ["Studio on Burakova, 27". Lecture from the cycle "The Tree of Contemporary Russian Art", read in the Garage Museum September 11, 2015]. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=sUOrUvYRBio> [Accessed 26 August 2017].
11. Obatnina, E., 2013. Artist and History, or how is "A monument to the perished anarchists" made. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], 4(122), pp. 198–225. Available at: <http://www.nlobooks.ru/node/3785> [Accessed 18 August 2017].
12. Pasturo, M., 2017. *Chernyi. Istoriya tsveta* [The black. History of color]. Moscow.
13. Regulations on the Black Guard, 1990. *Anarkhist. Vestnik Tul'skoi Anarkhii* [Anarchist. Bulletin of Tula Anarchy], 2, p. 1.
14. Pchelov, E. V., 2010. The color symbolism of power in Russian culture. In: *Trudy russkoi antropologicheskoi shkoly* [Proceedings of the Russian Anthropological School], 10 (7), p. 66–84.
15. Stepanov, Yu. S., 2004. *Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian culture]. Moscow.
16. Tvorcheskaya strast', 2003. *Situatsiya* [Situation], 2, p. 4.
17. Trepavlov, V. V., 2007. «Belyi tsar». *Obraz monarkha i predstavleniya o poddanstve u narodov Rossii XV–XVIII vv.* [The «White Tsar». The image of monarch and the idea of citizenship of the peoples of Russia XV–XVIII centuries]. Moscow.
18. Trutovskii, V. K., 1991. *K voprosu o russkikh natsional'nykh tsvetakh i tipe gosudarstvennogo znameni Rossii* [To the question of Russian national colors and the type of state banner of Russia]. Moscow.



19. Fuko, M., 1999. *Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my* [Supervise and punish: Birth of prison]. Moscow.

20. Chernaya, M., 2009. *Chernyi Blok: vzglyad iznutri* [Black Block: inside view]. Available at: <https://avtonom.org/pages/chernyy-blok-vzglyad-iznutri> [Accessed 01 September 2017].

21. Groys, B., 2014. *On Art Activism*. Available at: <http://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/> [Accessed 26 August 2017].

The author

Dr Mikhail Martynov, Postdoctoral Student, Moscow State Pedagogical University, Russia.

E-mail: golossa@gmail.com

To cite this article:

Martynov M. 2017, 'The Radical Black Colour'. On the Semantics of the Black Colour in Anarchist Discourse, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 41 – 55. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-4.

ТРАДИЦИОННЫЕ СТРУКТУРЫ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ¹

Ю. А. Дрейзис²

Анализируется использование структур, характерных для организации текстов классической китайской поэзии, в современных стихотворениях на китайском языке. Цель исследования – продемонстрировать работу текстуальных механизмов традиционной китайской словесности в современных поэтических произведениях и описать их функциональные особенности. Произведения таких авторов, как Дай Вэйна, Хань Бо, Таши Тенцо, Чжан Цзао и др., демонстрируют широкое применение языковых средств, которые задействуют одновременно несколько разных уровней высказывания. Речь идет о создании нетривиальных семантических связей через фонографику языка. Анализ различных контекстов их употребления показывает, что все три типа служат механизмами обеспечения связности текста и задают линию взаимодействия с пространством классических образов, а также традицией китайской «новой поэзии» XX в. Подобные эксперименты расширяют возможности языка и конструируют текст, опирающийся на нетрадиционное использование элементов языка.

Ключевые слова: китайская литература, китайский язык, параллелизм, современная поэзия, эллипсис.

Современная китайская поэзия с момента выхода на литературную авансцену в 1916–1917 гг. утверждает свое существование в полемике с традицией классического стихосложения, отягощенной системой норм, правил и подчас обязательных к использованию языковых техник [17, р. 13]. Поэзия последних 30 лет, оглядываясь на столетний путь «нового стиха» (*синь ши* 新诗), пытается дать свежую оценку экспериментам начала XX в. [13].

В языковом плане это означает не воскрешение ритма, метра и рифмы, но использование в тексте современного верлибра отдельных техник и приемов, характерных для различных форматов традиционного стиха. Они обеспечивают смысловую спаянность текста и создают живую связь с пространством классических образов, но в то же время налагаются на освоение китайским стихом достижений западного авангарда XX в.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Институт стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова
125009, Россия, Москва, ул. Моховая, 11.
doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-5

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Дрейзис Ю. А., 2017

Среди традиционных техник, которые задействуют одновременно несколько разных уровней текста, нужно отметить работу с омограммами, тавтофонами и нетривиальным использованием классификаторов («счетных слов»). В традиции прямой повтор типа анафоры или эпанострофы последовательно изгонялся из поэтических текстов высоких жанров вне зависимости от их длины [19, с. 300–301]. Как компенсация запрета на повтор в китайском стихе использовался не только параллелизм, но и конструкции с редуцированными словами / морфемами (омофоны, рифмофоны и омограммы), оба фонетических дубликата внутри которых записывались одним и тем же иероглифом. Одной из главных особенностей таких структур выступала семантическая полифония — в большинстве случаев семантика, «навешиваемая» на редуцированные лексемы, гораздо многообразнее чистой интенсификации признака. Форма редупликации вызывает у читателя неожиданные эстетические ассоциации, осуществляя поэтическую функцию языка.

В заключительной строке стихотворения Хань Бо 韩博 (род. 1973) «Дикий заяц» (*E tu* 野兔, 2009) три знака, открывающие последнюю синтагму, имеют одинаковый фонетик, то есть графический элемент, призванный указывать на чтение иероглифа (*ин гэн гэн* 硬梗哽 *yìng gěng gěng*, букв. ‘давятся жесткими стеблями’). Поскольку из-за диахронических изменений первый иероглиф читается не так, как два последующих, «перекличка» всех трех знаков заметна исключительно на письме. На слух трехчастная структура оказывается похожей на традиционный китайский тавтофон (термин В. Н. Алексеева). Двухкомпонентный тавтофон передает «трудно изъяснимые идеи и впечатления нарочно без определенно установленного смысла», он служит задаче выражения тонких оттенков значения [3, с. 324]. Тавтофон описывает «чувство, волнующее автора, но слишком большое и неясное, чтобы получить себе выражение в словах обычной речи» [Там же]: например, у Лю Сяна 刘向 (79–8 гг. до н. э.) в «Девяти переживаниях» (*Цзю тань* 九叹): «Голос горестный-горестный (*ай-ай*) лелеет тоску по Высоким холмам, на сердце тоскливо-тоскливо (*чоу-чоу*) в думах о прежней отчизне» 声哀哀而怀高丘兮, 心愁愁而思旧邦 [24]. Оба тавтофона передают всю сложную гамму настроений человека в расстроенных чувствах.

Современные структуры такого типа, как правило, не простейшие редупликации вида AA, но трехчастные комбинации, как в приведенном примере из «Дикого зайца». В отличие от явно предикативной структуры Хань Бо они строятся по модели A + SS [6, с. 18–24]. Первый компонент в них обычно составляет прилагательное, обозначающее цвет, форму, осязательные ощущения, эмоции, интеллектуальные и физические состояния, состояния внешней среды, манеры и поведение человека, свойства предметов и т. п. Такие повторы описывают либо свойства, близкие к значению центрального элемента, либо вызываемые ими звуковые или смысловые ассоциации, например *жуань* 软 *ruǎn* ‘мягкий’ + *мянью* 绵 *mián* ‘вата’ ~ *жуаньмяньюмянью* 软绵绵 *ruǎnmiánmián*



‘мягкий, как вата’; хэй 黑 hēi ‘черный, темный’ + дун 洞 dòng ‘пещера’ ~ хэй-дундун 黑洞洞 hēidòngdòng ‘черным-черно, как в пещере’. Хань Бо сознательно создает конструкцию, на слух воспринимаемую как нерасчленимое единство тавтофона / редупликации, чтобы подчеркнуть идею глубокой спаянности мироздания, еще на разделенного словами на объекты воспринимаемой реальности, которую выражает его поэтическая строка.

Эксперименты с фонетической и графической «перекличкой» знаков не чужды и поэзии Ян Сяобиня 杨小滨 (р. 1963), Чжоу Япина 周亚平 (р. 1961), Чжан Цзао, тайваньского автора Чэнь Ли 陈黎 (р. 1954). В известнейшем стихотворении Чжан Цзао «В зеркале» (Цзин чжун 镜中, 1984) графика иероглифа мэй 梅 méi из сочетания мэйхуа 梅花 méihuā («китайская слива») сопоставляется с хуэй 悔 huǐ из слова хоухуэй 后悔 hòuhuǐ («сожаление»). Так Чжан Цзао воскрешает к жизни троп, напоминающий классический син 兴 «Ши цзина». Традиция толкует син как «заимствование постороннего предмета для того, чтобы повести читающего или слушающего к исходному моменту события, о котором будет сообщено в следующей строке, то есть запев, зачин, риторическую фигуру, общепозетическое вступление» [7, с. 16]. Омограмматический эксперимент дополняется у Чжан Цзао использованием прямых повторов, отсылающих к традиции народной поэзии и стилизаций под нее. Обилие повторов сообщает стихотворению Чжан Цзао характерную музыкальность, несмотря на мнимый отказ от ритмометрической упорядоченности: рифмы, изосиллабизма, регулярной строфики.

Аналогом графического взаимодействия китайских знаков, которое отображается в плане семантики и фонетики, может служить анаграммирование. Под анаграммой в европейской традиции обычно имеется в виду фоносемантическое соответствие, обеспечивающее ассоциативную связь и вхождение в общее семантическое поле двух элементов: центрального концепта (анаграммируемого слова) и сопоставляемого с ним образа-«символа» [1, с. 192]. Их связь строится на звуковом комплексе так же, как в китайской традиции она обеспечивается «графическим ритмом», организующим отдельные графемы иероглифов внутри текста [2, с. 196].

Совершенно с другой целью используется омофония и графические сопоставления у Чэнь Ли, например в его «Военной симфонии» (Чжаньчжэн цзяосянциу 战争交响曲, 1995). Это стихотворение представляет собой объект визуальной поэзии, довольно нетипичный для китайской литературы. В нем используется не только графическая форма языка, но и его фонетические особенности — в их связи друг с другом. Чэнь Ли уходит в область чистой абстракции, используя визуальное и акустическое измерения речи в качестве объекта поэтизации. Поэзия Чэнь Ли — плоть от плоти экспериментальной (перформативной) поэзии авангарда с ее исследованием медиальности поэтического слова.

Вместе с тем китайский язык предоставляет в распоряжение поэта еще один интересный механизм объединения нескольких уровней текстовой

структуры в точке ее максимального напряжения, где нарушаются узус и языковая норма. При этом он лежит в плоскости вполне традиционной языковой «механики»: «счетные слова» (классификаторы или нумеративы) дают большой простор для создания окказиональных конструкций, задействующих потенциальные возможности языка.

Одно из основных применений классификаторов — построение фраз, в которых существительное характеризуется числительным. Когда по-китайски строится структура типа «один человек» или «три книги», в общем случае между числительным и существительным необходимо вставить соответствующий классификатор. Например, в нормативном языке *путунхуа* 普通话 первая из этих структур выглядит как *игэ жэнь* 一个人 *yíge rén*, где *и* означает ‘один’, *жэнь* — ‘человек’, а *гэ* — обязательный классификатор широкой сочетаемости. Существуют и другие грамматические контексты, в которых используются классификаторы, в том числе после указательных местоимений [11, p. 104–105].

Сегодня словари фиксируют использование в среднем от 120 до 150 классификаторов [10, с. ix]. Различные классификаторы соответствуют разным конкретным существительным. Например, «книга» обычно принимает классификатор *бэнь* 本 *běn* (‘корешок’), плоские объекты — *чжан* 张 *zhāng*, животные — *чжи* 只 *zhǐ*, большие здания и горы — *цзо* 座 *zuò* и т. д. Внутри категорий, образующихся за счет этой сочетаемости, существуют более мелкие субкатегории: действительно, большинство животных принимают классификатор *чжи*, однако домашние животные сочетаются с *тоу* 头 *tóu* (‘голова’), длинные и гибкие животные — с *тяо* 条 *tiáo* (‘полоска’), а лошади — с *пи* 匹 *pǐ*. Классификаторы также разнятся продуктивностью своих моделей: некоторые (например, *до* 朵 *duǒ* для цветов) обычно используются только с одним типом слов, тогда как другие (например, *тяо* для всех длинных и гибких объектов, одномерных вещей или абстрактных элементов, таких как новостные сообщения) гораздо менее ограничены в своей сочетаемости [9, p. 111]. При этом между существительными и классификаторами нет взаимно однозначной взаимосвязи: одно и то же существительное может сочетаться с разными классификаторами в зависимости от ситуации [21, с. 239].

В разных тополектах и идиолектах существует колоссальный разброс в использовании тех или иных классификаторов, и носители языка часто расходятся во мнениях относительно того, какой классификатор лучше всего подходит в том или ином случае [9, p. 34–35]. Классификаторы часто используются стилистически [10, p. ix], кроме того, возможно их применение для уточнения или ограничения значения при неоднозначном существительном: например, существительное *кэ* 课 *kè* ‘занятие’ может обозначать как название дисциплины (то есть всю совокупность занятий за семестр), так и отдельно взятое занятие, в зависимости от того, используется при нем классификатор *мэнь* 门 *mén* или *цзе* 节 *jié*. Одна из причин широкого использования в китай-



ском языке классификаторов состоит в том, что они служат когнитивным задачам, предоставляя в распоряжение говорящих лингвистический инструментарий для организации или категоризации реальных объектов [9, p. 425–426]. Кроме того, классификаторы используются для обозначения новых или незнакомых объектов [Ibid.], вводят в повествование ключевые фигуры или предметы [16, p. 298], тематически выделяют важную информацию, делая ее более заметной и привлекая к ней внимание [12].

Самый важный для поэзии момент связан с тем, что некоторые классификаторы могут использоваться с существительными, с которыми они обычно не соотносятся, для создания необычного, метафорического эффекта, как в прозрачных конструкциях типа *и дуи фаньнао* 一堆烦恼 *yì duī fánnǎo* ‘куча забот / проблем’, так и в более сложных случаях [15, p. 76]. Такие случаи не редки и в классической поэзии, несмотря на то что степень грамматикализации классификаторов в языке *вэньянь* 文言 танского периода (618–907), на котором эта поэзия в основном создавалась, еще не сопоставима с аналогичным показателем в современном языке [23]. Например, в стихотворении Го Чжэня 郭震 (656–713) «Колодец в глуши» (*E цзин* 野井) ‘луна’ принимает в качестве классификатора грамматизируемое слово *лунь* 轮 *lún* ‘колесо’ [Ibid.]; в период Сун (960–1279) нередки случаи, когда в той же функции выступает *гоу* 钩 ‘крюк’ *gōu* (в корпусе сунских поэтических текстов насчитывается 36 вхождений сочетания *и гоу синь юэ* 一钩新月 *yī gōu xīn yuè* ‘крюк молодого месяца’) [25].

В поэзии последних лет примеры подобного экспериментирования с потенциалом классификаторов встречаются у Дай Вэйна 戴潍娜 (род. 1989) и тибетской поэтессы Таши Тенцо 扎西旦措 (род. 1976). В стихотворении Дай «За москитной сеткой становится темно» (*Чжанцзы ваймянь хэйсялай* 帐子外面黑下来, 2015) слово ‘ночь’ *е* 夜 *yè* принимает классификатор *чи* 虫, который употребляется с названиями животных:

слишком много звезд в плену у москитной сетки
их свет вливается в смертных мужчин женщин
и те выдалбливают искусственное озеро, падают по его краям созерцающая хрустальное потомство светил
шепот твоих длинных волос контрабандой твоего же новоизобретенного гендера
я подношу тебе слой за слоем свою поверхность
на белый полог ничком падает ночь
ты и я касаемся ступнями и смотрим на ее выгнутую черную спину

太多星星被捉进帐子里
它们的光会咬疼凡间男女
便凿一方池塘，散卧观它们粼粼的后裔
你呢喃的长发走私你新发明的性别
把我的肤浅——贡献给你
白帐子上伏着一只夜
你我抵足，看它弓起的黑背脊 [20].

За счет использования классификатора-оказионализма 'ночь' включается в семантический класс животных — тем самым она уподобляется и комару, который бросается на москитную сетку, и более крупному хищному зверю (например, тигру, для которого, как и для слова 'комар', типично использование *чжи*) с «выгнутой черной спиной». Два этих образа совмещаются, налагаются друг на друга, и возникает единый образ гигантского насекомого-ночи, нависающего над героями. Графически он подкрепляется формой знака *чжи*, который с его характерными «ножками» напоминает изображение живого существа.

Объединение графики, звучания и значения, характерное для традиции китайского классического стихосложения, оказывается востребовано в современном поэтическом тексте. Современные авторы открывают заново ее устройство и перерабатывают традиционные структуры: в стихотворении Дай Вэйна четвертая строка обозначает резкий поворот в движении мысли, нетипичный для классики, которая оперирует по преимуществу двухчастными единицами (двустипишиями, четверостишиями и т. п.) и двоичными оппозициями.

Несмотря на то что западные влияния продолжают оставаться в современной китайской поэзии довольно заметными, многие авторы пытаются вернуть к жизни традиционные элементы, так или иначе обращаясь к классике. Стихотворение «Морские птицы» (*Оу лу* 鸥鹭, 2016) Си Ду 西渡 (род. 1967) служит замечательным примером этих возобновленных усилий. Оно опирается на традиционные структуры, но при этом остается современным верлибром:

море при случае рвется к земле, складка за складку — становится галочкой чайки.

суша при случае ластится к морю, ищет пристанища — в лодке.

море и суша друг к другу лицом входят друг в друга, под дождь и зарницы.

там в облаках чайки — мерило вещей;

там среди волн лодки — их мера.

в покое море замрет на твоих кончиках пальцев,

любясь тобой.

потом улетит, как вода из расплесканной чашки

опять соберется, когда ты случайно смешаешься духом.

чайки сложат крылья, лодки — свои паруса.

прилив за отливом, благородных седины станут длиннее,

благолепия зеркало — тоньше.

пока толпы белобрых монахов несутся к рассвету,

а стаи черных китов — к закату.

海偶尔走向陆地，折叠成一只海鸥。

陆地偶尔走向海，藏身于一艘船。

海和陆地面对面深入，经过雨和闪电。

在云里，海鸥度量；

在浪里，船测度。



安静的时候，海就停在你的指尖上
望向你。
海飞走，好像一杯泼翻的水
把自己收回，当你偶尔动了心机。
海鸥收起翅膀，船收起帆。
潮起潮落，公子的白发长了，
美人的镜子瘦了。
一队队白袍的僧侣朝向日出。
一群群黑色的鲸鱼涌向日落。 [18].

В нем легко считывается аллюзия к истории из главы «Желтый император» (*Хуан-ди пянь* 黄帝篇) классической книги «Ле-цзы» 列子, которой на протяжении столетий китайской истории посвящалось множество поэтических произведений. Смысл притчи заключается в том, что только к тому, кто не подчинен мирским стремлениям, например к славе или наградам, прилетят морские птицы и опустятся ему на плечо. Пока существуют побуждения и желания в земном мире, цель неизменно оказывается недостижимой.

Стоит обратить внимание на то, как выстроен ритмический рисунок стихотворения Си Ду. Оно начинается с замедленного темпа, с повтора слова 'при случае' (причем в китайском 'море при случае' и 'чайка' звучат похоже, как эхо друг друга: *хай оу*), а затем темп ускоряется, сопровождаемый нанизыванием симметрично соотносимых частей, как в классической китайской поэзии: море и суша, чайка и лодка, крыло и парус, белое и черное и т.д. Ритм учащается и учащается по мере того, как строфы становятся короче. В точке максимального ускорения появляется образ монахов, одетых в белые одежды (метафора волн) и бегущих к рассвету. Одновременно птицы и суда также обращаются в субъекты — перед читателем все тот же морской берег, но перспектива меняется и смещается, что характерно для китайской классической поэзии.

Безусловно, китайский язык со временем трансформировался: базовой единицей стали двуслоги, а не однослоги, на использование которых были рассчитаны прежние метрические схемы. Грамматические процессы перестали быть практически исключительно синтаксическими, в поэзии появилась большая свобода порядка. Однако классическая поэтика жизнеспособна и сегодня, что доказывает частое использование традиционных структур в текстах на современном языке.

Список литературы

1. Азарова Н.М. Анаграммирование как механизм концептуализации // Когнитивные исследования языка. 2013. №15. С. 183—193.
2. Азарова Н.М. Графика воды и графика камня в классическом китайском стихотворении: возможно ли это передать в переводе? (На материале поэзии Ду Фу) // Живой камень: от природы к культуре. М., 2015. С. 194—205.
3. Алексеев В.Н. Китайская литература. М., 1978.

4. Дрейзис Ю. А. Разработка концепции поэтического языка в современной экспериментальной поэзии Китая // Вестник Московского университета. Сер. 13: Востоковедение. 2015. № 3. С. 52–53.
5. Лотман Ю. М. К основаниям моделирующей поэтики. URL: http://www.ruthenia.ru/geprint/trudy_ii/lotmanm.pdf (дата обращения: 22.07.2016).
6. Тань Аошунан. Типологические особенности редупликации в китайском языке // VI Международная конференция по языкам Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки (25–28 сентября 2001 г.): материалы и тезисы докладов. СПб., 2001. С. 18–24.
7. Федоренко Н. Т. Древнейший памятник поэтической культуры Китая // Шицзин. Книга песен и гимнов. М., 1987.
8. Barnes A. Chinese Through Poetry, an Introduction to the Language and Imagery of Traditional Verse. L., 2007.
9. Erbaugh M. S. Taking stock: the development of Chinese noun classifiers historically and in young children // Noun classes and categorization: Proceedings of a Symposium on Categorization and Noun Classification, Eugene, Oregon, October 1983. Amsterdam, 1986. P. 399–436.
10. Fang J., Connelly M. Chinese Measure Word Dictionary. Boston, 2008.
11. Li C. N., Thompson S. A. Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar. Los Angeles, 1981.
12. Li W. The pragmatic function of numeral-classifiers in Mandarin Chinese // Journal of Pragmatics. 2000. Vol. 32. P. 1113–1133.
13. Ming D. Letter from Beijing: New Poets and New Trends in China // Poetry International. 2017. January 19. URL: <https://pionline.wordpress.com/2017/01/19/letter-from-beijing-new-poets-and-new-trends-in-china> (дата обращения: 17.05.2017).
14. Norman J. Chinese (Cambridge Language Surveys). Cambridge, 2007.
15. Shie J.-Sh. Figurative Extension of Chinese Classifiers // Journal of Da-Yeh University. 2003. Vol. 12, № 2. P. 73–83.
16. Sun Ch. The discourse function of numeral classifiers in Mandarin Chinese // Journal of Chinese Linguistics. 1988. Vol. 2. P. 298–322.
17. Yeh M. «There Are no Camels in the Koran»: What is Modern about Modern Chinese Poetry? // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry. N. Y., 2008. P. 9–29.
18. Мин Ди 明迪. Бэйцзин лайсинь: Чжунго синь шицзэнь синь шифэн 北京来信: 中国新诗人新诗风 [Письмо из Пекина: новые авторы и тренды в поэзии Китая] // Poetry East West. 2017. January 11. URL: <https://poetryeastwest.com/2017/01/11/new-poets-new-trends-in-china/> (дата обращения: 20.08.2017).
19. Ван Ли 王力. Ханьюй шилюйсюэ 汉语诗律学 [Китайское стихосложение]. Шанхай, 1958.
20. Дай Вэйна дэ ши 戴潍娜的诗 [Стихи Дай Вэйна] // Бэйцзин циннянь шихуэй 北京青年诗会 [Пекинское молодежное поэтическое общество]. URL: <https://site.douban.com/246933/widget/notes/190584204/note/522164743/> (дата обращения: 19.08.2017).
21. Хэ Цзе 何杰. Сяньдай ханьюй лянцы яньцзю 现代汉语量词研究 [Исследование счетных слов современного китайского языка]. Пекин, 2001.
22. Ху Ши 胡适. Вэньсюэ гайлян чуи 文学改良刍议 [Предварительные предложения по литературной реформе] // Ху Ши вэньцуй 胡适文萃 [Собрание статей Ху Ши]. Пекин, 1991. С. 3–13.
23. Чжай Сюфэн 翟秀峰. Чу Тан ши чжун дэ лянцы цзи ци юйфахуа чэндучу 初唐诗中的量词及其语法化程度 [Счетные слова в раннетанской поэзии и степень их грамматикализации] // Вэньсюэ цзяюй 文学教育. 2004. № 3. С. 142–143.



24. 楚辞 [Чуские строфы] // Chinese Text Project. 2016. URL: <http://ctext.org/chu-ci/jiu-tan> (дата обращения: 19.08.2017).

25. 诗词名句网 [Портал поэтических афоризмов]. URL: <http://www.shicimingju.com/chaxun/shiju/%E4%B8%80%E9%92%A9%E6%96%B0%E6%9C%88> (дата обращения: 19.08.2017).

Об авторе

Дрейзис Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии, Институт стран Азии и Африки, МГУ им. М. В. Ломоносова, Россия.

E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Для цитирования:

Дрейзис Ю. А. Традиционные структуры в текстах современной китайской поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 56–66. doi: 10.5922/2225-5346-2017-3-5.

TRADITIONAL STRUCTURES IN CONTEMPORARY CHINESE POETRY

Yu. A. Dreyzis¹

¹ Lomonosov Moscow State University
11 Mokhovaya str., Moscow, 125009 Russia

Submitted on September 18, 2017

This paper analyses structures typical of the classical Chinese poetry and the way they are used in contemporary Chinese verse. The analysis aims to demonstrate the work of traditional textual mechanisms in contemporary Chinese poetry and to describe their functional features. Poems by Dai Weina, Han Bo, Tashi Tentso, and Zhang Zao employ linguistic means that simultaneously engage several levels of utterances. These linguistic means include non-trivial semantic links created by means of phonographics. A linguistic analysis of relevant contexts shows that all the linguistic means contribute to the semantic cohesion of the text and make a bridge to the space of classical images and the tradition of the 20th century Chinese 'New Poetry'. Such experiments expand the capabilities of the Chinese language and construct a type of text that relies on an unconventional usage of its elements.

Key words: Chinese language, Chinese literature, ellipsis, contemporary poetry, parallelism.

References

1. Azarova, N.M., 2013. Anagramming as a mechanism for conceptualization. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of language], 15, p. 183–193.
2. Azarova, N.M., 2015. Water graphics and stone graphics in a classic Chinese poem: is it possible to convey this in translation? (On the material of Du Fu's poetry). In: L.O. Zai-onts, ed. *Zhivoi kamen': ot prirody k kul'ture* [Living stone: from nature to culture]. Moscow, p. 194–205.

3. Alekseev, V.N., 1978. *Kitaiskaya literature* [Chinese literature]. Moscow.
4. Dreizis, Yu. A., 2015. Development of the concept of poetic language in modern experimental poetry of China. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 13: Vostokovedenie* [Moscow University Bulletin. Ser. 13: Oriental Studies], 3, p. 52–53.
5. Lotman, Yu.M., 1995. *K osnovaniyam modeliruyushchei poetiki* [To the foundations of modeling poetics]. Available at: http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_ii/lotmanm.pdf [Accessed 22 July 2016].
6. Aoshuan, T., 2001. Typological features of reduplication in Chinese. In: *VI Mezhdunarodnaya konferentsiya po yazykam Dal'nego Vostoka, Yugo-vostochnoi Azii i Zapadnoi Afriki* (25–28 sentyabrya 2001 g.): *materialy i tezisy dokladov* [International Conference on the Languages of the Far East, Southeast Asia and West Africa (September 25–28, 2001): materials and abstracts of papers]. St. Petersburg, p. 18–24.
7. Fedorenko, N. T., 1987. The oldest monument of Chinese poetic culture. In: N. T. Fedorenko et al., eds. *Shitszin. Kniga pesen i gimnov* [Shijing. Book of songs and hymns]. Moscow.
8. Barnes, A., 2007. *Chinese through Poetry, an Introduction to the Language and Imagery of Traditional Verse*. London.
9. Erbaugh, M. S., 1986. Taking stock: the development of Chinese noun classifiers historically and in young children. In: C. G. Craig, ed. *Noun classes and categorization: Proceedings of a Symposium on Categorization and Noun Classification, Eugene, Oregon, October 1983*. Amsterdam, p. 399–436.
10. Fang, J., Connelly, M., 2008. *Chinese Measure Word Dictionary*. Boston.
11. Li, C.N., Thompson, S.A., 1981. *Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar*. Los Angeles.
12. Li, W., 2000. The pragmatic function of numeral-classifiers in Mandarin Chinese. *Journal of Pragmatics*, 32, p. 1113–1133.
13. Ming, D., 2017. *Letter from Beijing: New Poets and New Trends in China*. Available at: <https://pionline.wordpress.com/2017/01/19/letter-from-beijing-new-poets-and-new-trends-in-china> [Accessed 17 May 2017].
14. Norman, J., 2007. *Chinese (Cambridge Language Surveys)*. Cambridge.
15. Shie, J.-S., 2003. Figurative Extension of Chinese Classifiers. *Journal of Da-Yeh University*, 12 (2), p. 73–83.
16. Sun, Ch., 1988. The discourse function of numeral classifiers in Mandarin Chinese. *Journal of Chinese Linguistics*, 2, p. 298–322.
17. Yeh, M., 2008. «There Are no Camels in the Koran»: What is Modern about Modern Chinese Poetry? In: Ch. Lupke, ed. *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. New York, p. 9–29.
18. Min, D. 明迪, 2017. *Beitszin laisin': Chzhungo sin' shizhen' sin' shifen* 北京来信：中国新诗人新诗风 [Letter from Beijing: New Authors and Trends in Chinese Poetry]. Available at: <https://poetryeastwest.com/2017/01/11/new-poets-new-trends-in-china/> [Accessed 20 August 2017].
19. Van, L. 王力, 1958. *Khan'yui shilyuisyue* 汉语诗律学 [Chinese versification]. Shankhai.
20. Dai Veina de shi 戴潍娜的诗 [Verses of Dai Vein], 2015. Available at: <https://site.douban.com/246933/widget/notes/190584204/note/522164743/> [Accessed 19 August 2017].
21. Khe, T. 何杰, 2001. *Syan'dai khan'yui lyantsy yan'tszyu* 现代汉语量词研究 [Study of countable words of modern Chinese]. Pekin.
22. Khu, Sh. 胡适, 1991. *Ven'syue gailyan chui* 文学改良刍议 [Preliminary proposals on literary reform]. In: *Khu Shi ven'tsui* 胡适文萃 [Collection of articles by Hu Shi]. Pekin, p. 3–13.



23. Chzhai, S. 翟秀峰, 2004. Chu Tan shi chzhun de lyantsy tsi tsi yuifakhua chendu 初唐诗中的量词及其语法化程度 [Countable words in the Early T'ang poetry and the degree of their grammaticalization]. *Ven'syue tszyaoyui* 文学教育, 3, p. 142–143.

24. *Chu tsy* 楚辭 [Chu stanzas], 2016. Available at: <http://ctext.org/chu-ci/jiu-tan> [Accessed 19 August 2017].

25. *Shitsy mintszyui van* 诗词名句网 [Portal of poetic aphorisms] Available at: <http://www.shicimingju.com/chaxun/shiju/%E4%B8%80%E9%92%A9%E6%96%B0%E6%9C%88> [Accessed 19 August 2017].

The author

Dr Yulia A. Dreyzis, Associate Professor, Department of Chinese Philology, Institute of Asian and African Studies (IAAS), Moscow State University, Russia.

E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

To cite this article:

Dreyzis Yu. 2017, Traditional Structures in Contemporary Chinese Poetry, *Slovo.ru: bal-tijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 56–66. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-5.

ПЕРЕЧИТЫВАЯ «О РАЗНЫХ МЕТОДАХ ПЕРЕВОДА» ШЛЕЙЕРМАХЕРА: К ОСНОВАНИЯМ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКОЙ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ¹

С. Т. Золян²

Перевод — явление многомерное. Все теории отмечают многообразие различных типов и стратегий. Одни и те же явления, которые описываются как необъяснимые отклонения в одной из теорий, могут стать основой для другой. Подобная ситуация может привести к идее заменить теорию ее эмпирическим коррелятом. Однако возможен и противоположный подход: наметить основные контуры теории переводческой и переводоведческой относительности, которые основываются на идеях, впервые высказанных Шлейермахером в его лекции «О различных методах перевода» (1813), а также на теории неопределенности перевода Куайна и концепции о не-эквивалентности перевода Бенямина. С междисциплинарной точки зрения указанная неоднородность выступает как преимущество. Вместо универсальной типологии, которая неизбежно распадется на ряд слабо связанных других автономных теорий литературного, технического, синхронного и иных типов перевода, можно предложить подход, где теории отличались бы не сферой описания, а аксиоматикой. Это будет семейство лингвистических, семиотических и герменевтических теорий, которые: а) связаны между собой отношением фамилного родства; б) ориентированы на адекватное описание некоторого типа перевода; в) взаимно дополняют друг друга. Вместо выявления универсальных принципов, приложимых ко всем типам перевода, ставится проблема соотношения между собой различных теорий и оценки степени и радиуса их приложимости, а также взаимопереводимости / непереводаемости самих теорий перевода.

Ключевые слова: Шлейермахер, «О различных методах перевода», переводоведческая (традуктологическая) относительность, текстоцентричная семантика, неопределенность перевода, непереводаемость.

1. Перевод — явление многомерное и многоаспектное, поэтому, как отмечается всеми исследователями, существует множество разнообразных типов и стратегий перевода. При этом одни и те же явления, которые описываются как необъяснимые отклонения в одной из теорий, способны стать основой для другой. Подобная ситуация может привести к соблазнительной идее отказаться от теории и заменить ее неким эмпирическим коррелятом, как то и было предложено одним из наиболее авторитетных исследователей в этой области:

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект №17-18-01536 «Трансфер знаний и конвергенция методологических традиций») в Институте научной информации по общественным наукам Российской академии наук.

² Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236041, Россия, Калининград, ул. А. Невского, 14.

Поступила в редакцию 18.08.2017 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-6

© Золян С. Т., 2017



Вместо того чтобы говорить о теориях перевода, вероятно, следует говорить о различных подходах к задачам перевода, о различных ориентациях, которые обеспечивают правильное понимание (*helpful insight*), и различных способах говорить о том, как некоторое сообщение может быть перенесено (*transferred*) из одного языка в другой [18, p. 21] (перевод наш. — С.З.).

Однако возможен и противоположный подход: это будут некоторые контуры теории переводческой и переводоведческой относительности. Мы уже писали о возможности теории, основанной на относительности критериев оценки перевода [7], где попытались развить заключение ранней совместной статьи (1969) М.Л. Гаспарова и Н.С. Автономовой:

Нет переводов вообще хороших и вообще плохих, нет идеальных, нет канонических. Ни один перевод не передает подлинника полностью: каждый переводчик выбирает в оригинале только главное, подчиняет ему второстепенное, опускает или заменяет третьестепенное. Что именно он считает главным и что третьестепенным — это подсказывает ему его собственный вкус, вкус его литературной школы, вкус его исторической эпохи [2, с. 112].

Подобный подход был назван нами принципом переводческой относительности. Здесь же мы попытаемся развить его в ином направлении: от относительности *переводческой* перейти к относительности *переводоведческой*.

При мультидисциплинарном подходе указанная в [18] разнородность будет значительным преимуществом, поскольку не требуется построение некоторой универсальной типологии, которая неизбежно тут же распадется на множество слабо связанных между собой автономных теорий перевода литературного, технического, синхронного и т.д. Вместо набора подобных «жанровых» теорий можно предложить подход, где теории отличались бы не сферой описания («референцией»), а аксиоматикой. Это будет некоторое семейство лингвистических, семиотических и герменевтических теорий перевода, которые: а) связаны между собой отношением фамильного родства; б) ориентированы на адекватное описание некоторого типа перевода; в) взаимно дополняют друг друга. Вопрос не в том, чтобы выявить некоторые универсальные глубинные принципы, приложимые ко всем типам перевода, а скорее в том, чтобы соотнести между собой различные теории и оценить степень и радиус их приложимости. Это будет проблема взаимопереводимости / непереводимости самих теорий перевода. Главное видится не в демонстрации их отличий, а в том, чтобы в рамках единой системы (своего рода «теории теорий») выявить возможность перехода от одной теории к другой, причем не посредством тривиального указания на отличие сферы перевода (скажем, «теория технического перевода отличается от теории художественного»), а как трансформацию некоторых базисных принципов, в разной мере значимых для различных типов и сфер перевода и в них различным образом манифестируемых.

Методология такого подхода может быть развернута и представлена как общая схема перехода от одного языкового каркаса к другому, что столь су-

щественно при меж- и трансдисциплинарных исследованиях. Он же может иметь и практическое применение, предоставив переводчикам и преподавателям экспликацию значимых характеристик, относительно которых возможна оценка переводов, с указанием сфер, для которых эти характеристики являются релевантными.

Принимая во внимание возможности подобного развития, мы предложили теоретические предпосылки для текстоориентированной теории перевода, которая может пролить свет на некоторые новые аспекты теории перевода, в первую очередь интертекстуальные и контекстуальные [5; 6]. Однако одна из ее основных задач выходит за рамки лингвистики перевода — это будет, скорее, своего рода «транс-теория» перевода, предполагающая возможность объединить в рамках единой системы те теоретические положения, которые были выдвинуты применительно к переводу в различных областях гуманитарного знания и потому до сих пор не рассматривались в рамках холистического описания. Это поможет создать основу также и для соотношения различных теорий перевода с культурологией — если, вслед за Ю. М. Лотманом, рассматривать культуру как иерархическую структуру, которая образована текстами различной семиотической природы и чьи механизмы обеспечивают коммуникацию между ее различными акторами и рецепиентами. Предлагаемые ниже положения могут стать исходными для решения подобной задачи.

2. В этой связи имеет смысл обратиться к классической статье Фридриха Шлейермахера 1813 г. «О разных методах перевода». К ней часто отсылают, имея ввиду скорее ее поверхностные следствия (например, разграничение между устным и письменным переводом). Как заклинание, часто приводят его сравнение труда переводчика с выбором пути:

Либо переводчик оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути совершенно различны, следовать можно только одним из них, всячески избегая их смешения, в противном случае результат может оказаться плачевным: писатель и читатель могут вообще не встретиться [12, с. 132]³.

Между тем основные положения лекции Шлейермахера могут быть прочитаны куда интереснее, если рассматривать их в контексте идей, высказанных уже на полтора столетия позже. Здесь можно увидеть некоторый инструмент *соотношения* между собой различных аспектов перевода и, соответственно, различных переводоведческих теорий. Эти теории не могут считаться взаимопереводимыми, но при таком подходе они оказываются взаимовы-

³ Примечательно, что эта наиболее часто цитируемая мысль Шлейермахера была позаимствована им у Гёте. В эссе, посвященном «братской памяти Виланда» (февраль 1813 г., за четыре месяца до лекции Шлейермахера), Гёте писал: «Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам — так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям» (цит. по: [11, с. 33]).



водимыми (так же, как, например, значения многозначного слова различны и предполагают разные синонимические ряды, но в то же время взаимовыводимы друг из друга; при этом схемы вывода могут различаться):

О каких бы методах перевода ни шла речь — о формальном или содержательном, о точном или изящном, все неизбежно сводится к двум вышеупомянутым; что касается их достоинств и недостатков, то точность и передача смысла, буквализм и полная свобода в рамках одного метода будут пониматься совершенно иначе, чем в рамках другого... Для ясности каждый из методов перевода можно было бы снабдить сводом правил и корпусом наиболее удачных образцов, которые можно было бы сравнить и оценить [12, с. 132–133].

3. В XX в. эта идея возрождается, но уже совсем в иной философской традиции. Концепцию Фридриха Шлейермахера о множественности методов перевода в первую очередь можно соотнести с теорией неопределенности (indeterminacy) перевода Уилларда Куайна. Если вчитаться в определение, которое Куайн дает «неопределенности», то нетрудно заметить, что речь скорее идет о множественности или альтернативности. У Куайна «неопределенность перевода» означает не невозможность приемлемого перевода, но множественность и несовместимость возможных теорий («пособий»). Первоначально, в 1960 г., он так объяснял понятие «неопределенность перевода»: это наличие различных лингвопереводоведческих теорий («руководств»), каждое из которых «правильно», так как адекватно описывает речевую деятельность. Однако эти «руководства» несовместимы друг с другом — приемлемый согласно одной теории перевод может быть не эквивалентен другому, который также «приемлем», но уже в рамках другой теории:

Руководства для перевода с одного языка на другой могут быть составлены различными способами; все они могут быть совместимы со всей совокупностью речевых диспозиций, но в то же время не совместимы друг с другом. В бесчисленном множестве случаев они будут различаться в том, что они предлагают в качестве соответствующих переводов предложений одного языка на предложения другого языка, которые не находятся одно к другому в отношении какой-либо удовлетворительной эквивалентности [8, с. 44].

Вследствие несовместимости этих теорий мы не в состоянии указать, какой именно из переводов следует выбрать (какой из них «лучший»), если только не примем одну из альтернатив, проигнорировав остальные. Предположение о единственности приемлемого перевода Куайн считает абсурдом, но неопределенность, по его мнению, этим не исчерпывается: «Неопределенность, которую я имею в виду, радикальнее. Она состоит в том, что конкурирующие системы аналитических гипотез могут предписывать... в бесчисленных случаях резко различающиеся переводы — не просто взаимные парфразы, а переводы, каждый из которых исключается другой системой перевода» [8, с. 95].

Впоследствии, в 1987 г., У. Куайн считал необходимым уточнить: отсутствие перевода, признаваемого всеми теориями как приемлемый, не есть свидетельство того, что не существует приемлемого перевода (пусть и некоторые из переводов отвергались бы в некоторых из теорий):

Критика значения, заданная моим тезисом о неопределенности перевода, направлена против неверных взглядов, но она не приводит к нигилизму. Переводы продолжают существовать и не перестают быть необходимыми. Неопределенность означает не невозможность приемлемого перевода, а возможность множества таковых [9, с. 43].

Поставив почти ту же проблему, что и Шлейермахер, Куайн фактически уходит от поиска ее решения — вместо этого Куайн выдвинул понятие «радикального перевода», предполагающего отказ от метаязыковой рефлексии, будь то опыт переводчиков, двуязычных носителей языка или обращения к словарям. Идеальной моделью «радикального перевода» оказывается ситуация «неизвестного языка», когда «переводчик» не владеет языком говорящего и вынужден понимать его путем непосредственного восприятия предметов и ситуаций, на которые указывает говорящий. В качестве своего рода посредника между языками выступают непосредственно наблюдаемые факты [8, с. 45]. Чем сильнее мы отдаляемся от подобной ситуации, тем меньше, согласно Куайну, оснований говорить об осмысленных критериях оценки и сравнения переводов между собой.

Теория Куайна была признана в качестве фундаментальной в одном из доминирующих направлений философии языка и семантики, но, что вполне естественно, она оказала весьма скромное влияние на теорию перевода. Между тем, как это ни парадоксально как с хронологической, так и с концептуальной точки зрения, мысль о неопределенности перевода может получить интересное развитие не столько в предлагаемом Куайном «радикальном переводе», сколько в том, что было высказано Шлейермахером. Как и впоследствии Куайн, Шлейермахер указывает на несовместимость критериев, по которым следует оценивать переводы: «То, что верно для значения в одном методе, или слишком буквальном, или слишком свободном, будет отличаться в другом» [12, с. 132]. Соответственно, вместо универсальной теории он предложил составить нечто вроде «руководств» Куайна: «Для каждого из двух методов можно изложить набор инструкций, относящихся к разным риторическим жанрам» [Там же]. Хотя детальное развитие этих положений Шлейермахер «оставляет другим», в его лекции достаточно ясно сформулирован ряд положений, которые до сих пор не были приняты во внимание и могут быть адекватно переформулированы с помощью концептуального аппарата современной лингвистики, семиотики, когнитивных наук и теории коммуникации. Попытаемся выделить их и наметить пути их возможного развития.

4.0. Как нам представляется, основой предлагаемой Шлейермахером теории была экспликация целей и задач перевода и определение границ применимости различных переводоведческих методов. Шлейермахер не только демонстрирует разнообразие методов и неопределенность критериев оценки



переводов, но и вскрывает причины этого явления: это не более или менее случайное расхождение во вкусах, оно коренится в самой природе перевода как языковой деятельности. Согласно его главной идее, типология перевода зависит не от среды (устной или письменной) или сферы (науки, искусства, права и т. д.), а от степени заложенной в тексте креативности и индивидуальности⁴. Термины *устный* и *письменный* — лишь условные обозначения двух принципиально отличных типов, основное различие между которыми определяется характером и степенью вовлеченности авторского начала в текст:

Чем меньше проявляет себя создатель исходного текста, ограничиваясь ролью инструмента восприятия и следуя требованиям места и времени, тем больше его работа — предмет устного перевода. Так, переводчик газетных статей и обыкновенных путевых заметок ближе к устному переводчику, претензии на художественность с его стороны были бы смешны. И наоборот, чем больше собственного видения вещей и оригинальных ассоциаций выказал автор в своей работе, чем более он свободен в выборе своей задачи, тем более его труд приближается к высокой художественной сфере, и переводчик должен в этом случае обладать другими возможностями и другим мастерством и совсем по-иному проникать в дух писателя и его язык, чем это может сделать устный переводчик... [12].

Это ключевое положение может быть дополнено рядом других идей Шлейермахера, которые соотносимы с определяющими для теории перевода современными подходами. Выделив их, мы тем самым опишем каркас, возникающий вокруг его ключевой идеи о характере отличий между способами перевода. Ограничимся выделением следующих тезисов.

4.1. Функциональное различие дискурсов в зависимости от их доминанты. Шлейермахер особо выделяет все те случаи, независимо от сферы (будь то художественная, научная или правовая), «где преобладает мысль, опирающаяся на речь, а не на дело, произвольным, но вполне определенным знаком которого является слово». Безусловно, это напоминает разницу между референциальной и поэтической функциями языка [17]. Этот аспект представляется достаточно хорошо изученным («искусство перевода», перевод как искусство — в противоположность переводу как мастерству или даже ремеслу).

4.2. Проблема переводимости / непереводимости — как принципиальная непереводимость оригинала и столь же принципиальная «инаковость» перевода:

Переводчик должен быть доволен, если в отдельных частях ему удалось то, что не получается в целом. В отношении своих читателей он должен рассчитывать

⁴ Здесь возникает интересная параллель с введенным Ю.М. Лотманом понятием переводимости-непереводимости как характеристики семиотической гетерогенности текста и его креативности: «Комбинация переводимости — непереводимости (с разной степенью того и другого) определяет креативную функцию. Поскольку смыслом в данном случае оказывается не только тот инвариантный остаток, который сохраняется при разнообразных трансформационных операциях, но и то, что при этом изменяется, мы можем констатировать приращение смысла текста в процессе этих трансформаций» [10, с. 159].

на то, что они не будут оценивать его работу так строго, как оценивали бы оригинал, а еще похвалят за то, что в одном произведении или даже в отдельных его частях ему удалось достичь равновесия, что слово не отягощено посторонними смыслами и гармония формы оригинала не обернулась в переводе пестрой мешаниной [12].

В то же время «близость» перевода к оригиналу — характеристика тривиального перевода, механистически определяемого межъязыковыми соответствиями:

Такой перевод является почти механической работой, для которой не требуется особенно глубокое знание языков, и при отсутствии грубых ошибок хороший перевод мало отличается от плохого [12].

Межъязыковая точность парадоксальным образом может оказаться «высшей степенью унижения» для переводчика: вопрос о пределах перевода и переводимости перерастает в проблему его инаковости и даже чужеродности. Любой перевод может быть лишь частичным отображением оригинала:

Чем точнее переводчик придерживается текста оригинала, тем более чужеродным покажется читателю перевод. Этот метод, конечно, уязвим для насмешек. Но если не гнаться за легкостью и дешевизной, если не смешивать неумелые школярские потуги с работой мастера, то можно говорить о создании особого языка, который не тождествен повседневному, является результатом целенаправленной деятельности и демонстрирует некое сходство с иностранным языком. Надо признать, что достичь этого уровня мастерства, сохраняя чувство меры, без ущерба для себя и для языка — самая большая трудность, которую предстоит преодолеть переводчику. Для человека, неплохо пишущего, такой метод может обернуться высшей степенью унижения [12].

Безусловно, здесь уместно вспомнить теорию перевода Вальтера Беньямина⁵ и ее продолжение в современной философии [1; 14]. Беньямин как бы договаривает то, что во времена Шлейермахера не могло быть высказано столь однозначно. По Шлейермахеру, «если каждое слово одного языка имело бы точное соответствие в другом, выражая то же понятие в тех же обстоятельствах и сочетаниях, то есть если бы языки и впрямь отличались бы только по звучанию, то в области искусства и науки любой перевод, как устный, так и письменный, был бы столь же механическим, как в сфере деловых отноше-

⁵ Ср.: «Перевод был бы невозможен, если бы его глубинной сущностью было стремление к схожести с оригиналом. Ибо в своей последующей жизни — а она не могла бы так называться, если бы не была преображением и обновлением чего-то живущего, — оригинал претерпевает изменения. Дозревать могут даже слова с фиксированным значением. То, что в эпоху автора могло являться особенностью его поэтического языка, способно впоследствии породить имманентные тенденции его творения... Ведь в то время, как поэтическое слово продолжает жить в языке автора, даже величайшим переводам суждено меняться с ростом их родного языка и в конечном итоге быть поглощенными этим ростом» [3].



ний, и о каждом переводе можно было бы сказать, что иностранный читатель воспримет произведение и автора так же, как читающий на исходном языке» [12]. Но поскольку это явно не так, то возникает вопрос: к чему же приводит отсутствие подобных соответствий? Позднее эту идею Вальтер Беньямин доводит до логического конца: перевод есть не сопоставление двух языков, а динамический процесс обретения языковыми единицами смысла: это «дозревание чужого слова» и «рождение своего»⁶. Межъязыковые соответствия, по Беньямину, не дублируют, а дополняют друга друга, почему и не могут считаться эквивалентами: «"Brot" для немца и "rain" для француза значат не одно и то же, не являются взаимозаменяемыми и фактически стремятся к взаимоисключению»⁷. Множественность взаимодополняющих переводов оригинала у Вальтера Беньямина есть манифестация множественности взаимодополняющих языков, по-разному выражающих означаемое и только в совокупности дополняющих его до целого. Что же касается отдельного перевода, то, согласно Беньямину, это не образ целого (оригинала), а только лишь касательная: возможности совпадения между ними ограничиваются исключительно одной точкой: «...перевод касается смысла оригинала мимолетно и лишь в одной бесконечно малой точке, чтобы следовать своему собственному пути в соответствии с законом точности в свободе языкового потока» [3].

4.3. Следующее положение «Лекции», которое должно быть выделено как имеющее непосредственную связь с современными териями перевода и межкультурной коммуникации, — это диалектическая взаимозависимость («взаимное со-творение») между языком и его носителем, говорящим: «Каждый человек находится во власти языка, на котором он говорит. Он и все его мышление суть творения языка. У него не может возникнуть никакой сколько-нибудь определенной мысли вне языка; языком, с которым он родился и вырос, предопределен характер его представлений, тип и пределы их сочета-

⁶ Ср.: «Перевод настолько далек от того, чтобы быть бесплодным отождествлением двух мертвых языков, что именно ему среди всех прочих литературных форм предназначено следить за созреванием чужого слова и за муками рождения своего собственного» [3].

⁷ Ср.: «Любое надысторическое родство языков заключается в том, что в основе каждого в целом лежит одно и то же означаемое, которое, однако, недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций. Это означаемое есть чистый язык. В то время, как все отдельно взятые элементы иностранных языков — слова, предложения, контексты — являются взаимоисключающими, сами языки дополняют друг друга в своих интенциях. Для четкого уяснения этого, одного из основополагающих, закона философии языка при рассмотрении языковой интенции необходимо различать между означаемым и способом производства значения. Слова "Brot" и "rain" имеют одинаковое означаемое, способ же производства значения у них разный. Именно благодаря последнему "Brot" для немца и "rain" для француза значат не одно и то же, не являются взаимозаменяемыми и фактически стремятся к взаимоисключению. Однако означаемое как абсолютная категория у обоих слов идентично. Таким образом, в то время как по способу производства значения эти слова противостоят друг другу, сам способ дополняет себя в языках, из которых эти слова взяты» [3].

емости, а также его разум и фантазия» [12]. Очевидно, что это одновременно и аналог теории лингвистической относительности, и вместе с тем оправданное оппонирование ей: воздействие языка на сознание его носителя дополняется или уравнивается его «потребностью самовыражения» и способностью создавать «новые формы»:

Живая сила каждого человека создает в языке новые формы, которые сначала служат потребностям самовыражения, но затем большая или меньшая часть их сохраняется в языке и распространяется, воспроизводится, становясь достоянием многих. Лишь тот, кто в какой-то степени воздействует на язык, заслуживает внимания за пределами узкого круга своей деятельности. Любая речь скоро теряет значение, если звучит одинаково из многих уст, долгий век имеет только та, что внесла нечто новое в жизнь языка, поэтому любую свободную, возвышенную речь надо воспринимать двояко: во-первых, исходя из духа языка, которым она связана и обусловлена и на основе которого творит живой образ, а во-вторых, исходя из ситуации и внутреннего состояния говорящего [12].

4.4. Наконец, выделяется такой, возможно наиболее органичный для герменевтического подхода, аспект, как перевод, рассматриваемый в качестве проблемы самопознания, понимания и объяснения:

Ведь в посредничестве переводчика нуждаются не только разные племена одного народа, использующие разные изводы одного языка или наречия... но даже и современники, не разделенные диалектами, а лишь происходящие из разных классов, получившие разное образование и не связанные постоянным общением. И разве редко возникает у нас потребность перевести для себя речь другого, даже похожего на нас человека иных взглядов и иного характера, когда мы чувствуем, что те же слова в наших устах имеют совершенно иной смысл или по крайней мере звучат сильнее или слабее, так что, желая выразить его мысли на свой манер, мы должны употребить совершенно другие слова и обороты — получается, что мы переводим. Даже наши собственные речи спустя какое-то время иногда приходится переводить, если мы хотим их наново освоить [12].

Безусловно, это наиболее герменевтическая идея из «Лекции», и она находит отражение в подходе Поля Рикёра [19]. Рикёр подхватывает формулу Джорджа Стайнера «понимать — значит переводить» [20]. Различие между языками дополняется различиями внутри языка. Понимание и перевод основаны на репрезентации Себя как Другого: «Думать и говорить — это всегда переводить, даже когда кто-либо говорит сам с собой, когда человек обнаруживает следы Другого в себе (и никому не дано существовать без них). Ведь язык, понимаемый как специфическое свойство человека, всегда связан и с конкретным и особым языком, и с разнообразием и множественностью языков (the variety and plurality of languages)» (цит. по: [16, р. XX], перевод наш. — С. З.) «Внутренний перевод» (внутриязыковое перифразирование) как процесс понимания дополняется понятием «языкового гостеприимства» — способностью принять и поселить слово Другого в собственном доме [19, р. 10–11].



5.0. Дальнейшие перспективы: контуры текстоцентричной теории перевода. Обобщая возможные подходы, можно прийти к заключению⁸, что различие в методах перевода обусловлено характеристиками текста-оригинала, будь то его исходные характеристики или же приписываемые ему (ср. с возможной реинтерпретацией текста — например, при переводе художественного текста как исторического или наоборот).

В зависимости от этого перевод:

1) детерминирован стандартными языковыми правилами и регулярными межъязыковыми соответствиями;

2) осуществляется посредством референции («радикальный» перевод): определяющей оказывается адекватность преобразования (или совпадение) референциальных правил говорящего и слушающего (автора и переводчика).

Но возможны и противоположные случаи:

3) референция текста не может быть сведена к референции его отдельных сегментов, а относится к некоторому культурному континууму;

4) текст является выражением лингвистической, культурной и когнитивной свободы автора.

В последнем случае межъязыковые и референциальные соответствия оказываются существенными, но не определяющими. Не столько межъязыковая адекватность, сколько воспроизведение «удачных условий» (воспользуемся понятием из иной сферы философии языка), при которых функционирует текст-оригинал, оказывается определяющим критерием. Предложенное коррелирует с двумя различными определениями перевода, данными Витгенштейном [4]. Согласно первому, перевод есть целостное отображение, основанное на отношении внутренней иконичности между семиотически различными текстами:

4.012. Очевидно, что предложение формы aRb мы воспринимаем как образ. Здесь, очевидно, знак есть подобие обозначаемого.

4.013. И если мы проникнем в сущность этой образности, то увидим, что она *не* нарушается *кажущимися нерегулярностями*. Потому что эти нерегулярности тоже отражают то, что они должны выразить, но только другим способом.

4.014. Граммофонная пластинка, музыкальная мысль, партитура, звуковые волны — все это стоит друг к другу в том же внутреннем образном отношении, какое существует между языком и миром. Все они имеют общую логическую структуру. (Как в сказке о двух юношах, их лошадях и их лилиях. Они все в некотором смысле одно и то же.)

4.0141. В том, что есть общее правило, благодаря которому музыкант может извлекать из партитуры симфонию, благодаря которому можно воспроизвести симфонию из линий на граммофонной пластинке и — по первому правилу — снова воспроизвести партитуру, — в этом заключается внутреннее сходство этих, казалось бы, совершенно различных явлений. И это правило есть закон проекции, который проектирует симфонию в языке нот. Оно есть правило перевода языка нот в язык граммофонной пластинки [4].

⁸ Обоснование некоторых тезисов было дано нами ранее в [5; 6].

Согласно второму, более традиционному подходу, перевод понимается Витгенштейном как корреляция между лексическими элементами двух языков:

4.025. Перевод одного языка в другой происходит не так, что каждое *предложение* одного языка переводится в предложение другого; переводятся только составные части предложения. (И в словаре переводятся не только существительные, но и глаголы, прилагательные, союзы и т. д.; и они все трактуются одинаково.) [4].

Безусловно, сама двоякость этих определений отображает многообразие ипостасей, в которых может выступать исходный текст-оригинал. Несколько упрощая — понимаем ли мы текст как некоторую последовательность синтаксически связанных лексических единиц или же как некоторую целостную семантико-прагматическую структуру. Эта множественность подходов к переводу, в свою очередь, основывается на множественности подходов к тексту (и подтверждается ею).

5.1. Текст можно рассматривать либо как готовый продукт, как определенную синтагматически организованную линейную композицию знаков, либо как многомерный процесс, включающий в себя его порождение и интерпретацию / перевод (см.: [13]). Соответственно, текст и контекст будут анализироваться как базовые понятия, а знаки и значения — как зависящие от контекста переменные. Поэтому семантика исходного текста зависит от изменяющегося культурного и социального контекста и подвержена постоянным преобразованиям в динамическом континууме контекстов и интертекстов (ср.: [15]). Множественность и «неопределенность» (понимаемая как отсутствие лучшего) переводов есть выявление и текстовая репрезентация семантического потенциала рассматриваемого как процесс текста-оригинала. Безусловно, этот аспект может быть исследован как дополнительное измерение предлагаемой Шлейермахером идеи о множественности переводческих методов. Если исходить из того, что семантика текста — динамическая, изменяющаяся в зависимости от контекста многомерная структура, то в качестве перевода-эквивалента можно рассматривать не отдельный текст, а взятое как совокупность, зафиксированное на другом языке множество отображений этой структуры. Возможно, так следует понимать парадоксальный тезис Вальтера Беньямина: «В своей последующей жизни — а она не могла бы так называться, если бы не была преобразованием и обновлением чего-то живущего, — оригинал претерпевает изменения. Вырастая в переводе, оригинал как бы поднимается в более высокую, более чистую языковую атмосферу» [3].

Список литературы

1. Автономова Н. Познание и перевод. Опыты философии языка. М., 2008.
2. Автономова Н., Гаспаров М. Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Вопросы литературы. 1969. №2. С. 100 — 112.



3. Бенъямин В. Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера / пер. Е. Павлова // Бенъямин В. Учение о подоби. Медиаэстетические произведения. М., 2012. URL: <http://kassandrion.narod.ru/commentary/11/6ben.htm> (дата обращения: 17.05. 2017).
4. Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат / пер. с нем. И. Добронравова и Д. Лахути; общ. ред. и предисл. В.Ф. Асмуса. М., 1958.
5. Золян С.Т. Текстцентричная семантика и теория перевода // Иностранные языки в высшей школе. 2013. Вып. 2 (25). С. 11—18.
6. Золян С.Т. Текстцентричная семантика и теория перевода. Статья 2: Семантика перевода как семиотическая переменная // Иностранные языки в высшей школе. 2016. Вып. 4 (39). С. 45—55.
7. Золян С.Т. М.Л. Гаспаров и принцип относительности поэтического перевода // М.Л. Гаспаров. О нем. Для него: статьи и материалы / сост., предисл. М. Акимовой, М. Тарлинской. М., 2017. С. 486—504.
8. Куайн У. Слово и объект. М., 2000.
9. Куайн У. Еще раз о неопределенности перевода // Логос. 2005. №2 (47). С. 32—45.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.
11. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1983.
12. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода: Лекция, прочитанная 24 июня 1813 г. // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 2000. №2. С. 127—145. URL: www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/Schleiermacher.doc (дата обращения: 12.09.2017).
13. Barthes R. From Work to Text // Textual Strategies: Perspectives in Poststructuralist Criticism. Ithaca; N.Y., 1979. P. 73—81.
14. Derrida J. What Is a "Relevant" Translation // Critical Inquiry. 2001. Vol. 27, № 2. P. 174—200.
15. Eco U. Experiences in translation. Toronto, 2008.
16. Kearney R. Introduction: Ricoeur's philosophy of translation // Ricoeur P. On Translation. L., 2006, P. VII—XX.
17. Jakobson R. Linguistics and Poetics // Style in Language. N.Y., 1960.
18. Nida E. A. Theories of Translation // TTR: traduction, terminologie, rédaction. 1991. Vol. 4, № 1. P. 19—32.
19. Ricoeur P. On Translation. L., 2006.
20. Steiner G. After Babel. Aspects of Language and Translation. Oxford, 1998.

Об авторе

Золян Сурен Тигранович, доктор филологических наук, профессор Института гуманитарных наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия.

E-mail: surenzolyan@gmail.com

Для цитирования:

Золян С.Т. Перечитывая «О разных методах перевода» Шлейермахера: к основаниям теории переводоведческой относительности // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 67—80. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-6.

REVISITING SCHLEIERMACHER'S
ON THE DIFFERENT METHODS OF TRANSLATING:
ON THE FOUNDATIONS OF TRANSLATION RELATIVITY THEORY

S. T. Zolyan¹

¹Immanuel Kant Baltic Federal University.
14 A. Nevski Str., Kaliningrad, 236041, Russia

Submitted on September 18, 2017

Translation is a multidimensional phenomenon. All the theories stress the diversity of its types and strategies. Phenomena described as an unexplainable deviation within one theory can form the foundation for another. This may lead to the idea of replacing a theory of translation with its empiric version. However, a different approach is also possible. The outlines of the theory of translational and traductological relativity can be derived from the ideas first voiced by Schleiermacher in his lecture *On the different methods of translation* (1813), from Quine's theory of indeterminacy of translation, and from Benjamin's concept of untranslatability. From a multi-disciplinary perspective, this heterogeneity is viewed as a benefit. Instead of a universal typology, which inevitably breaks down into a plethora of loosely connected theories of literary, technical, simultaneous, and other types of translation, one can employ an approach where theories differ in axiomatics rather than descriptions. This will produce a family of linguistic, semiotic, and hermeneutic theories. These theories will a) be based on family resemblance, b) aim to describe adequately a certain type of translation, and c) complement each other. Instead of searching for principles universal to all types of translation, this approach strives to correlate different theories, to estimate the range of applications of these theories, and to analyse the mutual translatability/untranslatability of translation theories.

Key words: Schleiermacher's lecture *On the different methods of translating*, traductological relativity, text-oriented semantics, indeterminacy of translation, untranslatability.

References

1. Avtonomova, N., 2008. *Poznanie i perevod. Opyty filosofii yazyka* [Cognition and translation. Experiences of language philosophy]. Moscow.
2. Avtonomova, N., 1969. M. Gasparov: 'Shakespeare's sonnets — translations of Mar-shak'. *Voprosy literatury* [Issues of literature], 2, p. 100—112.
3. Ben'yamin, V., 2012. Task of the translator. Foreword to the translation of Baudelaire's «Paris paintings». In: Ben'yamin, V. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya* [The doctrine of similarity. Media-aesthetic works]. Available at: <http://kassandrion.narod.ru/commentary/11/6ben.htm> [Accessed 17 May 2017].
4. Vitgenshtein, L., 1958. *Logiko-filosofskii traktat* [Logico-philosophical treatise]. Moscow.
5. Zolyan, S. T., 2013. Text-centric semantics and translation theory. *Inostrannyye yazyki v vysshei shkole* [Foreign languages in higher education], 2 (25), p. 11—18.
6. Zolyan, S. T., 2016. Text-centric semantics and translation theory. Article 2: Semantics of translation as a semiotic variable. *Inostrannyye yazyki v vysshei shkole* [Foreign languages in higher education], 4 (39), p. 45—55.
7. Zolyan, S. T., 2017. M. L. Gasparov and the principle of relativity of poetic translation. In: M. Akimova, M. Tarlinskaya, eds. *M. L. Gasparov. O nem. Dlya nego: Stat'i i materialy* [Gasparov. About him. For him: Articles and materials]. Moscow, p. 486—504.



8. Quine, W., 2000. *Slovo i ob"ekt* [Word and object]. Moscow.
9. Quine, W., 2005. Eshche raz o neopredelennosti perevoda [Once again about the uncertainty of the translation]. *Logos*, 2(47), p. 32–45.
10. Lotman, Yu. M., 2000. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg.
11. Fedorov, A. V., 1938. *Osnovy obshchei teorii perevoda* [Fundamentals of general theory of translation]. Moscow.
12. Shleiermakher, F., 2000. 'On different methods of translation: Lecture, read on June 24, 1813'. *Vestnik MGU, Ser. 9.: Filologiya* [Bulletin of the MSU, Ser. 9: Philology], 2, p. 127–145.
13. Barthes, R., 1979. *From Work to Text. Textual Strategies: Perspectives in Poststructuralist Criticism*. Ithaca, N. Y., p. 73–81.
14. Derrida, J., 2001. What Is a "Relevant" Translation. *Critical Inquiry*, 27 (2), p. 174–200.
15. Eco, U., 2008. *Experiences in translation*. Toronto.
16. Kearney, R., 2006. Introduction: Ricoeur's philosophy of translation. Ricoeur, P. *On Translation*. Routledge, London, p. 7–20.
17. Jakobson, R., 1960. Linguistics and Poetics. In: T. Sebeok, ed. *Style in Language*. N. Y.
18. Nida, E. A., 1991. Theories of Translation. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 4 (1), p. 19–32.
19. Ricoeur, P., 2006. *On Translation*. London.
20. Steiner, G., 1998. *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford.

The author

Prof Suren T. Zolyan, the Institute for the Humanities, the Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: surenzolyan@gmail.com

To cite this article:

Zolyan S. 2017, Revisiting Schleiermacher's *On the Different Methods of Translating: On the Foundations of Translation Relativity Theory*, *Slovo.ru: baltiiskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 67–80. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-6.

О ДВОЙСТВЕННОСТИ РОЛИ ПЕРЕВОДЧИКА ПОЭЗИИ И О РАЗДЕЛЕНИИ РОЛЕЙ¹

М. А. Тарасова²

Рассматриваются роли и функции переводчика поэзии. Выделяется ряд составляющих процесса, в ходе которого переводчик выступает одновременно проводником культуры оригинала, посредником между автором оригинала и читателем, соавтором, новатором принимающего языка, а также поэтом и лингвистом. Именно две последние роли являются определяющими для перевода поэзии как деятельности. Переводчик поэзии создает «свой» текст: вполне очевидно, что он не может полностью абстрагироваться от своего поэтического Я и от своей языковой личности. В то же время поэт-переводчик призван передать языковые особенности оригинала, что предполагает сопоставление языка оригинала и перевода и решение конкретных лингвистических задач.

Однако в некоторых случаях происходит разделение данных функций между автором подстрочника и поэтом. При этом между автором оригинала и читателем появляется еще один посредник, который оказывает влияние на конечный результат — от его работы напрямую зависит, какие языковые, ритмические и формальные особенности оригинала «увидит» переводчик. Результат работы переводчика становится зависимым от качества подстрочника, что может приводить как к вольности перевода (если подстрочник не вполне удачен), так и к буквализации (если подстрочник подробен и точен в передаче деталей).

Ключевые слова: перевод поэзии, перевод с подстрочника, функции переводчика, языковая личность, переводческая стратегия, оригинальная поэзия.

Говорить, что у переводчика поэзии две роли — значит сильно упрощать ситуацию. Ролей и функций много, однако сама деятельность переводчика поэзии имеет двойственную природу.

Во первых, переводчик (и не только поэзии) — это проводник, осуществляющий связь между поэтическими традициями, культурами, эпохами. Ни одна поэтическая традиция не может существовать автономно: ей нужен постоянный диалог с другими поэтическими практиками, вписанность в мировой литературный процесс. Поэзия каждого народа может что-то дать поэзиям других народов и получить что-то для себя. Такая связь внутри мирового поэтического пространства осуществляется через перевод. И только перевод-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Институт языкознания РАН
125009, Россия, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1.
doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-7

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Тарасова М. А., 2017



чик определяет, какие авторы и произведения будут представлять литературу того или иного народа в его родной культуре. Это особенно актуально, когда мы говорим о современной литературе, не столь хорошо известной иностранному читателю.

Во-вторых, переводчик — это посредник между автором оригинала и читателем. И здесь мы сталкиваемся с таким вопросом: насколько индивидуальность переводчика может быть выражена в переводном художественном тексте? Согласно Э. Пиму, «из всех символов и святых, использованных для обозначения профессии переводчика — Янус, Иероним, раздвоенные языки и верные толкователи — наибольшей теоретической глубиной отличается фигура "Никто"» [9, р. 51].

На самом деле существование «переводчика-никто», отсутствие его как языковой личности невозможно, как невозможно и существование такого читателя, поскольку «при коммуникации (и, естественно, при двуязычной коммуникации, включающей перевод) действуют субъективные факторы, связанные с индивидуальными чертами коммуникантов, а именно: отправителя, получателя и переводчика» [2, с. 75]. Если в переводе научного текста существование «переводчика-никто» желательно, но вряд ли достижимо, то при переводе художественных текстов это не только недостижимо, но даже и нежелательно.

Сама природа языкового знака в его художественной функции предполагает момент интерпретации. Никакой перевод не тождествен оригиналу, любой перевод — это его истолкование, осуществленное в соответствии с сознательным или несознательным замыслом переводчика, его пониманием текста оригинала: «...проблема языкового выражения есть проблема самого понимания. Всякое понимание — истолкование, а всякое истолкование разворачивается в среде языка, который, с одной стороны, стремится выразить в словах сам предмет, с другой же — является языком самого толкователя» [1, с. 452].

При этом деятельность переводчика художественной литературы имеет особый статус, так как переводчик является не просто посредником в акте межкультурной коммуникации, а создает такой текст, который может считаться художественным произведением по меркам принимающей культуры, то есть выступает соавтором при создании нового факта литературной действительности. «Для того чтобы такое подобие было создано... переводчик предпринимает определенные действия, в основе которых лежит некая *переводческая стратегия*, обусловленная отчасти возможностями переводящего языка, переводящей культуры, а отчасти личными свойствами и предпочтениями переводчика. Последнее не только неизбежно, но и полезно, так как именно присутствие личности переводчика в переводном тексте придает этому тексту творческий характер, то есть, по существу, и делает его *художественным переводом*» [3, с. 7]. То есть переводчик не только посредник, но и соавтор. И эта его роль становится наиболее актуальной, когда мы говорим о переводе поэзии. Ведь поэтические тексты вряд ли могут быть переведены в



полном смысле слова, они могут быть пересозданы исходя из возможностей принимающего языка. При этом один и тот же текст может переводиться — пересоздаваться несколько раз в разные эпохи, а иногда и за достаточно короткий период времени. Последнее — еще одно доказательство того, что переводчик поэзии — это соавтор, а в некоторых случаях (например, когда мы говорим о переводе с языка принципиально другой организации) почти самостоятельный автор. Иногда сразу несколько поэтов-переводчиков стремятся предложить свои «авторские» варианты одного и того же поэтического текста. Известен, например, ряд переводов стихотворения Э.Э. Каммингса «anyone lived in a pretty how town...». Кроме хрестоматийного перевода В. Британишского, буквально в последнее десятилетие появились переводы Д. Кузьмина, М. Степановой, Я. Пробштейна, С. Бойченко и др., что говорит об актуальности этого автора как для современной русской поэтической практики, так и для конкретных поэтов. В такой ситуации перевод можно рассматривать как явление интертекста: диалога между текстами оригинала и перевода, двумя или более переводами одного оригинального текста — и как явление метатекста: способ авторской саморефлексии. Таким образом, мысль Н. А. Фатеевой об «интертекстуальности как способе генезиса собственного поэтического текста и постулирования собственного поэтического "Я" через сложную систему отношений... с текстами других авторов (то есть других поэтических "Я")» [8, с. 20] в связи с переводом поэзии приобретает новый смысл. Поэт-переводчик так или иначе реализует свое поэтическое «Я» в переводе, но посредством диалога с другими поэтическими «Я»: автором оригинала, а иногда и авторами ранее сделанных переводов этого же текста.

Сравнив переводы первого четверостишия стихотворения Э.Э. Каммингса, мы можем увидеть, насколько разные перед нами тексты и, следовательно, насколько разные переводческие стратегии реализуют их авторы, насколько разные перед нами языковые личности:

anyone lived in a pretty how town
(with up so floating many bells down)
spring summer autumn winter
he sang his didn't he danced his did.

кто-то жил в славном считай городке
(колокол мерно звонил вдалеке)
весну и лето осень и зиму
он пел свою жизнь танцевал свой труд
Пер. В. Британишского

кто-то жил в миленьком городе вот
(где звон вверх-вниз колокольный плывет)
зимой и весной летом и осенью
он пел свое да плясал свое нет

Пер. Д. Кузьмина

жил кто-нибудь в растаком городке
(многокольный звон дин-дон по реке)
осенью летом зимой весной
он пел свое не, он плясал свое но

Пер. М. Степановой

Фактически перед нами три самостоятельных текста, которые являются не столько переводами английского оригинала, сколько его авторскими пересозданиями на русском языке.



Часто при таком пересоздании возникают новые языковые формы: слова, грамматические конструкции и др. В процессе перевода постоянно идет активизация возможностей принимающего языка, происходящая не столько под влиянием языка оригинала, сколько в связи с ним, иными словами, при столкновении двух языковых систем наиболее отчетливо проявляются словообразовательные и грамматические лакуны принимающего языка, которые переводчик стремится заполнить исходя из норм своего языка: «Чем выше в художественном отношении язык оригинала, тем ближе к тексту его следует переводить. При этом переводчик неизбежно вводит, "изобретает" и создает в своем языке новые слова, конструкции, выражения и тем самым обновляет, расширяет и обогащает его, задействуя потенциальные ресурсы своего языка (то есть занимается творческой лингвопроективной работой), а также делает более доступной для адресата культуру оригинала» [6, с. 30].

Приведем небольшой пример:

floating past like who
unarrested pace on

проплывавая как те что
несхвачены и спешат

to an after stilled in body
from a before body filled

в после *молчное* в теле
из *алчного* полного тела до

Now all dust breeze cries
bird-shadowwheel-slur surge

Всё пыль бриз крик
птицетень схлёб колеса взлет волн

B. Coffey

Б. Коффи, пер. Н. Скандиакис

В данном отрывке перевода мы видим большое количество новых слов (*несхвачены*, *молчное*, *птицетень*, *схлёб*) и грамматических форм (*алчного полного тела до*), которые поэт-переводчик создал как аналоги таких же английских новообразований (*stilled*) или же узуальных слов (*unarrested*). Таким образом, переводчик реализует потенциальность своего языка, то есть становится его новатором.

И тут мы подходим к двум основным ролям переводчика поэзии, определяющим двойственный характер самой его деятельности. Переводчик создает «свой» текст, он творит его в среде языка, на своем языке, но при этом передавая текст, написанный на иностранном. С одной стороны, его задача — создать поэтический текст, то есть он поэт, с другой — он должен составить представление об оригинальном тексте, который написан на языке принципиально другой организации, и в результате дать представление и о своем языке, и о языке автора оригинала. Важная особенность перевода как процесса заключается в том, что в ходе него можно выявить такие свойства языка, которые в «рамках внутриязыкового и даже контрастивного, но не переводческого анализа выявить трудно» [5, с. 74]. Иными словами, переводчик постоянно сравнивает два языка: оригинала и перевода, четче видит их структуру, закономерности, возможности. Переводчик поэзии — это, с одной стороны, поэт, с другой — лингвист, исследователь языка оригинала и перевода.

Весьма интересен тот факт, что переводческая деятельность поэта накладывает отпечаток на его оригинальные стихи. Выявляя языковые приемы автора оригинала, анализируя возможности родного языка в отношении реализации данных приемов и таким образом сопоставляя два языка, поэт-переводчик обогащает свой «поэтический арсенал», находит неочевидные языковые возможности как внутри родного языка, так и на стыке двух языков. Например, в оригинальном творчестве Н. Скандиаки, поэта, активно занимающегося переводом современных англоязычных авторов, совмещаются стратегии поэта и переводчика:

renamethings / seen

* переименовать [в виденное/вещи в виденные]*

Н. Скандиака

Поэт стремится использовать возможности английского языка, в первую очередь отнесение слова к нескольким частям речи одновременно, что в английском тексте достигается с помощью нестандартных синтаксических построений. Данный прием характерен для современной англоязычной поэзии, но его трудно реализовать в поэтическом тексте, написанном по-русски, поэтому Скандиака в данном отрывке своего стихотворения как бы дает два варианта «перевода» английского *seen*: причастие и субстантиват среднего рода этого причастия.

Таким образом, среди ряда ролей переводчика поэтических текстов: проводник, посредник, соавтор, новатор языка, поэт и лингвист — именно две последние являются определяющими для данной деятельности. Переводя строчку за строчкой, поэт-переводчик решает конкретные лингвистические задачи. Поэтому там, где обычно теоретики и критики перевода находят так называемые ошибки переводчика, логичнее было бы сопоставить возможности двух языков, вступающих в диалог через перевод, и выявить стратегии принятия тех или иных языковых решений. Когда мы рассматриваем перевод поэзии, неуместно говорить об эквивалентности и адекватности перевода — на наш взгляд, правильнее будет считать каждый такой перевод авторским пересозданием стихотворения на другом языке. Это становится еще более очевидным, когда речь заходит об авто- и авторизованных переводах. Здесь нельзя говорить об ошибках и упущениях переводчика, наличие же таких переводов в очередной раз ставит под сомнение состоятельность такого жанра, как критика перевода.

Примером подобных конгениальных пересозданий могут служить авторизованные переводы стихов Н. Азаровой на английский язык. Рассмотрим лишь небольшой отрывок стихотворения «это наказание — ножом». Здесь использование среднего рода создает в оригинале грамматическую неоднозначность, которую трудно передать в переводе на язык без категории рода, например английский:



есть еще книги и крылья —
общее поле для перьев

смялось

книгу как отсекло ножом.

Форма среднего рода *смялось* может восприниматься и как сказуемое при подлежащем *поле* (*поле смялось*), и как отдельное безличное предложение, во втором случае *поле* будет выступать в роли сказуемого при подлежащем *книги и крылья* (*книги и крылья — это поле*). В английском языке воссоздание подобной неоднозначной конструкции невозможно, однако переводчики находят другое решение:

still left are wings and books
for-feathers' common field

corrugated

by a knife a book lopped off

Н. Азарова, пер. П. Колпакова

Здесь *corrugated* однозначно относится к *field*, однако встает другой вопрос: *corrugated by a knife* или *by a knife a book lopped off*? Этот и подобные примеры подтверждают наш тезис о переводе поэзии как о пересоздании стихотворения на другом языке. Но для того чтобы такое пересоздание состоялось, переводчик должен произвести тщательный лингвистический анализ текста оригинала, а также владеть арсеналом поэтических средств родного языка, то есть быть лингвистом и поэтом одновременно.

Однако иногда происходит разделение этих ролей. Достаточно частым случаем в практике поэтического перевода является перевод с подстрочника, который создается носителем языка или лингвистом. Далее такой дословный перевод «обрабатывается» поэтом, не владеющим языком оригинала. В итоге на суд читателя выносится переведенный поэтический текст, но что же он приобретает или теряет от такого разделения ролей? Казалось бы, соединение буквального прочтения текста и «чистой» поэзии должны сделать перевод образцовым. Но далеко не всегда происходит именно так. Широко известны случаи, когда перевод превосходил оригинал. Например, в СССР была распространена практика перевода поэтов малых народностей большими поэтами (естественно, через подстрочник). Но здесь качество перевода определялось мастерством поэта, который часто создавал свой поэтический текст, лишь отдаленно напоминающий оригинал. Например, А. Ахматова переводила с армянского, идиша, литовского, латышского, осетинского, корейского, итальянского, румынского, болгарского, грузинского, сербского, польского, татарского, молдавского и кабардинского языков. Владела же она английским, французским, немецким и итальянским.

Рассмотрим в качестве примера ее переводы осетинских поэтов, которые, естественно, осуществлялись через подстрочник, причем, как отмечается в рецензии на сборник «Осетинская литература», «качество подстрочников было такое, что издательство было вправе вернуть эти подстрочники, забрав их целиком, так как многие из них не были снабжены даже транскрипцией» [4, с. 68]. Неудивительно, что с появлением нового подстрочника переводы приходилось переделывать. Так было в случае перевода Ахматовой стихотворения Коста Хетагурова «Кто ты?» [4, с. 69–70]. В то же время переводы А. Ахматовой осетинской поэзии считаются одними из лучших.

Данный пример показателен в том отношении, что наличие подстрочника делает поэта зависимым от него, от его качества, от того, какие языковые, ритмические и графические особенности отметил носитель языка, делающий подстрочник. Так, в цепочке «поэт — переводчик — читатель» появляется еще одно звено — автор подстрочника, еще один посредник, который хотя и выполняет вспомогательную работу, все же — сознательно или нет — вносит свои коррективы в текст. Это могут быть как элементы его личного восприятия, так и ошибки понимания. К тому же автор подстрочника, не являясь поэтом, не всегда может выделить важные для данного текста языковые, звуковые, графические и другие особенности, акцентировать внимание на том, что делает данный конкретный текст поэтическим. В итоге текст перевода может довольно далеко отойти от оригинала, ведь в его создании так или иначе участвуют уже три человека.

В то же время большие поэты могут создавать переводы, превосходящие оригиналы. Фактически поэт создает самостоятельное произведение на основе подстрочника, а текст большого поэта вряд ли может быть плохим, даже если оригинал не очень хорош. И здесь уже наличие подстрочника или его отсутствие, а также его качество не играют особой роли. Правда, в данном случае возникает другой вопрос: вправе ли такие тексты называться переводами? Возможно, здесь правильнее говорить о вариациях на тему или авторских интерпретациях.

Необходимо отметить еще один момент: сопоставление оригинала и перевода, будь то критика перевода или анализ языковых особенностей этих поэтических текстов, уместно только тогда, когда автор оригинала — большой поэт. Только в этом случае у нас есть материал для сравнения, а не заново написанный текст «перевода». Именно это происходило в случае с переводами А. Ахматовой, и именно поэтому они считаются одними из лучших.

В то же время работа лингвиста, автора подстрочника, может стать главной ценностью перевода. Например, перевод В.П. Абраменко книги «Ши цзин» трудно назвать образцовым, однако на первый план выходит точность в передаче деталей и обширный исторический комментарий, что является заслугой скорее автора подстрочника, нежели переводчика. Фактологическая точность перевода и обширная историческая справка, несомненно, очень важны при переводе культурно значимого текста, отдаленного от нас во времени, текста, являющегося одновременно и историческим памятником, и памятником литературы. В переводе Абраменко «Ши цзин» остался памятником истории (благодаря серьезному научному подстрочнику), а памятником



литературы он вряд ли станет. Достаточно отметить серьезные формальные расхождения между оригиналом и переводом, несоблюдение ритмического рисунка, неуместное введение большого количества старославянизмов (*хлад, древо, лик, терем* и др.). Однако значимым фактом культуры поэтический перевод может стать именно благодаря хорошему подстрочнику.

Таким образом, переводчик поэзии совмещает в своей работе множество функций. Будучи проводником иноязычной культуры, новатором своего языка, посредником между автором оригинала и читателем, соавтором нового поэтического текста, он остается поэтом, которому, однако, необходимо провести большую лингвистическую работу, способную, в свою очередь, дать стимул и его оригинальному творчеству. Возможно, это одна из причин того, почему многие современные поэты занимаются переводом. Именно совмещение функций лингвиста и поэта определяет характер переводческой деятельности. При разделении данных функций часто получается, что какая-то из них перевешивает: перевод становится или поэзией в чистом виде (вольным переводом), или культурно-историческим памятником (буквальным переводом). В таком случае очень трудно соблюдать баланс, при переводе текста одним человеком сохраняющийся естественным образом.

Список литературы

1. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988.
2. Каде О. Проблемы перевода в свете теории коммуникации // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 69–90.
3. Казакова Т. А. Художественный перевод. СПб., 2002.
4. Найфонова Ф. Т. Анна Ахматова — переводы из осетинской поэзии // Известия СОИГСИ. 2014. №11(50). С. 67–74.
5. Рябцева Н. К. Теория и практика перевода: когнитивный аспект // Перевод и коммуникация. М., 1997. С. 42–63.
6. Рябцева Н. К. Концепция художественного перевода Питера Ньюмарка и переводческая техника // Логический анализ языка. Перевод художественных текстов в разные эпохи. М., 2012. С. 19–30.
7. Тарасова М. А. Переводы современной англоязычной поэзии на русский язык в аспекте потенциальности: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.
8. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000.
9. Рут А. Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication. Frankfurt am Main, 1992.

Об авторе

Тарасова Мария Алексеевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языкознания РАН, Россия.

E-mail: masha.tarasova@mail.ru

Для цитирования:

Тарасова М. А. О двойственности роли переводчика поэзии и о разделении ролей // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, №4. С. 81–90. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-7.

ON THE DUAL ROLE OF A TRANSLATOR
OF POETRY AND THE DIVISION OF ROLESM. A. Tarasova¹¹*Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
1/1 Bolshoy Kislovsky Ln, Moscow, 125009, Russia*

Submitted on September 18, 2017

This article deals with the roles and functions of a translator of poetry. The study identifies certain components of the process, within which a translator acts simultaneously as a transmitter of the original culture, a mediator between the reader and the author of the source text, a co-author, a linguistic innovator, a poet, and a linguist. The two latter roles are crucial for translating poetry. Translators of poetry create 'their own' texts. It is obvious that they cannot distance themselves completely from their poetic selves and their language personalities. At the same time, translators of poetry must convey the linguistic features of the original. This requires a comparison of the source and target languages and the solving of concrete linguistic problems. In some cases, these functions are divided between a poet and the author of a literal translation, who becomes another intermediary between the author of the source text and the reader. Literal translation determines what linguistic, rhythmic, and formal features of the original the translator will identify. In this situation, the quality of the final translation depends on the quality of the literal translation. This can make the translation either too liberal (if the literal translation was done poorly) or too literal (if the literal translation managed to convey all the details).

Key words: poetry translation, translation from a literal translation, functions of translator, language personality, translation strategy, original poetry.

References

1. Gadamer, Kh.-G., 1988. *Istina i metod: Osnovy filosofskoi germeneytiki* [Truth and method: Fundamentals of philosophical hermeneutics]. Moscow.
2. Kade, O., 1978. Problems of translation in the light of communication theory. In: V.N. Komissarov, ed. *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike* [Problems of the theory of translation in foreign linguistics]. Moscow, p. 69–90.
3. Kazakova, T. A., 2002. *Khudozhestvennyi perevod* [Literary translation]. St. Petersburg.
4. Naifonova, F. T., 2014. Anna Akhmatova — the translation of the Ossetian poetry. *Izvestiya SOIGSI* [News of SOIGSI], 11 (50), p. 67–74.
5. Ryabtseva, N. K., 1997. Theory and practice of translation: cognitive aspect. In: A. D. Shveitser, N. K. Ryabtseva, A. P. Vasilevich, eds. *Perevod i kommunikatsiya* [Translation and Communication]. Moscow, p. 42–63.
6. Ryabtseva, N. K., 2012. The concept of Peter Newmark's translation and translation technique. *Logicheskiy analiz yazyka*. In: N. D. Arutyunova, ed. *Perevod khudozhestvennykh tekstov v raznye epokhi* [Logical analysis of the language. Translation of literary texts in different epochs]. Moscow, p. 19–30.
7. Tarasova, M. A., 2014. *Perevody sovremennoi angloyazychnoi poezii na russkii yazyk v aspekte potentsial'nosti* [Translations of modern English language poetry into Russian in the aspect of potentiality]. Cand. philol. sci. diss. Moscow.



8. Fateeva, N.A., 2000. *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov* [Counterpoint intertextuality, or Intertext in the world of texts]. Moscow.

9. Pym, A., 2012. *Translation and Text Transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main.

The author

Dr Maria A. Tarasova, Research Fellow, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of sciences, Russia.

E-mail: masha.tarasova@mail.ru

To cite this article:

Tarasova M. 2017, On the Dual Role of the Translator of Poetry and the Division of Roles, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 81 – 90. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-7.

ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТРАНСФЕР: МЕМПЛЕКСЫ В АНГЛОСАКСОНСКОЙ ТРАДИЦИИ¹

А. В. Проскурина²

Освещаются вопросы переноса информации во времени и пространстве. Автор, опираясь на научные идеи эволюционного биолога Ричарда Докинза, проводит параллель между идеями и эволюцией генов. В качестве такой параллели выступает культурный репликатор — мем, влияющий на сохранность идей того или иного индивида. Процесс копирования и передачи негенетической информации во времени и пространстве никогда не происходит идеально, и в популяции репликаторов возникают мутированные варианты, так или иначе отличающиеся друг от друга. Такой несовершенный процесс лингвокультурного трансфера способствовал возникновению большого количества вариативных религиозных течений, различных научных школ и пр. Показано, что теория лингвокультурного трансфера может быть рассмотрена и описана с позиции культурных матриц, а также мемов (и меметических комплексов). Так, в качестве примера переосмысления ценностей одной культуры в традиции другой автор приводит меметическую теорию религии, а также исчезновение религиозного смысла в современных наименованиях животных древнеанглийского бестиария.

Ключевые слова: лингвокультурный трансфер, негенетическая информация, мемы, меметические комплексы.

Принципы репликации культурной информации вызывают несомненный интерес у большинства исследователей, в частности благодаря переосмыслению ценностей одной культуры в традиции другой. Перенос информации во времени и пространстве рассматривается нами как лингвокультурный трансфер, который, согласно В.В. Фещенко и С.Ю. Бочавер, «не приравнивается к простому переносу из культуры в культуру, речь идет скорее о циркуляции и преобразении культурных ценностей и их переосмыслении или интерпретациях в новых культурах» [11, с. 18–19]. Ярким примером таких культурных переосмыслений, как будет показано далее, является меметическая теория религии, а также исчезновение религиозного смысла в современном наименовании животных древнеанглийского бестиария.

С.Г. Проскурин в статье «Семиотика форм хранения негенетической информации» дает ответ на излюбленный вопрос филологов о том, каким обра-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Новосибирский государственный технический университет.

630073, Россия, Новосибирск, пр. К. Маркса, 20.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-8

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Проскурина А.В., 2017



зом в языках и культуре хранится и передается из поколения в поколение информация. Ответ заключается в матрицах — неких формах «для отливки» смыслов, благодаря которым происходит передача культурной информации во времени, поскольку эти формы способны хранить в себе структурную организацию объекта. Исследователь отмечает, что в основе индоевропейской культуры лежит матричный характер форм хранения негенетической информации, представляющий собой логическую последовательность, наделенную смыслом. Приведем цитату из данной работы касательно матрицы культурного концепта, поскольку она разъясняет формы отношения репрезентамена к объекту, простирающиеся в область культурной памяти:

Матрицы отражают разные грани концепта, его совокупный смысл и узус. Заполнение матрицы осуществляется в соответствии с культурными представлениями и понятиями конкретного народа. При этом отбираются те признаки, которые коллективное сознание языкового сообщества признает существенным для описываемого концепта. Последовательность перечисления признаков в матрице не произвольная, а строго иерархичная, обеспечивающая максимальную точность выражения смысла. Иерархия — следствие наличия матричной доминанты. При этом открывается некий принцип существования культурных концептов как знаков-символов. Они имеют что-то, что стоит за символом концепта — матричную доминанту — решающий смысл для знака. И действительно, когда мы говорим, что верим в Бога, мы верим в дружбу, то актуализируем как бы то, что стоит за данной символической лексикой, т. е., в нашем определении, матричную доминанту. В первом случае — концепт *религия*, во втором — *доверие*. Матрицы — это углубленные структурированные определения с фиксированными признаками, и по сравнению с лексическими значениями они передают более глубокие, ценностные смыслы» [13, с. 49].

Продолжая мысль С.Г. Проскурина о семиотической форме хранения и передачи негенетической информации во времени и пространстве, стоит также упомянуть, вслед за С.Т. Золяном и Р.И. Ждановым, и о глубинном сходстве между языком и процессами обработки и передачи генетической информации. Ученые в своей работе «Геном как (гипер)текст: от метафоры к теории» рассматривают возможности, форму и принципы описания генома как текста. Так, они приходят к выводу о том, что генетические тексты, описанные как семиотические объекты, могут оказаться моделью для общей теории текста. Авторы разрабатывают общую семиотическую теорию текста, которая поможет создать основу для соотношения биологической и социальной геномики [10]. Справедливо, на наш взгляд, может возникнуть вопрос о наличии такого уникального репликатора, который, будучи подвергнут копированию, передавался бы в исходном виде из традиции в традицию, из поколения в поколение. Самым известным таким репликатором является ген. А имеет ли место аналогичный репликатор в культуре?

Рассуждая о трансляции информации во времени и пространстве, нельзя не отметить важность реплицирующихся единиц. Ричард Докинз в своей известной работе «Эгоистичный ген» приводит связь между эволюцией генов и

идеями. Он пишет: «Однажды возникнув, репликатор способен генерировать бесконечно большое множество собственных копий. Однако процесс копирования никогда не бывает совершенным, и в популяции репликаторов возникают варианты, отличающиеся друг от друга» [7, с. 395]. Как отмечает Джеймс Глик, «Докинз предложил название для самого бесплотного репликатора. Он назвал его "мем", и это стало его наиболее запомнившимся изобретением, гораздо более значительным, чем эгоистичные гены или антирелигиозные проповеди. "Мемы" распространяются в том же смысле, переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией», – писал он. Они конкурируют друг с другом за ограниченные ресурсы – время мозга или ширину канала. Но главное – они конкурируют за *внимание*. Например... идеи, мелодии, крылатые фразы...» [5, с. 333].

В словаре терминов, представленном в книге Ричарда Докинза «Расширенный фенотип», «мем» определяется как «единица культурного наследования, гипотетический аналог единичного гена. Предположительно сохраняется естественным отбором в силу своего "фенотипического" влияния на собственную выживаемость и тиражирование в культурной среде» [6, с. 512]. Следовательно, приспособляемость, а также сохранность того или иного индивида напрямую зависят от принятия и дальнейшей передачи культурных мемов. Так, Сьюзан Блэкмор [15], развивая теорию Докинза об эгоистичных генах и мемах, пишет о возникновении меметических комплексов («мем-плексы»), которые могут появиться благодаря мемам, наилучшим образом приспособленным для воспроизведения (либо они наиболее привлекательны для передачи, либо они распространяются за счет других присутствующих в мемофонде мемов).

Жан Бодрийяр в своих трудах часто подмечал, что в нашем мире становится все больше и больше информации, тогда как смысла – все меньше и меньше. В своей известной работе «Симулякры и симуляции» он отмечает: «...социализацию повсеместно измеряют через восприимчивость к сообщениям СМИ. Десоциализированным, а фактически асоциальным является тот, кто недостаточно восприимчив к медиа. Информация везде, как полагают, способствует ускоренному обращению смысла и создает прибавочную стоимость смысла, аналогичную той, которая имеет место в экономике и получается в результате ускоренного обращения капитала. Информацию рассматривают как создательницу коммуникации, и, несмотря даже на огромные непроизводственные затраты, существует общий консенсус относительно того, что мы имеем дело все же с избытком смысла, который перераспределяется во всех промежутках социального – точно так же, как существует консенсус относительно того, что материальное производство, несмотря на свою дисфункциональность и иррациональность, все же ведет к росту благосостояния и социальной гармонии» [3, с. 110]. Информационный шум, который в последнее время особенно давит на людей ввиду стремительного роста информационных технологий, реплицирует гигантское количество «заразных»



мемов, будь то новомодные диеты, экстремальные селфи, ловля покемонов и т.п. Но самое примечательное в данной коммуникативной системе — переосмысление культурных ценностей, передающихся из поколения в поколение. Как уже отмечалось выше, процесс копирования и передачи негенетической информации во времени и пространстве никогда не бывает совершенным, и в популяции репликаторов возникают мутированные варианты, отличающиеся друг от друга. Такой несовершенный процесс лингвокультурного трансфера способствовал возникновению большого количества религиозных течений, различных педагогических методик, научных школ и пр.

Не рассматривая вышеприведенные примеры, сконцентрируем наше внимание именно на религии сквозь призму теории Ч. Докинза. Он, будучи выдающимся британским ученым-этологом, описывает в своем известном атеистическом труде «Бог как иллюзия» меметическую теорию религии. Так, он отмечает, что «на ранних стадиях эволюции религии, до ее формальной организации, простые мемы выживают благодаря их универсальной привлекательности для человеческой психики. На данном этапе меметическая теория религии и теория религии как побочного продукта работают параллельно. Для более поздних стадий, на которых появляются формальная организация и тщательно разработанные, специфичные для каждой религии особенности, можно с успехом использовать теорию мемплексов — групп совместимых мемов. При этом не исключается дополнительное воздействие намеренной манипуляции со стороны священников и других заинтересованных лиц... Одной практически полностью намеренно созданной религией является сайентология, но полагаю, что это исключение из общего правила» [8, с. 258—259]. Приведем в качестве примера зарождение христианства, христианской жизни, а также меры наказания духовных лиц и обычного люда.

Достаточно вспомнить «Кентерберийские рассказы» Джеффри Чосера, чтобы стать немного сведущим в христианской жизни Средневековья. И в Средневековье, и во времена евангелизации королевств германских племен было важным, чтобы прихожане знали и понимали содержание службы, чтобы они получали наставления и должные разъяснения от своего священника. Однако повсеместно наблюдалось невежество священнослужителей и народа. Часто образ жизни священнослужителя мало чем отличался от образа жизни мирян. Как отмечает Г. Дж. Берман [2, с. 65—67], именно монахи и монастыри своими примерами преподали германским народам христианские идеалы жертвенности, в то время как большинство священников и епископов погрязли в коррупции и насилии, так как они назначались ведущими политиками из числа родственников и приближенных. В христианской теории все равны перед Богом, будь то богатые или бедные, но на практике церковных судов все происходило иначе. «Уровень греховности» и степень наказания того или иного человека за проступок определялись чаще всего статусом грешника. Как справедливо подмечает Льюис Френсис Зальцман [9, с. 135], обычный люд не мог постичь тонкостей христианского вероучения и трактовал его по своему в виду того, что их религиозным просвещением занимались духовные

лица, чьи умственные способности и моральный облик не всегда отвечали высоким критериям. Это можно в какой-то степени «оправдать» отсутствием книгопечатания, системы всеобщего христианского образования и религиозного просвещения прихожан. Стоит также отметить этого беспрецедентные случаи распространения папских индульгенций. Так, грешники могли частично или полностью очиститься от своих грехов, если полностью искренне раскаются и получают папские индульгенции. Но лица, распространяющие папские индульгенции, как правило, не отличались чистым и праведным образом жизни, поэтому сбывали эти индульгенции всем подряд, нередко ставя свидетельства об отпущении грехов на кон в игре в кости. Все это привело к тому, что папская индульгенция начала рассматриваться как патент на совершение любых грехов без опасения понести наказание в загробном мире.

В истории известны факты неодинакового наказания мирян, священнослужителей и, конечно же, королей, чья власть, бесспорно, сакральна. Позволим себе небольшое отступление относительно сакрализации власти. С V по X в. христианство распространилось по Европе, и место древних мифов, повествующих о воинственных богах, заняли евангельские представления о Спасителе и Создателе. Король представлялся людям того времени «наместником Христа», поскольку сохранял свое высокое положение в качестве верховного религиозного вождя и определял религиозные пристрастия своих народов. Новая вера была притягательна для европейцев в силу того, что она придавала жизни и смерти позитивный смысл, иначе говоря, объясняла тяготы и тайны бытия. Примечательно, что сакрализация королевской власти и королевского рода сохраняется и после принятия германцами христианской веры (см.: [14]). Как пишет Л. А. Андреева, наместник Христа — вселенский «живой образ» Иисуса Христа. «Как сказано в Библии, "и наречешь Ему имя Иисус, ибо Он спасет людей Своих от грехов их" (Мф. 1:21). Следовательно, Богочеловек Иисус — это Христос, Спаситель, приносящий с собой новое, исправленное состояние всего мирового бытия, посредник между Небом и Землей. В христианстве сам факт Боговоплощения понимается как обязательное признание полноценного присутствия "небесного" в "земном", абсолютного в относительном» [1, с. 18–19].

Вернемся к письменному праву, фиксирующему наказание за тот или иной проступок. Как уже отмечалось выше, христианство повлияло на германские правовые институты. Ко второй половине X в. христианское духовенство окончательно закрепляет свои позиции среди англосаксов. Так, кстати, новая вера побудила «наместников Христа» заносить на бумагу законы в виде кратких сводов. Германские кодексы показывают внедрение христианских концепций — изначальное равенство каждого перед Создателем. Краткие своды помогали предотвращать кровную вражду и поддерживать мир. Однако это привело к ярко выраженной иерархии, поскольку духовным лицам были присвоены все привилегии знати. Таким образом, священнослужители приравниваются к сакральным членам королевской семьи, к тому же



наказание за греховные деяния в отношении них так же становится равным наказанию за проступок в отношении наместников Христа и членов их семей. Приведем цитату из книги А.Г. Глебова, в которой говорится о правонарушениях в отношении духовных лиц: «...штраф за убийство главы англосаксонской Церкви — архиепископа — становится равным компенсации за жизнь члена королевской семьи — этилинга; епископа — возмещению за убийство королевского служащего — элдормена; англосаксонский священник по рангу приравнивался к представителю служилой знати — тэну. Параллельно в законодательстве оформляется достаточно эффективная система защиты домашнего мира и достоинства духовенства. В юридические сборники постоянно вводятся титулы, специально предписывающие всему населению королевства "защищать и почитать" слуг Божьих, уважать служителей алтаря. За любое преступление, совершенное против человека, посвященного в духовный сан, взыскивался особый штраф, в то время как сами клирики за свои правонарушения наказывались гораздо легче, чем миряне. Даже будучи привлеченным к ответственности, священнослужитель оказывался в привилегированном положении, поскольку судебная процедура была более благоприятна для клириков, чем для светских людей. Например, священник в любом случае имел право очистить себя от обвинения мессой, причастием или присягой, в то время как мирянин зачастую такой возможности был лишен» [4, с. 92—93]. Таким образом, хотя истинное христианство предполагает равенство всех людей перед Господом, как мы видим, имеет место быть привилегированное положение определенного класса людей. Возможно, что такие полярные меры наказания за правонарушения являются результатом меметической теории религии.

В качестве еще одного подтверждения данной теории могут быть приведены религиозные концепты бестиариев, распространенные по всему миру. Примечателен этот пример тем, что наглядно показывает неточную репликацию мемов, ее мутирование по сравнению с репликацией генов, когда копирование происходит с высочайшей точностью. Первоисточником последующих бестиариев послужил греческий трактат «Физиолог», относящийся ко II—III вв. Как известно, страницы данного александрийского трактата повествуют о различных мифических и реально существующих животных, птицах, а также о волшебных камнях. Свою настоящую популярность «Физиолог» приобрел после своего перевода на латинский язык к IV—V вв., а затем, к IX—X вв., трактат стал широко известным в Западной Европе [8, с. 37]. Так, неизвестный автор перевел фрагмент этого перевода на древнеанглийский язык — этот текст дошел до наших дней в составе поэтического сборника X в. *The Exeter Book*. Данный перевод включает в себя следующие три поэмы (либо, как принято также считать, это одна поэма, состоящая из трех частей): *The Panther* («Пантера»), образ которой олицетворяет Христа, *The Whale* («Кит»), показанный как образ Дьявола, и *The Partridge* («Куропатка»). В первой части данного поэтического текста повествуется о Христе, представленном в образе

пантеры, вторая часть проливает свет на сущность Дьявола, описанного в образе кита, и в ней, как и в третьей части, упоминаются грешники и их дальнейшая участь. Выбор неизвестным поэтом именно этих живых существ был неслучайным, ведь они представляют собой обитателей трех стихий, созданных Богом: земля (пантера), вода (кит), воздух (птица). Три части поэмы символизируют смерть Христа во спасение людей и Его воскресение. Так, в *The Panther* символично повествуется о смерти Христа, Его сошествии в Ад и воскресении из мертвых. В части *The Whale* рассказывается о душах грешников, попадающих в Ад. В заключительной части поэмы, *The Partridge*, описывается день Страшного суда, когда души грешников и праведников предстанут перед Богом. Животные, олицетворяющие Сатану и грешников, представляют собой бедные знаки, или слабую степень индивидуальности, поскольку их части тела мало противопоставлены друг другу, то есть в тексте древнеанглийского бестиария нет детального описания их внешности, активности, способностей. При этом образ Сына Божьего предстает в канве текста максимально богатым знаком, заключающим в себе описание и внешности, и активности, и способностей пантеры. Следовательно, изображение Иисуса Христа ярко противопоставлено изображению Дьявола, что является следствием развитой христианской традиции древнеанглийского периода. Примечателен тот факт, что в настоящее время не встречаются контексты с отсылкой к *panther*, *whale* и *partridge*, в которых был бы тот или иной религиозный подтекст, так ярко прописанный в древнеанглийском бестиарии (для анализа нами использовались Британский национальный корпус (British National Corpus, BNC) и Корпус современного американского английского языка (Corpus of Contemporary American English, COCA)). Возможно, это связано с ограниченностью мемов, представленных в древнеанглийском бестиарии, с низкой эффективностью механизма их распространения.

Подведем итог. Теория лингвокультурного трансфера может быть рассмотрена и описана с позиции культурных матриц, а также мемов (и меметических комплексов). Типология форм хранения негенетической информации в культуре, как было отмечено С. Г. Проскуриным, зависит от фундаментальных свойств знака, его ресурса как потенциально занятого контента. Теория же Докинза гласит: мы состоим из генов и мемов. Через три поколения, согласно генетике, число генов в крови потомков иссякнет, поскольку с каждым поколением число переданных генов уменьшается вдвое. Однако, как отмечает Р. Докинз, «если вы вносите какой-то вклад в мировую культуру, если у вас возникла хорошая идея, если вы сочинили песню, изобрели свечу зажигания, написали стихотворение, они могут продолжать жить в первозданном виде в течение еще долгого времени после того, как ваши гены растворятся в общем фонде. Как заметил К. Уильямс, никого не беспокоит вопрос о том, сохранились ли на свете хотя бы один или два из генов Сократа. Мемоконплексы же Сократа, Леонардо да Винчи, Коперника или Маркони все еще сохраняют полную силу» [7, с. 304–305].



Таким образом, (древне)английская традиция в аспекте теории лингвокультурного трансфера является интереснейшим полигоном для дальнейшего изучения, а настоящее исследование предполагает продолжение анализа данного феномена.

Список литературы

1. Андреева Л. А. Сакрализация власти в истории христианской цивилизации: Латинский Запад и православный Восток. М., 2007.
2. Берман Г. Дж. Вера и закон: примирение права и религии / пер. с англ. Д. Шабельникова и М. Тименчика. М., 1999.
3. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. М., 2015.
4. Глебов А. Г. Англия в раннее Средневековье. СПб., 2007.
5. Глик Дж. Информация. История. Теория. Поток / пер. с англ. М. Кононенко. М., 2013.
6. Докинз Р. Расширенный фенотип: длинная рука гена / пер. с англ. А. Гопко. М., 2013.
7. Докинз Р. Эгоистичный ген / пер. с англ. Н. Фоминой. М., 2014.
8. Докинз Р. Бог как иллюзия / пер. с англ. Н. Смелковой. СПб., 2017.
9. Зальцман Л. Ф. Жизнь в Англии в Средние века / пер. с англ. С. А. Рассадина. СПб., 2009.
10. Золян С. Т., Жданов Р. И. Геном как (гипер)текст: от метафоры к теории // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 60–84.
11. Лингвистика и семиотика культурных трансферов: методы, принципы, технологии : коллективная монография / отв. ред. В. В. Фещенко. М., 2016.
12. Марков А., Наймарк Е. Эволюция. Классические идеи в свете новых открытий. М., 2014.
13. Проскурин С. Г. Семиотика форм хранения негенетической информации // Критика и семиотика. 2007. Вып. 11. С. 47–53.
14. Элиаде М. История веры и религиозных идей: От Магомета до Реформации / пер. с фр. Н. Б. Абалаковой, С. Г. Балашовой, Н. Н. Кулаковой, А. А. Старостиной. М., 2012.
15. Blackmore S. The Meme Machine. Oxford, 1999.
16. British National Corpus. URL: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> (дата обращения: 07.05.2017).
17. Corpus of Contemporary American English (COCA). URL: <http://corpus.byu.edu/coca/> (дата обращения: 07.05.2017).
18. Dines I. A French modeled English bestiary: Wormsley Library MS BM 3747 // Mediaevistik. 2007. № 20. P. 37–47.

Об авторе

Проскурина Анна Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков гуманитарного факультета, Новосибирский государственный технический университет, Россия.

E-mail: a.vyacheslavovna@gmail.com

Для цитирования:

Проскурина А. В. Лингвокультурный трансфер: мемплексы в англосаксонской традиции // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 91–100. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-8.

LINGVOCULTURAL TRANSFER:
MEMPLEXES IN THE ANGLO-SAXON TRADITIONA. V. Proskurina¹¹Novosibirsk State Technical University
20 Karla Marksa Str., Novosibirsk, 630073, Russia

Submitted on September 18, 2017

This article considers information transfer in time and space. Following the scientific ideas of the evolutionary biologist Richard Dawkins, the author draws a parallel between ideas and the evolution of genes. Such a parallel is represented by a cultural replicator – the meme, which affects the preservation of an individual's ideas. The process of copying and transferring non-genetic information in time and space is never perfect. Mutations occur in replicator populations. The imperfect linguocultural transfer has contributed to the emergence of a wide range of religious movements, schools of thoughts, etc. This article shows that the theory of linguistic cultural transfer can be considered and described from the perspectives of cultural matrices and of memes (meme complexes). The meme theory of religion and the disappearance of religious components in the modern designation of animals from the Old English bestiary are quoted as cases of reinterpreting the values of one culture in the tradition of another.

Key words: linguocultural transfer, non-genetic information, memes, meme complexes.

References

1. Andreeva, L. A., 2007. *Sakralizatsiya vlasti v istorii khristianskoi tsivilizatsii: Latinskii Zapad i pravoslavnyi Vostok* [Sacralization power in the history of Christian civilization: the Latin West and the Orthodox East]. Moscow.
2. Berman, G. Dzh., 1999. *Vera i zakon: primirenje prava i religii* [Faith and Order: The Reconciliation of Law and Religion]. Moscow.
3. Bodriiay, Zh., 2015. *Simulyakry i simulyatsii* [Simulacrum and simulations]. Moscow.
4. Glebov, A. G., 2007. *Angliya v rannee Srednevekov'e* [England in the early Middle Ages]. St. Petersburg.
5. Glik, Dzh., 2013. *Informatsiya. Istoriya. Teoriya. Potok* [The information. A history. A theory. A flood]. Moscow.
6. Dokinz, R., 2013. *Rasshirenniy fenotip: dlinnaya ruka gena* [The extended phenotype. The long reach of the gene]. Moscow.
7. Dokinz, R., 2014. *Egoistichnyi gen* [The selfish gene]. Moscow.
8. Dokinz, R., 2017. *Bog kak illyuziya* [The God delusion]. St. Petersburg.
9. Zal'tsman, L. F., 2009. *Zhizn' v Anglii v Srednie veka* [Life in England in the early Middle Ages]. St. Petersburg.
10. Zolyan, S. T., Zhdanov, R. I., 2016. Genome as a (hyper) text: from metaphor to theory. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, p. 60–84.
11. Feshchenko, V. V., Azarova, N. M., Bocharov, S. Yu., eds., 2016. *Lingvistika i semiotika kul'turnykh transferov: metody, printsipy, tekhnologii* [Linguistics and semiotics of cultural transfers]. Moscow.
12. Markov, A., Naimark, E., 2014. *Evolutsiya. Klassicheskie idei v svete novykh otkrytii* [Evolution. The classic ideas in the light of new discoveries]. Moscow.



13. Proskurin, S.G., 2007. Semiotics of forms which preserve non-genetic data. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 11, p. 47–53.
14. Eliade, M., 2012. *Istoriya very i religioznykh idei: Ot Magometa do Reformatsii* [History of faith and religious ideas: from Mohammed to the Reformation]. Moscow.
15. Blackmore, S., 1999. *The meme machine*. Oxford.
16. *British National Corpus*. Available at: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> [Accessed 07 May 2017].
17. *Corpus of Contemporary American English (COCA)*. Available at: <http://corpus.byu.edu/coca/> [Accessed 07 May 2017].
18. Dines, I., 2007. *A French modeled English bestiary: Wormsley Library MS BM 3747*. *Mediaevistik*, 20, p. 37–47.

The author

Dr Anna V. Proskurina, Associate Professor, the Department of Foreign Languages, the Faculty of the Humanities, Novosibirsk State Technical University, Russia.

E-mail: a.vyacheslavovna@gmail.com

To cite this article:

Proskurina A. 2017, Linguocultural Transfer: Memplexes in the Anglo-Saxon Tradition, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 91–100. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-8.

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

2017

Том 8
№ 4

Трансферы в языке и культуре

Специальный выпуск

Часть 2

Редактор *Д. А. Малеваная-Митарджян*. Корректор *Е. А. Алексеева*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Подписано в печать 24.01.2018 г.
Формат 70×100 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 8,2
Тираж 100 экз. (1-й завод 49 экз.). Заказ 29

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236022, г. Калининград, ул. Гайдара, 6

