УДК 81'25

СИНГАРМОНИЗМ КАК КЛЮЧЕВАЯ КАТЕГОРИЯ СЕМИО–ДИСКУРСИВНОЙ ОНТОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

К.И. Леонтьева

Московский институт государственного управления и права, Смоленск

В статье с позиции семиотики дискурса обосновывается значимость и продуктивность для теории художественного перевода новой аналитической категории, позволяющей описать и проанализировать соотношение двух ключевых параметров художественного дискурса (гармония формы и содержания; конгруэнтность дискурсивных сред) у двух единиц наблюдения (текст ИЯ ↔ текст ЯП; автор ↔ переводчик) одновременно.

Ключевые слова: *теория перевода, семио-дискурсивная онтология художественного перевода, сингармонизм, эквивалентность, адекватность, гармония перевода.*

Как показывает анализ, значительная часть современных западных концепций художественного перевода имеет ярко выраженную семиотическую направленность (см. об этом: [3, с. 34–36]). Для отечественной теории художественного перевода семиотический инструментарий, безусловно, также не является методологическим новшеством. Но принципиальное различие в том, что наши теоретики (даже в рамках деятельностной онтологии, в общеметодологическом плане, бесспорно, вполне адекватной объекту исследования) словно «по инерции» опираются на положения классической семиотики текста (Ф. де Соссюр, Л. Ельмслев, Ю.М. Лотман и др.), тогда как для западных теоретиков, уже давно работающих в качественно иной парадигме (постструктурализм и деконструктивизм), эпистемологическую основу составляет семиотика дискурса (Ч.С. Пирс, Р. Барт, Ю. Кристева, М. Фуко, Ж. Деррида, М. Риффатер, У. Эко, А. Понцио, С. Петрилли, Д.Л. Горли и др., в России – М. Бахтин, Г.И. Косиков, В.А. Миловидов, В.Е. Чернявская, во многом также М.Л. Макаров, В.И. Карасик, И.Э. Клюканов).

В семио-дискурсивных исследованиях семантика языкового знака ставится в прямую зависимость от прагматической установки осмысливающего его коммуниканта, которая, в свою очередь, формируется под действием актуальной для этого коммуниканта дискурсивной среды (комплекса факторов лингвистического, экстра-, прагма- и психолингвистического порядка). Это уже не просто антропоцентризм, а полноценный коммуникатороцентризм. Семиотика текста, фундированная на дуальной структуралистской схеме знака, напротив, именуется дискурсивную среду

«внетекстовыми рядами» [4], тем самым вынося её «за скобки» исследования, что позволяет рассматривать содержание знаков в основании знаковой операции (автор) и «на выходе» (реципиент, в том числе переводчик) как идентичное. Именно из такой трактовки семиозиса исходят те концепции перевода, которые ставят во главу угла эквивалентность перевода (а во многих случаях и его адекватность – в зависимости от трактовки последней категории). Между тем, для идентичности смысловых предпосылок и последствий реализации дискурса на поле одного и того же «тела» текста необходимо полное совпадение дискурсивных сред автора и реципиента, в рамках и под действием факторов которых осмысливается знак, что в реальной коммуникации невозможно. Дискурсивная среда, актуальная для каждой новой языковой личности, включает *уникальный* по качеству и составу набор факторов, в результате чего между дискурсивными средами автора и реципиента (переводчика), всегда имеется определённый «зазор» [6, с. 11–12], что предопределяет *неизбежное* различие смысловых предпосылок и последствий реализации дискурса на поле одного и того же «тела» текста.

В триадической схеме знака Ч.С. Пирса, на которой основана семиотика дискурса, подобная смысловая девиантность, присущая любой коммуникативной практике, легализована – за счёт введения третьего элемента. Это Интерпретант(а) – новый знак, возникающий в сознании реципиента в ходе интерпретации Репрезентамена («тела» языкового знака), «в той или иной степени *отличный* от варианта, данного продуцентом в начале знаковой операции» [8, с. 48]. Степень отличности интерпретант, формируемых в сознании автора и реципиента на основе одного «тела» знака, предопределяется степенью разности («зазор») актуальных для каждого субъекта дискурсивных сред (см.: [6, с. 18]).

Если исходить из реальности семио-дискурсивной онтологии перевода (см.: [2]), абсолютно очевидно, что подобный эпистемологический посыл семиотики дискурса делает традиционную категорию эквивалентности перевода малоэффективной. Этим обусловлена необходимость некоторой ревизии научного аппарата теории перевода.

Во-первых, с позиции семиотики дискурса эквивалентность «тел» знаков (с учётом нераздельности планов выражения и содержания) недостижима, возможна лишь эмпирико-функциональная «иллюзия» эквивалентности интерпретант, которая возникает в сознании конкретного переводчика в рамках конкретной переводческой ситуации и вне этого ситуационного контекста просто не существует [9, с. 155; 10, с. 413–414]. Это само по себе снижает значимость данной категории.

Во-вторых, с учётом подобной трактовки эквивалентности, процесс её установления (а по сути и весь процесс перевода) предопределяется действием факторов дискурсивной среды, актуальной для переводчика как «производителя эквивалентности» (*equivalence-producer*) [11,

с. 166–167]. По наблюдениям В.А. Миловидова, в тех случаях, когда дискурсивные среды автора и переводчика относительно конгруэнтны, частные несовпадения приведут «лишь к количественным модуляциям, к оснащению читательских (и, следовательно, переводческих – К.Л.) внетекстовых структур новыми деталями, но не <...> к качественным "разночтениям"», которые возникают только при значительном конфликте [7, с. 56]. Параметр эквивалентности текстов ИЯ и ЯП, безусловно, может стать индексным показателем (не)конгруэнтности дискурсивных сред. Но выявить конкретные дискурсивные факторы, предопределившие вектор интердискурсивной трансформации при переводе, равно как и описать и объяснить саму эту трансформацию он не позволяет. Для этого требуется иной аналитический критерий.

С учётом классической оппозиции «эквивалентность (форма) – адекватность (содержание)» таким критерием могла бы стать категория адекватности, получившая широкое признание в России (в частности среди представителей деятельностной онтологии перевода). Данная категория обладает значительной эвристической ценностью, поскольку позволяет анализировать перевод как процесс, как уникальную речемыследеятельность. Адекватный перевод предполагает создание аналогичного оригиналу пространства понимания, а также способность текста ЯП обеспечить «интеллектуально-гедонистическое переживание» аналогичной оригиналу интенсивности [5, с. 337]. Но при этом адекватность ориентирована в основном на прагматический эффект и план содержания, а потому, как и эквивалентность, не гарантирует воссоздания принципа гармонии формы и содержания, который для художественного (и особенно поэтического) текста является основополагающим. Кроме того, параметр адекватности допускает девиантность перевода исключительно в тех случаях, когда она обусловлена факторами объективного порядка (лакуны, реалии и иные проявления лингвокогнитивно-культурной асимметрии). А это не позволяет учитывать при моделировании перевода универсальное свойство динамизма, присущее переводу как виду не только межъязыковой и межкультурной, но и интрасубъектной коммуникации.

В этом плане методологически более удачной нам представляется категория «гармония перевода», предложенная Л.В. Кушиной (см.: [1]). Во-первых, она презюмирует одновременно и адекватность и эквивалентность, т.е. учитывает оба плана знака в их диалектике. Во-вторых, гармоничный перевод предполагает синергетическое «согласование» всех смысловых уровней, причём с учётом действия разнородных факторов дискурсивной среды (у Л.В. Кушиной речь идёт о разноплановой контекстуальной обусловленности смысла), в том числе в рамках рецептивной фазы перевода. Дополнительно термин «гармония» фигурирует в различных работах по поэтике. Всё это свидетельствует в пользу эффективности данной

аналитической категории при исследовании проблематики художественного перевода.

Вместе с тем, каждый текст реализует свой уникальный принцип гармонии формы и содержания, предопределённый сугубо индивидуальной (авторской или переводческой) тексто- и смыслообразовательной моделью. Следовательно, воссоздать принцип гармонии оригинала при переводе можно лишь до определённой *степени*. И для выявления достаточной (для наделения текста на ЯП статусом «перевод») соотносимой меры гармонии двух текстов необходим критерий, предполагающий мерность и градацию, тогда как категория гармонии относительно статична и соотносится лишь с категорией негативного вектора – дисгармонией. Между тем, в реальности определённая дисгармония при переводе неизбежна. А поскольку зачастую она обусловлена объективным и также неизбежным «зазором» между дискурсивными средами автора и переводчика, она может быть вполне *законной*. И трактовать подобную асимметрию в негативном ключе (приставка *дис-*) методологически не совсем корректно. Это в полной мере относится и к такой, в целом достаточно удачной переводческой категории, как диссонанс.

По обозначенным выше причинам в качестве категории, претендующей на роль ключевой в терминологическом аппарате теории художественного перевода, мы предлагаем понятие «с и н г а р м о н и з м» (от греч. *syn* – вместе и *harmonia* – созвучие). Под сингармонизмом мы понимаем соотносимую *меру гармонии* – как двух текстов, так и двух дискурсивных сред. Заимствование данного термина из фонологии, где он традиционно используется в совершенно ином значении, обусловлено тем, что сема «вместе», которую этимологически включает слово «сингармонизм», позволяет описывать соотношения *двух* ключевых для художественного перевода параметров (гармония формы и содержания художественного текста; конгруэнтность дискурсивных сред) у *двух* единиц наблюдения одновременно (оригинал ↔ перевод; автор ↔ переводчик, а в проекции – также реципиент перевода). При этом понятие «сингармонизм» не несёт негативных коннотаций, характерных для категорий «дисгармония» и «диссонанс». В этом нам видится большая эффективность и объяснительная сила понятия «сингармонизм».

Мы выделяем два типа сингармонизма. При помощи художественного (или поэтического – в зависимости от текстотипа) сингармонизма можно установить *меру* ретрансляции в тексте ЯП типа гармонического единства текста ИЯ. В случае регистрации достаточного сингармонизма на уровне художественного и эстетического (формального и содержательного, композиции и архитектоники) между двумя текстами, перевод можно считать адекватным, а тексты ИЯ и ЯП – функционально эквивалентными. В случае недостаточного (редуцированного) художественного сингармонизма, либо его полного отсутствия

(дисгармония) перевод не будет ни адекватным, ни эквивалентным в необходимой для качественного перевода степени. Сама же возможность достижения полноценного художественного сингармонизма в конкретном акте перевода полностью предопределяется мерой дискурсивного сингармонизма – степенью совпадения (конгруэнтности) и/или конфликтности (асимметрии) набора факторов дискурсивных сред, актуальных для автора и переводчика. Дискурсивный сингармонизм, в свою очередь, во многом предопределяется степенью объективной асимметрии дискурсивных формаций культур ИЯ и ЯП. Поскольку именно дискурсивные среды автора и переводчика составляют тот перформативный контекст, в котором протекает художественный семиозис с характерной для него контекстуализацией и индивидуализацией языкового знака, представляется, что именно дискурсивный сингармонизм отвечает за степень смысловой девиантности переводческой проекции «тела» текста ИЯ и формально-смысловой инновативности текста ЯП, а соответственно и за меру ретрансляции типа гармонического единства формы и содержания текста ИЯ в тексте ЯП, описываемую уже в рамках категории художественного (поэтического) сингармонизма.

Продуктивность анализа проблематики художественного перевода сквозь призму сингармонизма нам видится в следующем.

Моделирование перевода с позиции семиотики дискурса возможно в рамках конструкции переводческого интердискурса, включающего три фазы дискурсивной динамики – креативную (автор), рекреативную (переводчик) и рецептивную (реципиент текста ЯП). В рекреативной фазе смыслообразовательные процедуры обусловлены действием смешанного по своей природе набора дискурсивных факторов: часть из них актуальна для дискурсивной среды креатора, тогда как другие факторы, актуальные уже для дискурсивной среды рекреатора (и реципиента текста ЯП), для креативной среды являются «нулевыми» (и наоборот). Аналогичное соотношение можно установить и между рекреативной и рецептивной средой. Данная проблематика в отечественном переводоведении, безусловно, не была оставлена без внимания. Однако в рамках большинства существующих в российской парадигме концепций перевода смысловые сдвиги в основном рассматриваются в классической перспективе *«lost in translation»*, с присущим ей критическим элементом (в частности как неверные переводческие решения и ошибки). Категория сингармонизма, напротив, изначально исключает возможность полной гармонии между дискурсивными средами креатора, рекреатора и реципиента (приставка *син-*), презюмируя неизбежные смысловые отклонения (смысловая девиантность), причём в каждой фазе переводческого интердискурса, что позволяет переориентировать исследователя с анализа фактов элиминации смыслов и переводческой

«деформации» (Н.К. Гарбовский) текста на анализ причин и результатов (т.е. логики) интердискурсивной трансформации (элиминации, модификации, прироста семиотической информации), которая при переводе неизбежна. Сами тексты ИЯ и ЯП при таком подходе рассматриваются уже не как два изолированных и функционирующих независимо друг от друга текста, а в рамках системного понятия «б и - т е к с т» – как единое целое, функционирующее параллельно в двух культурно-семиотических измерениях, но в рамках *единого* универсума переводческого интердискурса (подробнее см.: [3, с. 45–46]).

В результате «снимается» ряд классических дилемм теории и практики художественного перевода (например, проблема верности перевода и видимости переводчика). Но что самое важное, подобная перспектива «*lost in translation vs gained in translation*» позволяет исследовать перевод как процесс интердискурсивной *динамики*, протекающей в рамках реальной социокультурной ситуации и под действием факторов реальной и в разной степени сингармоничной (относительно автора и реципиента текста ЯП) дискурсивной среды. А за счёт этого возможны легализация и включение в понятие «текст-перевод» разного рода адаптаций (умеренная инновативность) и вольных переложений (радикальная инновативность), которые в культуре ЯП достаточно часто имеют больший успех, чем так называемые «верные» переводы, демонстрирующие значительно более высокий уровень эквивалентности и адекватности. Последний аспект особенно важен для теории поэтического перевода, поскольку в рамках переводного поэтического дискурса частность подобных текстов максимальна. Важно и то, что категория дискурсивного сингармонизма (точнее, констатация его отсутствия либо редукции на уровне конкретного фактора дискурсивности) в определённой степени позволяет *оправдать* отсутствие (либо низкий уровень) эквивалентности, адекватности и художественного (поэтического) сингармонизма, возможность достижения которых ставится в прямую зависимость от фактической степени дискурсивного сингармонизма между автором и переводчиком (которая, в свою очередь, во многом зависит от степени объективной этно-лингво-когнитивно-культурной асимметрии).

Таким образом, используя категорию сингармонизма, можно описать не только соотношение двух текстов (адекватность и эквивалентность) и двух проекций «тел» этих текстов (смысловая и художественная / поэтическая гармония), но и само интересующее взаимодействие автора, переводчика и, в проекции, реципиента как субъектов опосредованной переводом коммуникации, т.е. исследовать перевод как интердискурсивную, динамическую по своему характеру коммуникативную практику. Поэтому категория сингармонизма представляется необходимой для семио-дискурсивной онтологии перевода.

Вместе с тем, данная категория, равно как и адекватность и эквивалентность, не может стать универсальной (единственной). Художественный сингармонизм, в сущности, представляет собой лишь норму перевода (как параметр оптимальной стратегии перевода в структуре переводческого дискурса), которая позволяет «снять» присущую большинству концепций аксиологичность (поскольку наделяет переводчика достаточно большой и при этом законной свободой), не нивелируя при этом само понятие «качественный перевод». И если художественный сингармонизм как-то предполагает описательный момент, то дискурсивный сингармонизм – это сугубо объяснительная категория, она «работает» исключительно на уровне дискурсивных сред и формаций, но не текстов. По этой причине в случае регистрации достаточного сингармонизма (между двумя текстами и, следовательно, двумя дискурсивными средами) описывать пошаговую стратегию перевода имеет смысл в том числе при помощи классических категории адекватности (на уровне содержательности, при реконструкции переводческой и мониторинге рецептивной рефлексии) и функциональной эквивалентности (на уровне формы).

Таким образом, только комплекс трёх аналитических категорий – сингармонизма, эквивалентности и адекватности – позволит создать действительно реалистичную модель, обладающую достаточной объяснительной силой для полноценного исследования и описания феномена художественного перевода во всей его сложности и многогранности.

Список литературы

1. Кушнина Л.В. Взаимодействие языков и культур в переводческом пространстве: гештальт-синергетический подход [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Л.В. Кушнина ; Перм. гос. ун-т. – Пермь, 2004. – 437 с.
2. Леонтьева К.И. Дискурсивная онтология перевода: к обоснованию статуса [Текст] / К.И. Леонтьева // Вестник Тверского государственного университета. – Серия «Филология». – 2012. – № 10. – С. 70–85.
3. Леонтьева К.И. Универсалии поэтического (стихотворного) перевода (на материале русских переводов из англоязычной поэзии XX века) [Текст] : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / К.И. Леонтьева ; Твер. гос. ун-т. – Тверь, 2013. – 262 с.
4. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике [Текст] / Ю.М. Лотман // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М. : Гнозис, 1994. – С. 10–257.
5. Макарова Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода [Текст] : дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Л.С. Макарова ; Моск. гос. линг. ун-т. – М., 2006. – 364 с.

6. Миловидов, В.А. Назад в будущее: Ч.С. Пирс и семиотические основания теории литературно-художественного дискурса [Текст] / В.А. Миловидов // Знак и символ. ZnakIsymbol : сб. науч. тр. – Lodz–Тверь: Uniwersitet Lodzki-ТвГУ, 2010. – С.6–16.
7. Миловидов В.А. От семиотики текста к семиотике дискурса [Текст] / В.А. Миловидов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2000. – 94 с.
8. Пирс Ч.С. Логические основания теории знаков [Текст] / Ч.С. Пирс. – СПб. : Алетейя, 2000. – Т. 2. – 352 с.
9. Ivir, V. A Case for Linguistics in Translation Theory [Text] / V. Ivir // Target. – 1996. – Vol. 8. – Pp. 149–156.
10. Neubert, A. Competence in Translation: a Complex Skill, How to Study and How to Teach It [Text] / A. Neubert // Translation Studies. Interdiscipline. – Amsterdam : John Benjamins, 1994. – Pp. 411–420.
11. Пым, А. European Translation Studies, une science qui dérange, and Why Equivalence Needn't be a Dirty Word [Text] / А. Пым // TTR. – 1995. – Vol. 8. – № 1. – Pp. 153–176.

SYNHARMONISM AS THE KEY CATEGORY OF SEMIO-DISCURSIVE ONTOLOGY OF LITERARY TRANSLATION

К. И. Leontyeva

Moscow Institute of Public Administration and Law, Smolensk

Grounding on interpretative semiotics the author makes the case for significance and efficiency of a new analytical category for Literary Translation Studies. This category grants the theorist an opportunity of simultaneous description and analysis of a correlation between the two key features of literary discourse (harmony of form and substance; congruence of discursive environments) in application to two observation units (source text ↔ target text; author ↔ translator).

Keywords: *Translation Studies; semio-discursive ontology of literary translation; synharmonism; equivalence; adequacy; translation harmony.*

Об авторе:

ЛЕОНТЬЕВА Ксения Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, международного и финансового права Филиала Московского института государственного управления и права в Смоленской области, e-mail: ksenja_leontieva@mail.ru