

УДК 81'23\$81'25+821+159.937

ЭНТРОПИЯ ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Е.М. Масленникова

Тверской государственный университет, Тверь

Динамический характер диалога «текст ↔ читатель» предусматривает открытость процедур интерпретирования. В статье анализируются причины сходства / расхождений получаемых проекций текста через вводимое понятие энтропии пространства художественного текста. Текст перевода рассматривается как полученная переводческая проекция, отображающая личностный смысл.

Ключевые слова: энтропия, художественный текст, интерпретация, смысл, личностный смысл.

Смысловая структура художественного текста рассчитана на активную включенность читателя как интерпретирующей личности в диалог с текстом, протекающий в постоянном режиме «текст ↔ читатель» в момент «здесь и сейчас». Если текст при попадании в личную сферу читателя становится обращенным им на самого себя как проекция текста, то становится возможным выдвинуть предположение о существовании неограниченной последовательности читательских проекций. В этом случае наблюдается относительная устойчивость подобных пониманий–интерпретаций в синхронии и диахронии. Сразу подчеркнем, что речь идет о вероятностном характере выделяемых (или прогнозируемых) закономерностей, ограниченных общим временным пластом, так как временные параметры определяют объем информационной базы и когнитивного опыта, имеющих у индивида, который работает в соответствующей когнитивно-дискурсивной парадигме.

Игра с «чужими» текстовыми Мирами осложняется в зависимости от пространственно-временной удаленности читателя от текста. При максимальной их удаленности друг от друга возможны не только какие-либо единичные изменения (или искажения) в смысловой структуре текста, но и значительная переориентация: «случаи несовпадения авторской и читательской позиции возрастают по мере удаления читателя от автора во времени или в пространстве» [11, с. 165].

Открытость текста для каждого обратившегося к нему читателя поддерживается его потенциальной незавершенностью, поэтому один и тот же текст становится источником N-множества проекций, находящихся друг с другом в отношениях параллельности.

Восприятие текста обусловлено такими свойствами содержащейся в нем информации, как качество, количество, избыточность / избыточность. Кроме этого, необходимо принимать во внимание характеристики собственно носителей информации, таковыми при текстовой коммуникации выступают автор текста и читатель. Анализ условий, обеспечивающих качество, количество и полноту получаемой информации, приводится в [4]. Извлекаемая читателем текстовая информация в определённой степени носит субъективный характер, поскольку читатель как активная интерпретирующая личность обладает собственным уникальным социальным и коммуникативным опытом. В ситуации двуязычной текстовой коммуникации важными становятся характеристики переводчика. Возникают ситуации, когда точки зрения автора и переводчика как первичного читателя совпадают или не совпадают. Так, в эпизоде с чаепитием из книги Л. Кэрролла о приключениях Алисы, повествующем о сложных отношениях и ссоре Времени с *the Hatter*, точно указывается на время описываемых событий:

«And ever since that,» the Hatter went on in a mournful tone, «he wo'n't do a thing I ask! It's always six o'clock now.»

A bright idea came into Alice's head. «Is that the reason so many tea-things are put out here?» she asked. (L. Carroll. Alice's Adventures in Wonderland. Ch. VII. A Mad Tea-Party)

Упоминания о ежевечернем *шестичасовом чае* часто встречаются в произведениях английских авторов, относящихся к первой половине XIX века, как, например, в романе Дж. Остен (1814):

Her dejection had no abatement from anything passing around her; a friend or two of her father's, as always happened if he was not with them, spent the long, long evening there; and from six o'clock to half past nine, there was little intermission of noise or grog. (J. Austen. Mansfield Park. Ch. XI).

В романе Ш. Бронте (1847) домоправительница приглашает гувернантку спуститься к чаю вместе с воспитанницей, так как согласно правилам этикета дети обычно ужинали отдельно у себя в детской:

«Mr. Rochester would be glad if you and your pupil would take tea with him in the drawing-room this evening,» said she: «he has been so much engaged all day that he could not ask to see you before.»

«When is his tea-time?» I inquired.

«Oh, at six o'clock: he keeps early hours in the country. You had better change your frock now; I will go with you and fasten it. Here is a candle.» (Ch. Brontë. Jane Eyre. Ch. XIII)

– Мистеру Рочестеру будет очень приятно, если вы и ваша ученица придёте сегодня вечером пить чай в гостиную, – сказала она. – Он был так занят весь день, что не мог пригласить вас к себе раньше.

– А в котором часу будет чай? – осведомилась я.

– О, в шесть часов. В деревне он ведет правильный образ жизни. Са-

мое лучшее, если вы переоденетесь сейчас же. Я пойду с вами и помогу вам. Вот свеча. (Ш. Бронте. Джен Эйр. Гл. XIII. Перевод В. Станевич)

На первый взгляд, для выражения *six o'clock* легко подобрать полный эквивалент *шесть часов*.

– С тех пор, – продолжал грустно Болваничик, – Время для меня палец о палец не ударит. И на часах все шесть...

Тут Алису осенило.

– Поэтому здесь и накрыто к чаю? – спросила она. (Л. Кэрролл. Алиса в Стране чудес. Гл. VII. Безумное чаепитие. Перевод Н. Демуровой)

В примечаниях Н. Демурова объясняет, что «это было написано еще до того, как обычай пить чай в пять часов пополудни стал повсеместным в Англии. В доме Лидделлов чай подавали в шесть часов, когда дети ужинали». Обычно к чаю подавали *хлеб и масло*. Если сравнить следующий отрывок из романа Ч. Диккенса «Лавка древностей» (1840–1841) и упоминающиеся у Л. Кэрролла *the best butter* и попавшие в часы *crumbs*, то прослеживаются чёткие связи между миром обыденной повседневности и миром иррационального, в котором очутилась Алиса.

... there were present some half-dozen ladies of the neighbourhood who had happened by a strange accident (and also by a little understanding among themselves) to drop in one after another, just about tea-time. This being a season favourable to conversation, and the room being a cool, shady, lazy kind of place, with some plants at the open window shutting out the dust, and interposing pleasantly enough between the tea-table within and the old Tower without, it is no wonder that the ladies felt an inclination to talk and linger, especially when there are taken into account the additional inducements of fresh butter, new bread, shrimps, and water-cresses. (Ch. Dickens. The Old Curiosity Shop. Ch. IV)

Позднее время традиционного вечернего чая сместилось:

It was between five and six o'clock, near the usual tea-time, when she came up-stairs and said that Master Tom was wanted. G. Eliot. The Mill on the Floss. Chapter VI. Tending to Refute the Popular Prejudice Against the Present of a Pocket-Knife; Luncheon with its liqueurs lasted usually till 3.30. For an hour you retired to White's. At tea-time you appeared again, and stayed till it was time to dress for dinner. (O. Wilde. De Profundis)

К началу XX века пятичасовой чай воспринимается повсеместно как типично английская незыблемая традиция.

Secor Avellanos was in the habit of crossing the patio at five o'clock almost every day. Don Josu chose to come over at tea-time because the English rite at Doca Emilia's house reminded him of the time he lived in London as Minister Plenipotentiary to the Court of St. James. He did not like tea... (J. Conrad. Nostromo. A Tale of the Seaboard. Ch. Six)

Итак, перед переводчиками книги Л. Кэрролла встает дилемма: следовать автору или облегчить читателю процесс понимания эксцентричной сказки. Родившийся в семье видного политического деятеля и англомана В.Д. Набокова, В.В. Набоков предпочитает вариант с *пятью часами*:

– И с этой поры, – уныло добавил Шляпник, – Время отказывается мне служить: теперь всегда пять часов. (Л. Кэрролл. Аня в Стране чудес. Гл. 7. Сумасшедшие пьют чай. Перевод В. Набокова)

Остальные переводчики изменяют указанное время чаепития с *six o'clock* на *пять часов*. Если в переводе О. Павлушенко глава 7 дается в сокращении и эпизод с чаепитием практически отсутствует, то Б. Заходер напрямую вводит в своей перевод комментарий-вставку, выделенный по сравнению с основным текстом другим шрифтом, как мета-текст, отсылающий читателя к *старинному обычаю*, кроме этого он намеренно подчеркивает черты сложившегося лингвокультурного типажа эксцентричного чудака-англичанина.

– А самое ужасное, продолжал Шляпа трагическим тоном, – что Старик почему-то обиделся! Теперь он меня знать не желает! И с тех пор у нас всегда пять часов.

В Англии есть старинный обычай – в пять часов вечера обязательно пить чай. Особенно странно, что, когда сказка про Алису вышла в свет, такого обычая еще не было! Но англичане, как известно, вообще большие чудаки.

Тут Алису осенило. Она вдруг все поняла.

– Ах, так вот почему у вас тут так много чайной посуды накопилось! – воскликнула она. (Л. Кэрролл. Алиса в стране чудес. Глава седьмая, в которой пьют чай как ненормальные. Пересказ Б. Заходера)

Изменение линейного, т.е. «горизонтального» контекста, и переход в вертикальный контекст, лежащий собственно вне текста, в некоторой степени можно считать компенсацией добавления новых компонентов в текст перевода. Вероятно, упоминание о чаепитии во внеурочное неправильное время в *шесть часов* сделало бы в глазах русскоязычного читателя героев книги более странными и чудаковатыми. В этом случае контекст не позволил бы однозначно трактовать обыденность эпизода. В подобных случаях должным образом введенный комментарий снижает вероятность ошибки и дает читателю возможность восстановить исходную последовательность событий.

В теории информации под термином «энтропия» (от греческого *εντροπια* – ‘поворот, превращение’) понимается «мера неопределенности какого-либо опыта (испытания), который в зависимости от случая может заканчиваться различными исходами» [6, с. 654]. Считается, что «имеются определенные вероятности появления того или иного исхода» [там же]. Различные исходы опыта (или испытания) получают соответ-

ствующие вероятности появления, при этом все исходы равновероятны.

Понятие энтропии согласовывается с развиваемой в работах В.А. Пищальниковой (см.: [9] и др.) категорией доминантного личностного смысла, что позволяет по-иному подойти к отдельным аспектам переводческой деятельности, связанным, например, с повторными переводами одного и того же текста, выполненными разными переводчиками, или этим же переводчиком, но через некоторый промежуток времени.

Проекция текста как текущий текст в динамике, существующий в момент «здесь и сейчас», опирается на принципы, по которым работает интерпретирующая система в целом, признаваемая универсальной для разных языков, а именно (по [1]) на: 1) принцип гипотетической интерпретации, предполагающей выдвижение гипотез, их анализ, сужение их числа; 2) принцип композиционности, согласно которому интерпретация идет от части к целому и определяется композицией как (ре)конструкцией интерпретируемого объекта; 3) принцип множественности интерпретаций, число которых потенциально неограниченно; 4) принцип соотнесенности (иерархичности), согласно которому одни интерпретации могут оказаться основой для других интерпретаций; 5) принцип минимальных ограничений; 6) принцип предпочтения или подобию; 7) принцип соответствия внутреннему миру интерпретатора; 8) принцип «от раннего к позднему», когда имеющиеся данные языковые элементы служат опорой для дальнейших интерпретирующих действий; 9) принцип минимальности гипотез.

Сама процедура интерпретирования предусматривает возвращение к исходному объекту и внесение исправлений в получаемый текущий результат, а также построение, подтверждение и/или опровержение гипотез о смысле текста, т.е. о выделении критериев относительной вероятности их правильности. На выдвижение гипотезы, вывод следствия и его сопоставление с известными и/или полученными данными оказывают влияние:

- смена культурных парадигм;
- разница культурных кодов автора и «его» читателя;
- временная координация;
- социальный диапазон, в котором пребывают автор и «его» читатель;
- смена эмоционального состояния у читателя;
- социально-исторические факторы, приводящие, например, к (авто)цензуре;
- общий историко-культурный фон, на котором происходит обращение к тексту.

Различное восприятие оригинала собственно читателем из системы исходного языка, переводчиком, имеющим также статус первичного читателя, и восприятие перевода читателем из системы переводя-

щего языка, объясняется тем, что они «могут по-разному восприниматься носителями соответствующих языков, если коррелирующие ключевые слова обуславливают расхождение ценностных профилей этих текстов» [2, с. 53]. Следует принять во внимание тот факт, что не всегда удается полностью сохранить ключевые слова из-за различий в системах исходного и переводящего языков. Идея непрерывности диалога «текст ↔ читатель» и активации текста в момент обращения к нему предполагает обеспечение сохранности Мира текста, несмотря на меняющиеся внешние условия существования текста как такового. Как подчеркивает Ц. Тодоров, «литературный текст не поддается описанию на истинность, ... он ни истинен, ни ложен, он – вымысел» [10, с. 358], поэтому, на наш взгляд, текстовое пространство представляет собой пространственно-подобную форму, относительно которой каждое событие получает особую координату, в том числе для реального пространства. Текстовое пространство возникает как отражение фактов и объектов действительности, допускающее различные конкретные интерпретации. Иногда возникают ситуации, когда переводчик вынужден отойти от традиционных приёмов и стратегии для того, чтобы исключить момент дезаптации «своего» читателя. Бродяги, выдающие себя за герцога и дофина, одеты в *blue jeans coat* и *blue jeans*:

He had an old battered-up slouch hat on, and a greasy blue woolen shirt, and ragged old blue jeans britches stuffed into his boot tops... He had an old long-tailed blue jeans coat with slick brass buttons, flung over his arm ... Yes, gentlemen, you see before you, in blue jeans and misery, the wanderin', exiled, trampled-on and sufferin' rightful King of France.» (M. Twain. *Adventures of Huckleberry Finn*. Ch. XIX)

На нём была старая, рваная шляпа, синяя грязная шерстяная рубаха, рваные холщовые штаны, заправленные в высокие сапоги... На руке старик нёс еще долгополую старую хламиду из синей холстины, с медными пуговицами... Да, джентльмены, вы видите перед собой законного короля Франции, в синей холстине и в нищете, изгнанника, страждущего и презираемого всеми. (М. Твен. *Приключения Геккельбери Финна*. Гл. XIX. Перевод Н. Дарузес)

Каждое событие в Мире текста становится важным, по крайней мере, относительно четырёхмерного пространства, а именно для Мира текста, Мира автора, Мира читателя и семантического поля (вакуума), вбирающим в себя, согласно концепции В. В. Налимова [7], все смыслы Мира в спрессованном (нераспакованном и непроявленном) виде. Семантическое поле как смысловой континуум обладает такими свойствами, как непрерывность и мощь. О непрерывности смыслового континуума свидетельствуют различные прецедентные феномены в виде прецедентных ситуаций, текстов, высказываний, имен.

Выбранное О. Уайльдом для главного героя романа «Портрет

Дориана Грея» (1891) имя *Dorian Grey* соотносится с именем другого эстетствующего денди *Vivian Grey* из одноименного романа Б. Дизраэли «Вивиан Грей» (1826), ставшего сенсацией. Внимательный и эрудированный читатель способен установить и выстроить дополнительные отсылки к предшествующим контекстам, воспринимаемым как цитация. В критическом диалоге О. Уайльда «Упадок лжи» (*The Decay of Lying*, 1891) действующими лицами являются *Cyril* и *Vivian*.

«Великий» текст «обнаруживает двойную кодовую “пропись”» – на уровне замысла и на уровне исполнения», при этом «одна многоканальная линия действительной связи уходит за пределы собственно текста, привлекая в него семиосемантический материал, а другая демонстрирует внутреннюю информационно-смысловую разработку» [12, с. 21]. Со временем за именем собственным *Dorian Grey* закрепилось значение ‘самовлюбленный человек’ [8]. В словаре сленга зафиксированы иные выражения, отсылающие к произведению О. Уайльда: *Dorian* ‘гомосексуалист’ и *Dorian love* ‘гомосексуальные отношения’ [3], т.е. имя собственное получает дифференцирующие определения. После скандала, связанного с самим писателем, в английском языке появились существительные *Oscar* и *Oscar Wildeing*, и глаголы *oscar sb* и *oscarise* [там же]. Используемые ранее как эвфемизмы, теперь они содержатся в словаре со стилистической пометой как устаревшие, поскольку со сменой культурной парадигмы исчезла необходимость в эвфемизации.

Текст оригинала признается моделирующей системой для всех его переводов, которые условимся считать формально тождественными друг другу. Кроме этого, оригинал является эталоном, задающим закономерности структуры. Инвариантом перевода (в общем значении) будет называться то, что остается неизменным при переводческих (межъязыковых, межкультурных и т.д.) преобразованиях как характеризующая текст оригинала постоянная величина.

«Мощность» и культурная значимость исходного текста влекут за собой увеличение количества появляющихся новых переводов как проекций текста, получаемых под влиянием вновь возникших внешних и внутренних условий. В этом случае переводы являются зависимыми по отношению к оригиналу, но независимыми по отношению друг к другу. О возникающих ситуациях изоморфизма и гомоморфизма см. подробнее [5]. К числу внешних условий относятся, например, устаревание языка уже существующих переводов, изменение требований, выдвигаемых как к переводу, так и к деятельности переводчика в целом. В русскоязычном литературном пространстве насчитывается 19 (!) «книжных» переводов книги Л. Кэрролла «*Alice's Adventures in Wonderland*» и три е-перевода, размещенных в Интернете. Внутренние условия – это личностная мотивация переводчика, направленная на удовлетворение индивидуальных потребностей и амбиций, что побуждает его к

соревнованию с другими переводчиками, или на удовлетворение групповых потребностей. Так, из-за неудовлетворенности «книжными» переводами книг Дж. Роулинг о Гарри Поттере на русский язык родился «групповой» проект, реализованный в Интернете читателями – фанатами серии. Элементы текста оригинала становятся обращенной на саму себя системой порождающих для N-множества существующих и/или потенциально возможных переводов, а любой элемент оригинала не обязательно имеет одно единственное соответствие. Как пишет У. Эко, «любой перевод намечает окраины неверности вокруг ядра предполагаемой верности, но решение о местоположении этого ядра и о ширине этих окраин зависит от целей, поставленных перед собой переводчиком» [13, с. 17]. Кроме этого, важен способ задания переводческих стратегий. Естественно, при получении проекции текста практически всегда присутствует вероятность искажений, вызванных помехами при «приеме» текстовой информации.

В переводоведении критерии оценки точности получаемого перевода задаются через понятия адекватности / эквивалентности, которые позволяют оценить его максимально возможную «приближенность» к исходному тексту. Отношения эквивалентности между оригиналом и переводом / переводами основываются на таких свойствах получаемой проекции текста, как симметричность, транзитивность, рефлексивность. Читатель из системы переводящего языка, не зная языка, вынужден верить, что он «читает» Шекспира, а не переводческие вариации на тему Шекспира. Автор, а следовательно, и переводчик, «замещающий» собой автора в случае вторичной текстовой коммуникации для читателя из системы переводящего языка, дает «своему» читателю возможность найти соответствия между элементами Мира текста и установить как логические, так и смысловые связи между ними.

Список литературы

1. Демьянков В.З. Прагматические основы интерпретации высказывания [Текст] / В.З. Демьянков // Изв. АН СССР. – Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 368–377.
2. Залевская А.А. Ценностный профиль слова: опыт экспериментального исследования [Текст] / А.А. Залевская // Текст: структура и анализ : сб. ст. – М.: ИЯ АН СССР, 1989. – С. 53–71.
3. Кудрявцев А.Ю., Куропаткин Г.Д. Англо-русский словарь табуированной лексики и эвфемизмов [Текст] / А.Ю. Кудрявцев, Г.Д. Куропаткин. – Минск : ООО «Кузьма», 2001. – 384 с.
4. Масленникова Е.М. К вопросу об информационной насыщенности текста [Текст] / Е.М. Масленникова // Языковой дискурс в социаль-

- ной практике : материалы межвуз. научно-практич. конф. (Тверь, 4–5 апреля 2008 г.). – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2008. – С. 175–180.
5. Масленникова Е.М. Особенности инвариантных отношений между текстами [Текст] / Е.М. Масленникова // Материалы междунар. конф., посвященной 60-летию факультета иностранных языков : сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. – Ч. I. – С. 141–151.
 6. Математический энциклопедический словарь [Текст] / гл. ред. Ю.В. Прохоров. – М. : Сов. энциклопедия, 1988. – 847 с.
 7. Налимов В.В. В поисках иных смыслов [Текст] / В.В. Налимов. – М. : Прогресс, 1993. – 280 с.
 8. Новый Большой англо-русский словарь [Текст]. – М. : Рус. яз., 1993. – В 3-х т.
 9. Пищальникова В.А. История и теория психолингвистики [Текст] / В.А. Пищальникова. – Ч. 3. – Психопэтика. – М. : АСОХ, 2010. – 144 с.
 10. Годоров Ц. Понятие литературы [Текст] / Ц. Годоров // Семиотика. – М. : «Радуга», 1983. – С. 355–368.
 11. Успенский Б.А. Поэтика композиции [Текст] / Б.А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.
 12. Устин А.К. Генетика текста – генетика культуры [Текст] / А.К. Устин. – СПб. : «SuperMax», 1995. – 80 с.
 13. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе [Текст] / У. Эко. – СПб. : «Симпозиум», 2006. – 574 с.

ENTROPY OF FICTION

Е.М. Maslennikova

Tver State University, Tver

The article reviews the notion of entropy in connection with fiction. Translation is seen as a never-ending interpretation of the target-text. Mechanism of meanings' formation is viewed as a realisation of the text's associative potential.

Keywords: *entropy, fiction, interpretation, meaning, personal / individual meaning*

Об авторе:

МАСЛЕННИКОВА Евгения Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Тверского государственного университета, e-mail: e-maslennikova@inbox.ru