

**ФЕНОМЕН ХРОНОТОПА
 КАК МЕТОД ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО
 АНАЛИЗА ТЕКСТА**

**PHENOMENON OF CHRONOTOPE
 USED AS A METHOD OF PHILOLOGICAL
 ANALYSIS OF TEXTS**

Аннотация. Данная статья рассматривает феномен хронотопа как метод филологического анализа текста. В статье дается краткий обзор существующей философской и лингвистической концепций хронотопа, рассматривается эволюция хронотопа и появление таких категорий как ноохронотоп.

Ключевые слова: хронотоп; пространство; время; ноохронотоп.

Abstract. The article considers the phenomenon of chronotope employed as a method of philological analysis of texts. It briefly reviews the concepts of philosophical and linguistic conceptions of chronotopes, evolution of chronotopes and emergence of new categories, such as noochronotope.

Key words: chronotope; space; time; noochronotope.

Сведения об авторе: Пластинина Нина Анатольевна, доцент кафедры лингвистики и перевода.

Место работы: Нижневартровский государственный гуманитарный университет.

About the author: Nina Anatolievna Plastinina, Associate Professor at the Department of Linguistics and Translation.

Place of employment: Nizhnevartovsk State University of Humanities.

Контактная информация: 628615, г. Нижневартовск, Северная, д. 50, кв. 10; тел. 8 (3466) 268610.
 E-mail: nina_plastinina@yahoo.com

С древних времен люди, принадлежащие к той или иной этнической группе и культуре, определяют себя, воспринимают и осознают окружающий мир, создают его ментальный образ-концепт через взаимосвязь категорий времени и пространства. Время наряду с пространством является одной из основных форм существования нашего мира, оно определяет все этапы бытия, последовательную смену жизненных циклов природы и человека. Относительно времени мы определяем себя в прошлом, настоящем и будущем в том пространстве, где мы находились, находимся сейчас или можем быть в будущем. Время и пространство переплетаются в сознании человека с его субъективными переживаниями и его интерпретацией причин и следствий тех или иных событий. Языковая картина мира человека выстраивается в определенной сетке координат, где время и пространство являются центральными осями, присутствует вектор движения во времени и пространстве и есть точка, в которой находится человек, или точка, относительно которой он воспринимает круговорот бытия во времени и пространстве [28. С. 81—82].

В современной лингвистике и литературоведении уже классической является точка зрения на художественный текст как на отражение знаний о мире говорящего (пишущего) субъекта, отражение событий реального мира в художественном. В основе практически всех исследований концептосферы художественного текста, языковой картины мира и категорий времени и пространства в языкознании лежит идея о том, что точкой отсчета в системе пространственно-временных координат является человек [1—5].

Для обозначения неразрывной связи времени и пространства в художественном тексте М.Бахтиным был предложен термин «хронотоп»: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть *хронотопом* (что значит в дословном переводе — «времяпространство»)» [4]. Он также предложил рассматривать время и пространство в их взаимодействии, что соответствует тенденции современной когнитивистики к целостному рассмотрению картины мира в сознании человека. М.Бахтин определил время и пространство в художественном мире как две стороны хронотопа, в котором происходит «слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается

в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [4]. Хронотоп, перефразируя метафору М.Бахтина, можно охарактеризовать как художественный образ места и времени.

Хронотоп является универсальной категорией, которая определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. Именно хронотоп как особенность созданной автором и обусловленной его мировоззрением и творческим замыслом модели воображаемого мира, в разной степени приближенной к реальному миру, является основным объектом нашего анализа.

Основой созданной автором модели мира будут являться человек и окружающая его среда в их взаимодействии со всеми пространственно-временными характеристиками. Текст, как и реальность, порождает нерасторжимое единство пространства и времени, обозначаемых категориями хронотопа (преимущественно в литературоведении) и континуума (преимущественно в лингвистике). Именно единство этих категорий, по мнению И.Р.Гальперина, обеспечивает достоверность и конкретность описания [9. С. 89]

Однако в настоящее время отношение к тексту как одному из ключевых понятий наук гуманитарного цикла [17; 12; 19 и др.] и исчерпанность существующей лингвистической и стилистической парадигм [26] привело к переосмыслению его традиционного определения и, соответственно, к переосмыслению и развитию категории хронотопа.

Лингвисты, исследуя языковую картину мира, развивают в последних работах термин М.М.Бахтина, включая в него такие составляющие как «хронотоп наблюдателя», «точка зрения интерпретатора-наблюдателя», «перспектива», «ментальная функция наблюдения» [18], «ментальные миры» [23], «минус-пространство» [25] и др.

Н.Д.Марова в своей работе «Парадигмы интерпретации текста» расширяет понятие М.М.Бахтина и вводит категорию «ноохронотоп», в которой «упорядоченный в соответствии с требованиями и условиями точки зрения наблюдателя-интерпретатора мир» обладает в одном направлении признаками классического хронотопа М.М.Бахтина, а в другом направлении приобретает духовные параметры, специфичность которых зависит от некоторой ментальной точки зрения, от менталитета интерпретатора [18. Ч. 1. С. 69]. По мнению ученого, необходимо принять во внимание, что «перспективированный мир знака неизбежным образом обогащается духовным измерением» [18. Ч. 1. С. 69], поэтому, кроме традиционных параметров времени и пространства, ноохронотоп должен включать в себя понятие ментальности, т.е. духовности и разумности. С учетом этого ментальная картина видения, являясь следствием выражения определенной точки зрения интерпретатора, запечатлевает его манеру видения текста, выражает комплекс условий видения рассматриваемого текста и манифестируется в тексте через пространственную, временную и духовную точки зрения, образуя перспективу текстоментальной действительности.

Л.В.Кушнина, основываясь на теории гармонизации перевода, вводит понятие «переводческий хронотоп», включающее в себя переводческое пространство и переводческое время — новую переводческую реалию, отражающую особое переводческое видение, своего рода переводческую картину мира [14].

Суть переводческого пространства, как указывает Л.В.Кушнина, сводится к представлению процесса перевода как сложной системы гетерогенных смыслов, которые транспонирует переводчик. В теории гармонизации перевода она выделяет шесть полей переводческого пространства: содержательное поле, которое отражает эксплицитный текст, заключая в себе фактуальную информацию, что позволило определить формируемый в нем смысл как фактуальный; поля трех взаимодействующих субъектов: автора, переводчика, реципиента, отражающих различные точки зрения на одно и то же содержание. Формируемые в этих полях смыслы имплицитны: модальный смысл поля автора как отражение интенциональности текста; рефлексивный смысл поля реципиента как отражение восприимчивости текста; индивидуально-образный смысл поля переводчика как отражение образа-гештальта

текста в сознании переводчика. И, наконец, два текстовых поля: энергетическое с иррадирующим смыслом как отражение текстовой энергии, напряженности, эмотивности, эмпатийности и пр.; фатическое (культурологическое) с ассоциативно-семиологическим смыслом как отражение неразрывной связи текста с культурой, его интертекстуальности, прецедентности и пр. [13. С. 54].

Кроме того, Н.Д.Марова создает текстоментальную концепцию перевода, которая привлекает внимание лингвистов, размышляющих над проблемами транспонирования смыслов текста из одного языка в другой, из одной культуры в другую. Согласно утверждению ученого, «перевод текста на другой язык есть перевод его интерпретационной картины видения на уровень ее воссоздания средствами иного языка» [18. Ч. 2. С. 316].

Американский культурантрополог Э.Холл считал, что время «культурно окрашено». Структурные особенности и принципы языка являются тем, что во многом предreshает, как его носители воспринимают окружающий мир и, в конечном счете, суть всей культуры народа. Известный в Америке теоретик лингвистики Б.Уорф писал, что «носители разных языков по-разному воспринимают факты и явления, поскольку эти явления по-разному выражены и сформулированы на их языках» [7]. Это означает, что представители монохронных и полихронных культур по-разному воспринимают время, и, как указывает в своем исследовании И.Н.Хайдарова, «их ментальные темпоральные пространства не совпадают полностью, их отношение ко времени различается, формируя собственную точку зрения, уникальный темпоральный смысл» [27]. Это означает, что смысл фатического поля подвергается изменениям, обусловленным темпоральными смыслами. Если переводчик не учитывает фактор времени, текст перевода теряет темпоральные смыслы. И наоборот, совокупное рассмотрение переводческого времени и переводческого пространства порождает переводческий хронотоп и приводит к гармоничному переводу.

Однако в свете концепции Н.Д.Маровой, стремясь к созданию гармоничного текста перевода, мы должны учитывать категорию духовности — ментальной точки зрения не только автора, но и переводчика и реципиента, «ибо измерить силу перевода можно только на основе читательского восприятия на том языке, на котором он сделан» [24].

Согласно Н.Д.Маровой, объект перевода, сохраняя целостность и самоценность оригинала, отражая смыслы исходного текста, но не копируя их; преломляя эти смыслы в сознании всех субъектов перевода, должен обладать собственным индивидуальным языком и стилем выражения ментальной картины видения.

Н.Д.Марова и Л.В.Кушнина солидарны в том, что в рамках целого текста процесс гармонизации смыслов совершается сложными путями, по мере того, как переводчик преодолевает все препятствия, возникающие при постижении каждого поля переводческого пространства [13]. И если категории пространства и времени находят свое выражение в семантической категории пространства посредством предикативности, синкретических лексических и грамматических единиц, функционирования глагольных форм, таксиса и дейксиса, то, по нашему мнению, категория духовности ноохронотопа находит свое выражение и обретает осязаемую и видимую форму при принятии переводческого решения в переводческом пространстве.

Переводческое пространство включает «дифференциальные смыслы, обусловленные взаимодействием гетерогенных полей и интегральным смыслом целого текста» [15. С. 94]. С одной стороны, оно уникально, т.к. является результатом уникальной конфигурации для каждого текста и каждого переводчика, с другой — поливариантно, поскольку может генерировать разнообразные смысловые модели. Переводческое решение же выполняет в переводческом пространстве упорядочивающую функцию [10].

Т.А.Казакова, анализируя явление «информационного шума», присущее теории информации, говорит о стремлении человека так или иначе структурировать получаемую информацию, т.е. придавать ей упорядоченность. Рассматривая в качестве объектов, вступающих

в информационное взаимодействие, человека и художественный текст, она полагает, что можно прогнозировать восприятие в качестве хаоса или «информационного шума» авангардных текстов, разрушающих привычную информационную инерцию, и текстов, построенных по канонам архаических языков и культур, или включающих информационные компоненты, превышающие уровень эрудиции читателя [11. С. 27—28]. Мы солидарны с этой точкой зрения и считаем, что упорядочивание информационного содержания переводческого пространства происходит посредством комплекса переводческих решений [10].

По свидетельствам и высказываниям писателей-переводчиков, по сторонним воспоминаниям об их работе можно судить, что именно категория реализации духовности и разумности способствует принятию верного переводческого решения, которое есть результат осмысленного упорядочивания интерпретации оригинала, отражение интенциональности текста, его текстовой энергии и эстетического воздействия на переводчика, отражение переводческой ментальной точки зрения.

Многие известные переводчики в своих мемуарах описывали процесс принятия переводческого решения как процесс подчас мучительного духовного сопереживания автору и персонажам, признания необходимости сохранения цельности произведения и соразмерности образов. Б.Пастернак считал, что, «каждодневное продвижение по тексту ставит переводчика в былые положения автора. Он день за днем воспроизводит движения, однажды проделанные великим прообразом» [21. С. 316].

Р.Райт-Ковалева, в свою очередь, вспоминая совместную с С.Я.Маршаком правку переводов сонетов У.Шекспира, пишет: «Сначала я читала вслух каждый сонет по-английски, потом — перевод. Потом — все варианты, сравнивая строку за строкой, выбирая лучшую по звучанию, по близости к тексту... впоследствии, уже в Москве, работая над Бернсом, я прочла ему все переводы, наверно, раз пять-шесть, причем при каждом варианте хотя бы одного слова, одной строки он требовал, чтобы ему читали все стихотворение с начала до конца» [22]. Канадская исследовательница Дж. Вудсворт всегда считала, что «переводить трудно». [16. С. 396].

Писатель-переводчик, как носитель языка, предлагает нам свое понимание оригинального текста, т.е. осмысленную ментальную картину видения оригинального текста. «Подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности», — пишет Пастернак в своих «Замечаниях к переводам Шекспира» [20].

Для предложенной нами методики анализа хронотопа и ноохронотопа в переводе важна мысль Бахтина о «внезаходимости» воспринимающего, т.е. определенной отстраненности ментальной точки зрения переводчика-интерпретатора. Перевод не может и не должен стремиться к полному устранению различий между оригиналом и переводом, ведь иноязычная культура может полностью раскрыться перед реципиентом только посредством знакомства с незнакомыми ему реалиями и объектами. С другой стороны, столь же важным для нас является предложенное Гадамером сравнение перевода с диалогом, в котором переводчик сам инициирует разговор с оригиналом, превращая перспективированный мир знака в смысл, при этом остается лишь партнером в обсуждении, причастным к этому смыслу наравне с самим текстом [8].

Таким образом, развивая идеи Н.Д.Маровой относительно ноохронотопа и Л.В.Енбаевой относительно принятия гармоничного переводческого решения на высоком профессиональном уровне, мы можем утверждать, что все категории ноохронотопа, т.е. единства времени и пространства, обогащенных духовностью и разумностью, манифестируются в тексте перевода в зависимости от общей концепции переводчика относительно эстетического воздействия произведения, замысла автора, всей системы образов, авторского стиля, а также согласованности всех принятых переводческих решений, т.е. в зависимости от переводческой ментальной картины видения произведения автора, степени духовного сопереживания ему и принятия в расчет реципиента конечного результата перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды: В 2 т. Т. 2: Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. Изд. 2-е. М., 1999.
3. Бахтин М.М. Время и пространство в романе // Вопросы литературы. 1974. № 3.
4. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
5. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996.
6. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. Избр. тр. О языке художественной прозы. М., 1980.
7. Виссон Л. Синхронный перевод с русского на английский. М., 1999.
8. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. А.В.Михайлова, В.С.Малахова, В.В.Бибихина, М.К.Рыклина, А.Я.Ярина, С.А.Ромашко, М.П.Стафетской. М., 1991.
9. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.
10. Енбаева Л.В. Переводческое решение речевой многозначности (на материале литературы нонсенса): Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009.
11. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб., 2006.
12. Колодина Н.И. Теоретические аспекты понимания и интерпретации художественного текста: На материале русского и английского языков. Тамбов, 2002.
13. Кушнина Л.В. Гармонизация смыслов текста при переводе как отражение точек зрения автора, переводчика и реципиента // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения: Сб. науч. тр. Екатеринбург, 2008.
14. Кушнина Л.В. Теория гармонизации: опыт когнитивного анализа переводческого пространства. Пермь, 2009.
15. Кушнина Л.В. Языки и культуры в переводческом пространстве. Пермь, 2004.
16. Литература и перевод: Проблемы теории. М., 1992.
17. Лукина Н.В. Смысловая структура метатекста. Астрахань, 2011.
18. Марова Н.Д. Парадигмы интерпретации текста. Екатеринбург, 2006.
19. Новикова А.В., Лошаков А.Г. Пространственно-временной континуум как фактор внутренней целостности сверткста «Последние стихи. 1914—1918» З.Гиппиус // Русский язык и проблемы современного образования: Сб. науч. ст. / Отв. ред. А.Т.Ашхарава. Архангельск, 2009.
20. Пастернак Б. Замечания к переводам Шекспира // Пастернак Б. Об искусстве. М., 1990.
21. Пастернак Б.Л. Избранное: В 2 т. М., 1985. Т. 2.
22. Райт-Ковалева Р.Я. Я думал, я чувствовал, я жил. М., 1971.
23. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 2-е, испр. и доп. М., 2001.
24. Топер П.М. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. 1998. № 6.
25. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.
26. Хазагеров Г.Г. Перспективы экологической лингвистики и исчерпанность стилистической парадигмы. URL: <http://www.khazagerov.com/pragmatica/122-ecolinguistics.html>
27. Хайдарова И.Н. Исследование категории переводческого времени в сопоставительном аспекте (на материале русского и немецкого языков): Дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2008.
28. Художественно-педагогический словарь / Сост. Н.К.Шабанов и др. М., 2005.
29. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984.