

## Литературное направление в понимании редактора и переводчика

В работе актуализируется проблематика междисциплинарного подхода к трактовке термина «литературное направление». Используется методика лексического портретирования термина. Обосновывается тезис, что литературное направление — это не оценивающая, а описательная категория.

**Ключевые слова:** терминоведение, переводоведение, лексикография, литературное направление, портретирование термина.

The article actualizes the problems of an interdisciplinary approach to the interpretation of the term "literary direction". The method of lexical portraiture of the term is used. The author substantiates the thesis that the literary direction is not an evaluative, but a descriptive category.

**Keywords:** terminology studies, translation studies, lexicography, literary direction, lexical portraiture.

Междисциплинарность на сегодняшний день является неоспоримым признаком исследований в лингвистике [1]. Она связывает проблематику литературоведения, переводоведения и лексикографии. Положительным опытом в названной сфере может считаться создание серии терминологических словарей-справочников в отделе языкознания и литературоведения ИНИОН РАН, посвященных переводоведению: отечественному переводоведению, переводоведению англоязычному, немецкоязычному и, наконец, отдельно переводу художественному [6–9].

Проведенные лексикографические изыскания при создании словарей-справочников выявили ряд проблем, связанных с представлением термина в словарной статье. В настоящей работе речь пойдет о термине «литературное направление». В словарной статье использовалась корректная интерпретация этого термина, что было связано с двумя моментами: во-первых, с адекватной интерпретацией термина с теоретической точки зрения; во-вторых, с ориентацией адресата словаря на последующую практическую работу переводчика и с практикой его подготовки.

В представленном материале нас приоритетно интересует первая проблема. С одной стороны, она связана с предпосылками понимания всего того комплекса практической переводческой деятельности, которая описывается этим фрагментом метаязыка, с другой — со сформулированным еще в 1990-е гг. П. Торопом принципиальным вопросом, который то забывается (уходит на периферию интересов переводоведения), то вновь актуализируется. Речь идет о проблемах переводимости литературного направления.

Для характеристики литературного направления необходимо сопоставление эксплицитной и имплицитной поэтик, то есть программных высказываний — требований к текстам — и особенностей построения этих текстов. Кажется, что особое значение имеют (особенно в случае направлений, где преобладает или является наиболее программной поэзия) внутри направления внетекстовые взаимосвязи, отношения разных текстов в творчестве как одного автора, так и разных авторов, представителей одного направления. В аспекте целостного восприятия очень важной является возможность создания гипотетического текста направления как некоторого архитекта, отражающего и особенности поэтики направления, и самосознание эволюции, так сказать, автомиф направления. Поэтому в переводческой деятельности очень важно выявление не только лингвостилистической специфики текстов и их соотношения с эксплицитной поэтикой направления, но и тематических и сюжетно-фабульных связей между текстами. Учитываться должна возможность восприятия на фоне направления как отдельно взятого текста, так и группы текстов — цикла, сборника и т.п. [10. С. 22].

Таким образом, корректное лексикографическое представление термина «литературное направление» является отправной точкой для решения всего комплекса вопросов, образующих своеобразную литературоведческую и переводоведческую серию ответов.

Что касается истории формирования самого понятия «направление», то к нему обращались многие. Заметим лишь, что это дело вкуса, каким термином пользуется исследователь: «направление» или «течение». Термин «течение» нередко рассматривается как более крупная теоретическая

единица, которая может заключать в себе несколько «направлений»; в то же время, на наш взгляд, авангард, например, является таким большим направлением, которое охватывает пять менее крупных литературных течений: дадаизм, футуризм, экспрессионизм, конструктивизм и сюрреализм.

Излишне останавливаться также и на рассмотрении того, является ли *направление* реальным фактом или исключительно результатом теоретической конструкции литературоведов, а также существует ли развитие теории литературы, которая пытается систематизировать массив современных литературных произведений.

Очевидно, что в отдельные исторические периоды развития литературного процесса происходит явная смена направлений, и в таком случае новое направление — это очевидный факт — сигнализирует о начале систематизации. Однако чаще направления раскрываются только благодаря литературоведческому анализу.

В этой связи основным вопросом всегда остается следующий: в каких отношениях находится направление с произведениями, представляющими это направление? Не подлежит сомнению, что за любой дефиницией направления должна проступать теория анализа художественного произведения.

Существуют три теоретически разграничиваемых, естественно, коррелирующих друг с другом уровня восприятия литературного произведения и художественного впечатления: чтение произведения (читатель / редактор / переводчик пропускает текст через сознание); рефлексия читателя / редактора / переводчика (понимание авторской идеи и оценка текста); интерпретация (истолкование и присвоение/преобразование произведения исходя из собственной лингвокультурной позиции).

На всех трех этапах возникновения художественного впечатления происходит один и тот же процесс, описанный в психологическом литературоведении В.П. Беляниным: прочитанное произведение читатель / редактор / переводчик сопоставляет с внутренним содержанием своего сознания. Во время оценки читатель / редактор / переводчик воспринимает произведение с ценностной установкой, со своим цельным общественно-историческим опытом, со своими индивидуальными психолингвистическими данными и способностями. При интерпретации читатель/переводчик получает какое-то сообщения из произведения с учетом общественного опыта и части кодовых систем коллективного сознания, которые характеризуют возраст и общественное положение данного читателя/переводчика [2. С. 75–81]. При этом редактор приближается к произведению лишь с установкой, направленной на закрепление существующей литературно-эстетической нормы, с языковыми и литературными кодовыми системами, наличествующими в его сознании.

Одно и то же произведение, если подходить к нему как к объекту, в процессе чтения создает различные, по мнению В.В. Красных, предметные (денотативные) эйдетические представления. При оценке (эстетический предмет) это красота, в которой проявляется свобода, направленная на самое себя. При истолковании (семантический предмет) это значение, благодаря которому произведение расширяет круг внеэстетических ценностей действительности, как бы создается (перестраивается) заново. При описании (морфологический предмет) это структура, с помощью которой произведение делает видимым немонолитный, но организованный характер действительности, художественного мира [4. С. 34–37].

Все это, разумеется, не означает, что читатель, редактор или переводчик в ходе восприятия проходит все стадии возникновения художественного впечатления. Напротив, если он уже оценил произведение и пережил непередаваемое наслаждение, вызванное чувством свободы, тогда он не будет размышлять о том, в чем смысл прочитанного им литературного произведения, и еще меньше о том, в чем состоит, например, его фабула.

Три «предмета», возникающие при восприятии литературного произведения, означают не только то, что в пределах художественного произведения можно разграничить друг от друга эстетический, семантический и морфологический предметы. Это в первую очередь означает, что отдельные

художественные произведения отличаются друг от друга согласно этой тройственности, т.е. имеются литературные произведения, которые, во-первых, способны создать эстетический предмет, во-вторых, обладают только значимостью и, в-третьих, располагают только структурой.

Соответственно, поэтому среди читателей (в самом широком смысле) тоже можно выделить группы: одни восприимчивы к красоте; другие больше ценят не эстетические ценности произведения, а его значение (моральную ценность, познавательное значение и др.); и, наконец, есть читатели/редакторы, воспринимающие структурные элементы произведения (героев, сюжет, композицию и др.), или только произведения, структурный характер которых особенно ощутим.

Как можно перевести все это на проблематику направления? Имеется ли что-либо адекватное этим трем «предметам» в литературном направлении? Скорее, нет. В ходе восприятия/рефлексии, направленной на оценку, приобретают роль и такие разовые, индивидуальные моменты, которые нельзя отнести к собирательному понятию какого-либо направления. И в этом можно согласиться с противниками исторической периодизации произведений, категоризации их по направлениям, подчеркивая, что именно самые крупные произведения не вписываются в рамки конкретного направления, выходя за его пределы.

Поэтому «направление» есть не оценивающая, а описательная категория, и в принципе нет ценностной разницы между отдельными направлениями. Шедевры могут возникать в любом направлении. Насколько происхождение великих творений зависит от случая, свидетельствует различная ценность произведений, относящихся к одному направлению, но созданных в разных национальных литературах. Чем объяснить разницу между авангардной русской и западно-европейской лирикой? Русская поэзия прошлого века по своему уровню не выше, чем западно-европейская. Таким образом, не традицией мотивируется тот факт, что последняя не произвела на свет подобных Хлебникову, Маяковскому, Есенину, Пастернаку.

По этой причине второй слой произведения — смысловой — выступает в качестве первого слоя направления. Следует признать, что при конструировании или формировании направления мы ищем тождественность, которую можно найти в произведениях, и адекватность произведений самим себе. В наиболее трудном положении оказывается исследователь в случае поиска эстетического предмета. Сопоставление двух эстетических предметов, относящихся к одному произведению (и возникающих при оценке данного произведения), потребует многостороннего исследования, тщательного разбора читателя как субъекта. Такое исследование, во-первых, трудно осуществить не только средствами литературоведения, но и средствами социологии, психологии и иных наук, а с другой стороны, едва ли целесообразно.

Участвующие в создании семантического предмета внеэстетические ценности уже очерчены внутри данного общества. Более того, если подумать о том, сколько различных значений внутри определенного периода национальной литературы может иметь одно и то же литературное произведение в зависимости от того, к какому общественному слою, классу принадлежит его читатели, то выяснится, что интерсубъективная идентичность семантического предмета — явление далеко не очевидное.

Следовательно, общественно-исторические параметры направления складываются из смыслового значения произведений. Поэтому мы должны более подробно на этом остановиться. Различают два вида значения: смысловое значение и «идейное содержание». Одно нередко может быть выражено одним словом, другое — складывается из предложений текста произведения. Между этими значениями имеются смысловые узлы, выступающие крупными семантическими образованиями, вокруг которых организуется, суммируется значение фраз. Могут быть различны следующие смысловые узлы: рассказчик (нарратор), герой или герои, изображаемый предметный мир и читатель. Те или иные из них, разумеется, могут отсутствовать в произведении;

например, рассказчик имеется только в лирических стихах особого типа. В зависимости от жанра произведения, особенностей эпохи они могут получать слабый или, напротив, более сильный акцент. Эти семантические единицы находятся друг с другом также в сложной характерной связи и в целом выдают изображенный в произведении мир — означаемое произведение-знак.

Означающее будут представлять собой фразы, из которых состоит произведение, и более крупные, чем предложение, единицы. Например, персонажа романа характеризуют все фразы, в которых фигурирует его имя, а также предложения, содержащие слова, относимые к данному персонажу. Означаемое и означающее совместно создают автора произведения — разумеется, не действительную конкретную личность, а конструируемого из произведения в целом, вырисовывающегося на фоне произведения творца данного произведения, т.е. субъекта произведения. Для анализа синтаксиса произведения Л.В. Кульгавова предложила методику портретирования как альтернативный прием представления языкового материала в лексикологии [5].

Отношения субъекта произведения и изображаемого мира и будут «содержанием» произведения, его смысловым значением, в то время как отношения субъекта и означающего дают «формальное», «стилевое» значение. А все эти три фактора совместно составляют совокупное значение — смысл произведения.

Итак, знаковая природа литературного произведения состоит в том, что оно само создает все свои компоненты. В соответствии с этим, проводя социально-исторический анализ направления, мы также должны придерживаться смыслового значения произведения. Это важно подчеркнуть, потому что при смешивании направления со школой или движением исследователя подстерегает опасность: в ряд характерных параметров можно ошибочно внести биографические и психологические факторы писателя, социологические условия рождения произведений. Но они имеют значение исключительно тогда, когда за исходную точку берем смысловое значение произведения и из этого делаем выводы о психологии, мировоззрении писателя, привлекая лишь те внешние данные для объяснения направления, которым соответствуют данные, наличествующие в самом произведении.

Этим можно объяснить, что произведения прошлых эпох трудно втиснуть в прокрустово ложе направлений, т.к. трудно провести грань между литературой и не литературой. Но это и является причиной того, что современная литература не полностью разделяется на направления. Существуют целые жанры, которые состоят только из морфологических предметов и имеют значение только как жанр. Относящиеся к этим жанрам отдельные произведения не обладают значением. Детективная и научно-фантастическая литература не принадлежит к определенному направлению. Но точно так же нет направлений и у волшебной сказки. Имеются только типы в зависимости от того, какие элементы из языкового и литературного кодов соединяются воедино.

**М**орфологические параметры направления, т.е. его языковые и литературные характеристики, разумеется, можно группировать по серии признаков: языковые нормы, технические нормы (например, метр), общественные нормы и фиксированные эстетические нормы (например, правило триединства классической трагедии). Можно согласиться с тем, что начиная с категоризации, основанной на тщательном языковом анализе произведений, и исследования их мотивной структуры (как у Б.М. Гаспарова [3]) открывается широкая возможность формальной комбинаторики.

Необходимо также подчеркнуть, что морфологические и историко-социальные параметры характеризуют литературное направление только совместно, т.к. морфологические признаки могут стать самостоятельными: именно в силу своей зафиксированности они становятся всеобщим достоянием, и более поздние направления также могут их использовать. Присоединяясь, однако, к другим общественно-историческим параметрам, они составляют уже другое направление. Только учитывая это, можно избежать ничего не значащего обозначения того или иного явления с суффиксом «-истический» (например, *реалистический*, *экспрессионистический* и др.).

## Литература

1. Базылев В.Н. Рефлексия над смыслами: (из наблюдений за подготовкой переводчиков художественной литературы) // Проблемы современного филологического образования: сб. науч. тр. Вып. 6. М.: МГПУ; Ярославль: Ремдер, 2005. С. 359–367.

2. Белянин В.П. Психологическое литературоведение. М.: Генезис, 2006. 320 с.

3. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. М.: Наука, 1994. 304 с.

4. Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? : Человек. Сознание. Коммуникация. М.: Диалог-МГУ, 1998. 350 с.

5. Кулгавова Л.В. Портретирование слов и выражений как альтернативный прием представления лекционного материала // Известия Волгоградского ГПУ. 2014. № 4. С. 198–203.

6. Базылев В.Н., Захарова Л.Д., Раренко М.Б. Основные понятия переводоведения: отечественный опыт: терминологический словарь-справочник / отв. ред. М.Б. Раренко. М.: ИНИОН РАН, 2010. 260 с.

7. Базылев В.Н., Захарова Л.Д., Раренко М.Б. Основные понятия англоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник / отв. ред. М.Б. Раренко. М.: ИНИОН РАН, 2011. 250 с.

8. Базылев В.Н., Захарова Л.Д., Трошина Н.Н. Основные понятия немецкоязычного переводоведения: терминологический словарь-справочник / под ред. М.Б. Раренко. М.: ИНИОН РАН, 2013. 258 с.

9. Базылев В.Н., Захарова Л.Д., Трошина Н.Н. Художественный перевод: терминологический словарь-справочник / под ред. М.Б. Раренко. М.: ИНИОН РАН, 2014. 379 с.

10. Тороп П. Проблемы переводимости литературного направления // Ученые записки Тартуского университета. 1990. Вып. 879. С. 22–35.

## References

1. Bazylev V.N. Refleksii nad smyslami: (iz nabludeniia za podgotovkoi perevodchikov khudozhestvennoi literatury) // Problemy sovremennogo filologicheskogo obrazovaniia: sb. nauch. tr. Vyp. 6. Moscow: MGPU; Iaroslavl': Remder, 2005. S. 359–367.

2. Belyanin V.P. Psikhologicheskoe literaturovedenie. Moscow: Genезis, 2006. 320 s.

3. Gasparov B.M. Literaturnye leitmotivy. Moscow: Nauka, 1994. 304 s.

4. Krasnykh V.V. Virtual'naia real'nost' ili real'naia virtual'nost'? : Chelovek. Soznanie. Kommunikatsiia. Moscow: Dialog-MGU, 1998. 350 s.

5. Kulgavova L.V. Portretirovanie slov i vyrazhenii kak al'ternativnyi priem predstavleniia lektсионного материала // Izvestiia Volgogradskogo GPU. 2014. No. 4. S. 198–203.

6. Bazylev V.N., Zakharova L.D., Rarenko M.B. Osnovnye poniatii perevodovedeniia: otechestvennyi opyt: terminologicheskii slovar'-spravochnik / отв. ред. М.Б. Раренко. Moscow: INION RAN, 2010. 260 s.

7. Bazylev V.N., Zakharova L.D., Rarenko M.B. Osnovnye poniatii angloiazychnogo perevodovedeniia: terminologicheskii slovar'-spravochnik / отв. ред. М.Б. Раренко. Moscow: INION RAN, 2011. 250 s.

8. Bazylev V.N., Zakharova L.D., Troshina N.N. Osnovnye poniatii nemetskoiazychnogo perevodovedeniia: terminologicheskii slovar'-spravochnik / pod red. М.Б. Раренко. Moscow: INION RAN, 2013. 258 s.

9. Bazylev V.N., Zakharova L.D., Troshina N.N. Khudozhestvennyi perevod: terminologicheskii slovar'-spravochnik / pod red. М.Б. Раренко. Moscow: INION RAN, 2014. 379 s.

10. Torop P. Problemy perevodimosti literaturnogo napravleniia // Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. 1990. Vyp. 879. S. 22–35.



**Тюрина Людмила Георгиевна,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
редакционный директор  
международного научного журнала  
«Филологические науки. Научные  
доклады высшей школы»

**Tyurina Lyudmila G.,**  
Doctor of Philology, Professor,  
Editorial Director of the International  
Scientific Journal  
“Philological Sciences. Scientific  
Reports of the Higher School”

e-mail: philolnauki@gmail.com



**Базылев Владимир Николаевич,**  
доктор филологических наук,  
профессор,  
заместитель главного редактора  
международного научного журнала  
«Филологические науки. Научные  
доклады высшей школы»

**Bazylev Vladimir N.,**  
Doctor of Philology, Professor,  
Deputy Editor-in-Chief of the  
International Scientific Journal  
“Philological Sciences. Scientific  
Reports of the Higher School”

ORCID: 0000-0001-8952-9485  
e-mail: v-bazylev@inbox.ru

