

АПОФАТИЧЕСКИЕ СОСТОЯНИЯ В РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ: ЧАСТЬ I. КУЛЬТУРА ПЕРЕВОДА

АПОPHATIC CONDITIONS IN RUSSIAN WORD: PART I. CULTURE OF TRANSLATION

M. Dudareva

Summary. The article attempts to apply the well-known concept of “apophatic”, which has long been widely used in theological philosophical fields, to literary knowledge. Linguists, literary critics engaged in the apophatic of language and artwork, pay attention to lexemes with the prefix “not” and verbal denial. Much attention is paid to poetic texts, as they are metaphorical and require special decoding. Metaphor, according to subtle remarks by O. M. Freudenberg is a “fragment of myth”, which is why it should be perceived through the prism of myth and folklore, which also absorbed the power of myth. Thus, the dialectical triad of the myth — folklore — literature is built, where each link is endowed with an Imaginative force (the notion of Ya. E. Golosovker). In Russian culture, especially in literature, poetry there are such “dark” places that require additional explanation, often not only for a foreigner, but also for the bearer himself. Such apophatic moments in the work can be tried to understand through the prism of folklore, traditional folk culture.

Keywords: Russian culture, apophatic, image, philosophy of language, literature, poetics, traditional folk culture.

Дударева Марианна Андреевна

*К.ф.н., старший преподаватель, Российский
университет дружбы народов
marianna.galieva@yandex.ru*

Аннотация. В статье предпринимается попытка применения известного понятия «апофатика», которое давно широко используется в богословской философской сферах, к литературоведческому знанию. Лингвисты, литературоведы, занимающиеся апофатикой языка и художественного произведения, обращают внимание на лексемы с приставкой «не» и отглагольное отрицание. Большое внимание уделяют поэтическим текстам, так как они метафоричны и требуют особой раскодировки. Метафора, по тонкому замечанию О. М. Фрейденберг, является «осколком мифа», именно поэтому ее следует воспринимать через призму мифа и фольклора, который также вообрал в себя силу мифа. Таким образом, выстраивается диалектическая триада миф — фольклор — литература, где каждое звено наделено Имагинативной силой (понятие Я. Э. Голосовкера). В русской культуре, особенно в литературе, поэзии встречаются такие «темные» места, которые требуют дополнительного объяснения часто не только для иностранца, но и для самого носителя. Такие апофатические моменты в произведении можно попытаться понять через призму фольклора, традиционной народной культуры.

Ключевые слова: русская культура, апофатика, образ, философия языка, литература, поэтика, традиционная народная культура.

И. К. Айвазовский рисовал море по памяти, но по праву считается одним из лучших художников-маринистов, Владимир Соловьев не видел Софии, но тонко прозрел сущность мировой Психеи через Божественную Премудрость, другой, не менее известный философ, Евгений Николаевич Трубецкой, явно не бывавший при жизни в «подземном царстве» показал суть русского характера и национального образа мира через влекомость «неведомой землей», неизведанным в программной лекции «“Иное царство” и его искатели в русской народной сказке», которую читал в Московском религиозном обществе памяти Соловьева. И эти факты из истории культуры не выкинешь. А вот Фриц Маутнер, автор «Критики языка», решил разобрать «Фауста» Гете по буквам, чтобы понять, как создан великий шедевр, и это оказалось безрезультатным [9; С. 17]. Не редко методы рационального познания, прогресс в науке не дают не только простому носителю культуры, но и ученому прозреть это и даже смириться с такими примерами.

Пол Фейерабенд в своих первых книгах «Против метода», «Наука в свободном обществе» приходит к следующему выводу: «Существуют даже обстоятельства — и встречаются они довольно часто, — при которых аргументация лишается предсказательной силы и становится препятствием на пути прогресса» [7; С. 43]. Особенно опасен «метод» в толковании художественных текстов, касается это в первую очередь поэзии, так как она метафорична. Позитивистский ум давно отвык от метафоры и это не удивительно, поскольку она связана с мифом (к этому тезису мы еще вернемся во второй части статьи). Однако чудесное и миф, являющийся непреходящим носителем чудесного и необъяснимого, все-таки вопреки мнению Фейерабенда, наделен логикой. Примером этому служит, например, фольклор, волшебная сказка со своей строгой иерархией медного, серебряного и золотого царств. Если детский ум не задается вопросом, почему так устроена сказка и допускает это чудесное в свою жизнь, то взрослый ум и вовсе не желает этого знать, списывая все на выдумку и ирреальную

действительность, где возможно все. Если мы чего-то не понимает, то это не значит, что оно не объяснимо или в корне не верно. Например, методы, которыми пользуется по большому счету почти каждый современный литературовед, историко-литературный, биографический, конечно не самые плохие, но они тормозят и даже «засоряют» представления о художественном произведении, которое лежит всегда *на грани* реальной и космической действительности. Хотя не многие литературоведы все-таки пришли к этому выводу о космической природе творчества: «Поэзия есть органическое единство внешнего и внутреннего, в котором и осуществлены живая жизнь и живой смысл явления, уходящие корнями в бесконечность Вселенной» [4; С. 83].

Наука, по мысли Фейерабенда, ничем не отличается от мифа, так как в ней нет универсального научного метода, объясняющего все. Здесь все-таки позволим себе не согласиться с этим, так как миф, по тонкому наблюдению, Я.Э. Голосовкера все же обладает логикой, но особой, связанной, скорее, с *имагинативным*, нежели позитивным, рациональным познанием мира. Как же тогда анализировать или, лучше сказать, расшифровывать метафору? А делать это необходимо особенно если исследователю нужно перевести поэтический текст на другой язык. Каким образом раскодировать *сгусток смысла*? Конечно, от известных «методов» полностью отказаться нельзя, иначе мы придем к эпистемологическому анархизму, но в качестве альтернативы относительно разбора художественного произведения можно предложить руководствоваться Имагинативным Абсолютом, вбирающим в себя универсальный набор кодов и архетипов (Красота, Психея, Космос, Хаос и т.д.), что и будет особым сдерживающим критерием, защищающим исследователя от ложной вседозволенности. Теперь поговорим о том, как осуществляется такой перевод, раскодировка текста.

Когда лингвисты, историки литературы, философы, пишут о философии перевода, об особенностях перевода одной системы в другую, обычно не возникает сомнений, что речь идет о двух разных языках. Исследователи прежде всего обращают внимание на культурные и концептуальные особенности, ищут средства выражения в другом языке для интересующей их мысли, фрагмента текста и т.д. Язык воплощает собой национальную модель мира и, конечно, это должно учитываться переводчиком; перевод по сути представляет собой толкование и погружение в другой национальный образ мира [1; С. 229]. Однако философы также задаются вопросом о равновеликости двух элементов (искомого и нового), о возможном результате при переводе. Например, академик А.В. Смирнов отвечает таким образом: «Думаю, что единственный ответ на такой вопрос заключается в том, что они имеют *один и тот же смысл*» [6; С. 43].

Но интересно то, что ученый акцентирует внимание в своих работах не только на двух элементах, которые он обозначает Я с индексами «и» и «р» (испанский и русский языки), но и на самом процессе перевода, моменте перевода, который он обозначает знаком стрелки. Что стоит за этой стрелкой? Доведен ли процесс перевода до автоматизма или же он носит иной, например, онтологический характер? Задаваясь этими вопросами, А.В. Смирнов обращается к понятию «универсальный язык мысли» и интуитивным формам мышления, которыми как бы обладает пылливый ум переводчика. Однако этого недостаточно ученому, который видит за стрелкой «чистую форму», надлежащую отдельному объяснению. Чистая форма, по мнению Смирнова, предполагает связность, которая является признаком «здорового» мышления, осмысленности: «Только связность придает осмысленность; пытаюсь обрезать нити связности ради искомой «точности», конструктор искусственного языка делает его нежизнеспособным» [6; С. 57].

Из этих теоретических рассуждений вытекает еще один вопрос: как быть с *необъяснимым*, то что мы назвали бы *анофатическим*, в языке? ¹ Ведь не всегда и носитель языка может объяснить какие-то факты в родном языке, особенно ярко это проявляется относительно интерпретаций метафор в поэтическом тексте, которые мы привыкли воспринимать как явление переноса свойств одного предмета на другой. Так ли все просто со средствами художественной выразительности и всегда ли даже известные лексемы в определенных языковых условиях нам понятны? Так, известный антиковед и фольклорист О.М. Фрейденберг пишет о том, что за метафорой кроется миф (метафора — «осколок мифа»), а литература, как одна из систем, перенимает силу мифа и фольклора на определенном этапе их развития: «То, что впоследствии составляет литературные сюжеты и жанры, создается именно в тот период, когда нет еще ни жанров, ни сюжетов. Они складываются из мировоззрения первобытного общества, отлитого в известную мифологическую систему; когда смысл этого мировоззрения исчезает, его структура продолжает функционировать в системе новых осмыслений» [8; С. 118–119]. Таким образом, выстраивается диалектическая триада *миф — фольклор — литература*, которая позволяет с онтологических позиций посмотреть на последний элемент.

Литературоведы привыкли преимущественно с исторической, биографической, позитивистской точки зрения воспринимать многое в литературе и саму литературу, но если брать во внимание теорию Я.Э. Голосовкера

¹ Здесь возникает и вопрос о толковании поэтического *заумного* языка футуристов, где «связность» особого порядка и обусловлена ритуальными формулами, темной речью.

об Имагинативном Абсолюте, который является движущей силой культуры, неким Духом ее, то вопрос об интерпретации произведения и, косвенно, переводе его на другой язык/систему приобретает иной характер. Здесь рассматриваем каждый знак, как возможный текст (семиотический подход). В этой связи возникает вопрос и об *ответственности* литературоведа относительно понимания метафоры и ее потенциальных смыслов. Литературовед, теоретик Б. П. Иванюк следующим образом смотрит на проблему метафоры в ее ретроспективном и проспективном ключах: «необходимо соотнести наличную речь с возможными, но не востребуемыми авторской волей речевыми вариантами, определяемыми смысловым потенциалом текста. Априорной способностью к актуализации этой пограничной зоны обладают локальная метафора, а также некоторые риторические фигуры, к примеру, эпитимесис (изменение или уточнение ранее сказанного) и апокрисис (ответ на свой же вопрос)» [3; С. 14].

Но откуда же берутся эти «речевые варианты»? Где возникают они и как выражаются? Здесь снова возвращаемся к положению о «стрелке», «чистой форме» А. В. Смирнова: «Перевод проходит через ту стадию, когда в голове переводящего образуется что-то, что мы не можем выразить дискурсивно, т.е. развернуто» [6; С. 54]. Мы бы рискнули это обозначить *имагинативной силой*, имагинативным моментом, который является главным в момент перевода («стрелки») и осмысления произведения. Именно имагинативный инстинкт, вмещающий в себя основные коды, идеи, архетипы культуры, оморализованные понятия [5; С. 164] является важным для ученого комплексного мышления: «Ученый может быть скептиком, релятивистом, он может считать истину каким-то “приближением” или некой формулировкой “икс” на дан-

ном этапе развития науки и цивилизации и т.д., но в то же время побуд к Имагинативному Абсолюту, к вечной истине, будет неизменно побудом его творческой научной работы, его культурного акта, если он подлинно ученый» [2; С. 51]. Таким образом, в дополнительных комментариях нуждается не только метафора, определенный фрагмент текста и т.д., но и факты фольклора и мифа, так как к последним также подходили с позитивистских позиций и воспринимали как данность культуры: «При чтении мифов ум редко вглядывается в чудесный механизм, движущий миром мифологии, потому что он не вооружен знанием этого механизма» [2; С. 111].

Голосовкер во главу угла ставит проблему логики мифа, логики устройства *чудесного*, которое воспринималось человеком античности как сверхданность, а не иррациональная действительность. Факты фольклора, особенно связанные с эйдологией «иноного царства», то есть с иномирной эстетикой, а здесь же и фигурами Танатоса, нуждаются в пристальном внимании, так как эта тема, находясь как бы под «запретом», лежит на границе вербального и *апофатического*. Итак, мы вплотную подошли к диалектической связи *мифа, фольклора и литературы*, а значит, и прочтению литературных текстов через призму фольклора и мифа, который многое передал фольклору. И, казалось бы, проблема фольклоризма в литературе не нова для литературоведения, но в свете имагинативной теории, онтологического статуса перевода (толкования) метафор, нуждается в существенных дополнениях. Таким образом, перед нами возникает следующая задача: показать возможность толкования *апофатических* мест в русской словесности путем *перевода* их в другое семиотическое пространство, в стихию фольклора, который понимаем комплексно, учитывая текстовое и дожанровое.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. — М.: Прогресс, 1988.
2. Голосовкер Я. Э. Имагинативный абсолют. — М.: Академический проект, 2012.
3. Иванюк Б. П. Диалог с г-ном Текстом. — Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2017.
4. Кожин В. В. Что такое стих // Кожин В. В. Стихи и поэзия. — М.: Советская Россия, 1980.
5. Сбойчикова М. В. Концептуальная интерпретация природы мифа в рамках теории «Имагинативного Абсолюта» Я. Э. Голосовкера // Известия Томского политехнического университета. 2013. Т. 323, № 6: Экономика. Философия, социология и культурология. История. — С. 163–168.
6. Смирнов А. В. Философия перевода и перевод философии // Философский журнал. 2012. № 1 (8). — С. 40–58.
7. Фейерабенд П. Против метода. Очерк анархической теории познания. — М.: АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2007.
8. Фрейдберг О. М. Поэтика сюжета и жанра: Период античной литературы. — Л.: Гослитиздат, 1936.
9. Штайнер Р. Смысл преждевременной смерти. Случайность, необходимость и предвидение. — Ереван: Лонгин, 2013.

© Дударева Марианна Андреевна (marianna.galieva@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»