

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО – ВРЕМЯ: К ИСТОРИИ ВОПРОСА

Е.В. Крикливец

Со времен античности ученых волновал вопрос отношения художественного произведения к первичной реальности, так как именно это универсальное отношение является выражением символической природы любого произведения искусства. К наиболее фундаментальным характеристикам реальности относятся пространство и время. Попытки исследовать роль данных категорий в произведении присутствуют уже в «Поэтике» Аристотеля, в трудах Буало, Г.Э. Лессинга, Г.-В.-Ф. Гегеля, в «эстетической критике» XIX века.

Однако серьезный научный подход к изучению проблемы пространства-времени в словесном искусстве сформировался только в литературоведении XX века. Одной из первых работ в этом направлении стала статья А. Цейтлина «Время в романах Достоевского».

Среди представителей формальной школы наибольшее внимание вопросам художественного времени и пространства уделял В.Б. Шкловский. Анализируя сюжетное построение романов Филдинга, Сервантеса, Пушкина и Стерна, Шкловский четко разграничивал реальное и художественное время. По мнению исследователя, способов передачи времени в произведении может быть несколько [5, с. 256]. Шкловский использует термины «композиционное» и «бытовое» время [6, с. 88], выделяет такие типы художественного времени, как *пунктирное, предметное, параллельное и внутреннее время* [6, с. 80-83]. Определенной жанровой форме, по Шкловскому, соответствует определенный тип художественного времени.

Б.М. Эйхенбаум рассматривал художественное время как композиционный прием, отмечая, что для раннего творчества Л. Толстого весьма характерно «расположение сцен по простому движению времени» [7, с. 121]. В статье «Творчество Ю. Тынянова» Б. Эйхенбаум приходит к выводу, что дискретность художественного времени позволяет глубже осмыслить внутренний мир героя. Таким образом, Эйхенбаум выходит за границы формального подхода, замечая, что художественное время может служить средством психологического анализа.

Р.О. Якобсон, основоположник структурализма в языкознании и литературоведении, подчеркивал необходимость связи лингвистики и поэтики, считал невозможным построить серьезную описательную и историческую поэтику без опоры на лингвистические выводы. В работах Р. Якобсона затрагивается вопрос о лексических и грамматических средствах создания временных и пространственных образов в художественном произведении.

В.В. Виноградов свои исследования в области стилистики также основывал на лингвистическом фундаменте. В работах «О поэзии Анны Ахматовой», «О художественной прозе» он раскрывает приемы литературного воспроизведения времени в поэтических и прозаических произведениях, исследует способы драматизации действия в прозе с помощью различных субъективных форм повествовательного времени и их сюжетного чередования.

Принципиальное значение для изучения художественного пространства-времени в русском литературоведении XX века имели работы М.М. Бахтина. Для анализа пространственно-временных отношений в художественном произведении Бахтин использует понятие «хронотоп» [1, с. 234]. Ученый отмечает полифункциональность хронотопа, называет его формально-содержательной, жанровообразующей категорией [1, с. 235], связанной с образом героя [1, с. 235], подчеркивает изобразительное значение хронотопов.

Дальнейшему изучению пространственно-временной структуры художественного мира способствовал выход книги Д.С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы». В этой работе Лихачев называет художественное время «объектом, субъектом и орудием изображения» [2, с. 209], говорит о необходимости его изучения, о том, что временная структура подчинена замыслу автора, отражает концепцию произведения. Свойствами художественного времени, по Лихачеву, являются непрерывность / дискретность, однонаправленность / разнонаправленность, открытость / замкнутость. Художественное пространство исследователь считает воплощением авторской «модели мира» [2, с. 351]. Основным положением работы стала мысль о том, что особенности выражения категорий художественного времени и пространства обусловлены определенным видом искусства, литературным направлением, а также жанром произведения.

Теория художественного пространства-времени развивалась и в трудах ученых тартуско-московской школы, в частности, Ю.М. Лотмана (статья «Художественное пространство в прозе Гоголя»). Художественное пространство, по Лотману, – это эстетическая категория, отражающая историко-культурные особенности эпохи. Ученый полагал, что художественное пространство текста организовано иерархически, как система, состоящая из выше- и нижерасположенных уровней, поэтому каждый тип пространства оценивается с опорой на его геометрические доминанты, важ-

ные для раскрытия внутритекстового образа: пространство «может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным» [3, с. 253].

Б.А. Успенский одним из способов изображения пространственных и временных отношений считает взаимодействие позиций («точек зрения») повествователя и персонажа. В работе «Поэтика композиции» он исследует «типологию композиционных возможностей в связи с проблемой точки зрения» [4, с. 17], вводит понятие перспективы.

Структурно-генетический подход к проблеме художественного пространства и времени представлен в работах В.В. Иванова и В.Н. Топорова. Ученых интересует то, каким образом категории пространства и времени связывают текст с «внетекстовым» миром, что позволяет определить его место в культуре.

В 1970-1980-е гг. проводились конференции и симпозиумы по проблеме пространства и времени в искусстве. С 1980-х гг. и до наших дней защищен ряд диссертаций, посвященных различным аспектам функционирования этих категорий в художественном произведении.

В целом, взгляды ученых-литературоведов сходятся в том, что пространственно-временные координаты литературного мира являются важнейшими характеристиками художественного образа, обеспечивают целостное восприятие произведения и организуют его композицию. Изучение художественного пространства-времени остается одной из актуальных проблем современного литературоведения.

Литература

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975.
2. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М., 1979.
3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1988.
4. Успенский Б.А. Поэтика композиции. – СПб., 2000.
5. Шкловский В.Б. Избранное. В 2 т. Т. 1. Повести о прозе; Размышления и разборы. – М., 1983.
6. Шкловский В.Б. Избранное. В 2 т. Т. 2. Тетива. О несходстве сходного; Энергия заблуждения. Книга о сюжете. – М., 1983.
7. Эйхенбаум Б.М. О литературе: Работы разных лет. – М., 1987.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ СОДЕРЖАНИЯ ТЕКСТА В ПЕРЕВОДЕ (на материале немецкого языка)

В.А. Кузнецова

Когда лингвисты говорят о содержании текста, то это не означает, что оно находится непосредственно в тексте – в сочетании букв и звуков. Содержание текста – это мысли, чувства, наглядные образы, вызываемые текстом в нашем мозгу. Иначе говоря, содержание текста находится вне самого текста – в голове отправителя (того, кто создает и передает текст) и в голове адресата (того, кому текст предназначен, и кто его воспринимает) [1].

Понятие «содержание» мы относим к тексту в целом и к его относительно законченным частям (высказываниям, группам высказываний), а понятие «значение» распространяется только на отдельные языковые знаки (слова и устойчивые словосочетания). Соответственно содержание возникает только в тексте, а значение присуще языковым единицам еще до того как они «попали» в текст, то есть они обладают им еще до того, как они употреблены в речи (произнесены или написаны).

Различия в содержании и в значении напрямую влияют на перевод текста. Степень сложности процесса передачи содержания текста в переводе в разных конкретных случаях различна. Раскроем наиболее типичные трудности, с которыми можно столкнуться в переводе текста с немецкого на русский язык и наоборот.

Наименее трудным является перевод с использованием приема подстановки. Суть данного приема в том, что переводчик заменяет лексическую единицу исходного языка лексической единицей языка, на который переводится текст (грамматическую форму ИЯ грамматической формой ПЯ). Простота переводческого приема, именуемого подстановками, в какой-то мере кажущаяся. Многие зависят от того, в каком отношении находятся значения заменяемых и заменяющих их языковых единиц. Выделяют пять типов отношений:

1.1 Первый тип: значение единицы ИЯ и единицы ПЯ полностью совпадает.

1.2 Второй тип: значение единицы ИЯ покрывается совокупностью значений нескольких единиц ПЯ. Так, например, немецкое понятие *Geschwister* означает *дети одних родителей* и покрывается совокупностью двух русских понятий: *братья и сестры*. Применительно же к конкретному случаю – как факт биографии того или иного лица – слово *Geschwister* может означать самые различные комбинации этих двух понятий. Соответственно фраза *Der Schriftsteller hatte noch vier Geschwister* может означать: 1. У писателя было еще четыре брата. 2. У писателя было еще че-