

А. Р. Салахова
Казанский федеральный университет (Россия)
Э. С. Фричот
Кембриджский университет (Великобритания)

Феномен Сигизмунда Кржижановского: диалог с текстом

*С. Кржижановский, интерпретация, художественный текст,
рассказчик/повествователь*

Обращение к любому тексту культуры (картина, фильм, пьеса, балет, опера, музыкальное произведение и т. п.) в рамках обучения неродному языку и культуре, по нашему глубокому убеждению, представляет собой главным образом диалог личности обучающегося с тем или иным объектом культуры. Таким образом, опыт познающего сознания не может быть сведен к универсальным алгоритмам, поскольку любое восприятие и анализ предполагает участие субъекта, воспринимающего и интерпретирующего, лишая тем самым текст имманентности; каждое прочтение (включая перечитывание) текста позволяет умножить представления о тексте, в основном за счет смещения фокуса **понятное/непонятое**, формируя тем самым «лично-актуальный смысл-образ текста» [Филиппов 2002: 73].

Диалогический принцип работы с текстом представляется ключевым: процесс изучения культуры является двунаправленным, сфокусированным на тексте (текстовосприятие и текстопорождение). Принцип диалога нам бы хотелось сохранить и в структуре настоящей работы: представляя результаты нашей работы с произведениями Сигизмунда Кржижановского в форме диалога, и прежде всего, диалога идей.

Следует помнить, что вторичная (на основе овладения иностранным языком) языковая личность формируется как способность к участию в коммуникации на межкультурном уровне. Поименованная способность не сводима к владению вербально-семантическим кодом, следует принимать во внимание всю сложность механизма смыслопорождения на иностранном языке – те психологические, культурные, интеллектуальные барьеры, которые студент (подчас неосознанно) преодолевает при освоении неродного языка. Знакомство с результатом подобной рефлексии кажется нам небезынтересным и продуктивным.

Бывают среди изучающих иностранные языки студентов такие, чья самооценка формируется через второй язык. Эта

тенденция обнаруживается как стремление к лучшему. Точнее – как захватывать свои мысли словами иных? Получается уже не студент, а «вещь-в-себе», которая с трудом понимает сам себя. Слова, мысли, замыслы – такие страшные и почти материальные вещества ограничивают личность человека (от самого себя), когда существуют в иностранном языке. В такие моменты способность человека защищать свое мыслительное достоинство слабая, как тупое лезвие или как ломкий щит.

К примеру, чтобы не было страшно, возьмем родной язык человека: «на своей территории» человек уже говорит не заикаясь, а плавно и певуче. Эта принципиальная свобода – речь не застрекает между видом глаголов и руки не скручены падежами. Можно спокойно дышать и, более того, ясно изложить свои мысли потому, что тебя не удушает недостаток лексики. И что с самооценкой? Ну, ни в коей мере она не идет на дно, словно утопленница. Хотя...

Даже в своем родном языке, страшновато бывает. Язык отличает человечество от мира животных, но не является гарантией того, что человек разумный ведет себя не как зверь. Обновилась сама функция языка: он служит не единой культуре, скорее победе цивилизации, говорит языком технического прогресса («инженеры человеческих душ»). Четыреста лет прошло с тех пор, как перо Просвещения подарило человечеству бесценный дар нового знания. С тех пор человечество становилось умнее и умнее. Потом появилась гонка за прогрессом, где в смену опровержений и возрождений идей культуры, придумали механизмы – дальнобойные пулеметы, танки и бомбы – чтобы отбиться от мировоззрения другого.

На иностранном языке, когда граница **понятное / непонятное** нарисована единственно грамматикой, чувствуется, словно притупляется ум, но на самом деле совершается чудовищное отчуждение.

Наш спаситель – духовность, нематериальная среда, которая является универсальной объединяющей силой, позволяющей вступить не только в диалог с самой духовностью, но и, прежде всего, с собой. Оставшийся без духовной мудрости, мозг «вылезет» на страницу в попытке воспринять знаки насильем, тогда как диалог с идеей – открывает возможность «перемирия».

Ощутимую трудность в организации работы с художественным текстом в методике РКИ представляет выбор текста, а также обоснование подобного выбора с учетом значимости такого текста в культуре. Речь в данном случае идет о дискурсивном подходе к

тексту. Постоянно умножающиеся в процессе чтения представления о тексте неизбежно включаются в дискурс, обладающий наибольшим эвристическим потенциалом. Таким образом, текст выступает в некотором роде гарантией дискурса. Для нас важно подчеркнуть, что в условиях обучения неродному языку и культуре дискурс, как и любое целенаправленное речемыслительное действие, является результатом интериоризации сверхличного (в данном случае, присущего иной культуре) опыта.

Посредством усвоения результатов культурной деятельности, освоения иного жизненного опыта обучающийся приобретает способность оперировать образами предметов, которые в данный момент отсутствуют в его поле зрения, преодолевает предельность настоящего мгновения (вольно «в уме» перемещается в прошлое и в будущее, во времени и в пространстве). Важно отметить, что ключевым средством **интериоризации** в условиях учебной ситуации – чтение аутентичных текстов – служит слово, а средством произвольного перехода от ситуации восприятия к говорению – **речевое действие**. Художественное слово абсорбирует и фиксирует в себе существенные свойства вещей в рамках языковой картины мира (к примеру, русской) и способы оперирования информацией, выработанные практикой общения в условиях русской культуры. Художественное слово служит посредником в усвоении опыта неродной культуры, а также участвует в процессах связанных с формированием вторичной языковой личности обучающегося – усвоение и оперирование информацией, в том числе не связанной с непосредственно данной извне ситуацией, а прошедшей культурное кодирование.

Принципиален тот факт, что дискурсивные практики, сложившиеся в культуре могут вступать в конфликт с теми межтекстовыми и межкультурными связями, которые формируются у обучаемого. В подобном «несоответствии», как нам кажется, кроется колоссальный потенциал: заданные условия интерпретации сужают представления о тексте (могут и вовсе отодвинуть тот или иной текст в т. н. «второй ряд»), пространство и правила дискурса не должны ограничивать интенциональные возможности интерпретации. Выделение в культуре изначально значимых и менее значимых текстов сужает потенциал дискурса воспринимающего субъекта («〈...〉 настоящая интеллигентность – в соединении разных культур 〈...〉 Культура принадлежит всему человечеству» [Лихачев 1988]).

Обстоятельства бытовой жизни сегодняшнего дня в России не так четко отличаются от жизни при строящемся коммунизме конца 20-х и начала 30-х годов. Оба периода растут из праха

прошлой жизни и в период становления новой политической власти. Сегодня человек также страдает в жизни от утверждаемых современностью ожиданий и пустых требований, принявших на себя роль авторов наших жизней. Необходимо, чтобы человек снова соединился с духовностью, присоединился к опыту культуры и знания огромного количества людей.

В обоих случаях жизнь народа России подчинена бурному периоду войны и хаоса. Те, которым трудно было понять разрушение прошлого, и те, которым сложно было привыкать к новому режиму, нашли себя у края общества. Рассвет времени перемен лимитировал их, вследствие чего в творчестве культурных «флагманов» появились такие темы, как одиночество, безумие и отчуждение. Они очевидны в творчестве Сигизмунда Кржижановского, как и у Виктора Пелевина в его «Чапаев и Пустота» – именно в психическом состоянии главного героя, и как у Алексея Балабанова в фильмах «Брат» и «Брат 2», где герой представляет собой фигуру романтическую, столкнувшуюся с жестоким и черствым миром вокруг него.

Итак, в связи с тем, что проза Кржижановского уделяет столько внимания именно предпоследнему «жизнетрясению» [Кржижановский 1989], его проза может служить орудием восприятия обстоятельств сегодняшних. Его проза остается совершенно современной и актуальной. История не повторяется, но все-таки рифмуется. Деятели культуры 90-х касались тех же самых тем, что и их предшественники, а именно – насколько безысходна судьба художника в этом мире.

И что же это за мир? Кржижановский приехал в Москву в 1922 году, тот промежуток времени, когда творчество обрело, в некоторой степени, автономию при ленинских и троцкистских доктринах. Это можно объяснить разделением между творчеством и политикой. В 1923 году Троцкий утверждал, что «Партия должна (...) уметь ясно различать линию, где обобщения в области искусства переходят непосредственно в область политики» [Троцкий 1933] Однако ко времени издания его произведений в конце 20-х годов произошел радикальный сдвиг в Советской культурной политике. После смерти Ленина и вступления Сталина на престол различие между политикой и творчеством растворилось, и последнее стало чисто политическим средством до такой степени, что к творчеству относились как к продукту промышленности. Эта идея видится и в лозунге социального реализма (авторы – «инженеры человеческих душ»). Так сливались

сферы политики и творчества, вследствие чего художник не смог никому рассказать об окружающем его мире то, что хотел.

В статье академика Д. С. Лихачева, озаглавленной «О русской культуре в современном мире», внимание читателя сосредоточено на противоположностях русского характера («душевная тонкость с грубостью, крайнее свободолюбие с деспотизмом, альтруизм с эгоизмом» и т. п. [Лихачев 2000: 396]). Это замечание Лихачева тоже относится к произведениям Сигизмунда Кржижановского, но характер есть не у героев и не у повествователей Кржижановского – а у его книг.

С одной стороны, его проза является лунной дорожкой от бытовой жизни к фантастическому миру – Эйфелева Башня, побегав по Европе, совершит самоубийство, пальцы известного пианиста убегают во время концерта, буквы освобождаются от бумаги, неопубликованный автор продает философические мировоззрения и труп пропускает свои похороны. Его проза, кажется, находится в мире чистой фантастики. Но не менее остро обнаруживается в его прозе стремление снова подключиться к миру, от которого человек отстранился. Ведь Эйфелева Башня убежала только после того, как «вселили под ее прорвавшее облака острое темя вибрации и эфирные сигналы планеты» [Кржижановский 1989]. Парадокс в том, что как только включают Башню в человеческий мир мышления, Башня кончает собой. Эта тенденция к парадоксу бытия обнаруживается повсюду в текстах Кржижановского.

Он создает антитезу между существованием и несуществованием. За каждым поворотом его мысли лежит диалектика между бытием и небытием. В «Книжной Закладке» (повесть 1927 года, действие которой разворачивается в конце 20-х годов) Ловец Тем комментирует «борьбу за существование от борьбы за несуществование». В «Мост через Стикс» (1931) – рассказ о том, как жаба из реки Стикс вступает в диалог с инженером по имени Тинц, чей опыт требуется, чтобы построить мост через реку мертвых, жаба описывает ситуацию «непрекращающейся борьбы смерти с жизнью». И в «Клубе Убийц Букв» (1928) персонаж Пар, среди прочих героев текста практикующий чистый замысел, объясняет, что «Всем дано выбирать. И иные уже выбрали: одни – борьбу за существование; другие – борьбу за несуществование» [Кржижановский 1990].

Повсюду сталкиваешься с расщепленностью характера его книг и персонажей, с тем самым стремлением к краю, о котором писал Лихачев.

В ситуации с прозой Сигизмунда Доминикановича Кржижановского любая попытка точно определить место для его произведений на временной шкале литературного развития проблематична, так как проза автора совершенно своеобразна и манера изложения крайне индивидуалистична. Его проза совершенно живая, словно предчувствие значительных этапов развития литературы грядущего поколения авторов и научных деятелей, в том числе М. Бахтина и Р. Барта. Более того, Кржижановский принадлежит к явлению авторов, которые писали «в стол» («С сегодняшним днем я не в ладах, но меня любит вечность»). Это дарит его прозе рефлексивность в значительной мере, которая становится частью процесса анализа и интерпретации текста.

Убрать произведения Кржижановского куда-то на литературную полку достаточно трудно, поскольку ни текст не стремится к законченности, ни автор не пытается ускользнуть в щель между замыслом и воплощением. Напротив, данная антитеза является одним из проявлений всеохватывающего конфликта прозы Кржижановского – между существованием и несуществованием. С первого взгляда, они абсолютно противоположны – замыслы обладают сферой фантазии, тогда как воплощение связано с областью материализма. Однако приведем пример из прозы писателя: один из героев Кржижановского – Ловец Тем переделывает бытие небытием, то есть фантазией, вследствие чего бытие становится более реальным. Таким образом, обнаруживающийся в прозе Кржижановского парадокс бытия нивелируется, благодаря тому, что обе стороны конфликта встречаются в диалоге.

В диалогической прозе С. Д. Кржижановского встречаются многочисленные рассказчики и их собеседники, фантазии и бытие, идеи и анти-идеи и, в конце концов, писатель и читатель. Предваряя достижения постмодернизма, не будучи с ним сколь-нибудь органически связанным, автор словно растворяется в культуре, сплетенной из наследий, влияний, подобно старой шинели гоголевского чиновника («Я известен своей неизвестностью»).

После многих месяцев встреч с таинственным и сложным миром Кржижановского позволю себе рекомендовать произведения Сигизмунда Кржижановского, которые стали для меня подлинным эстетическим открытием – именно к чтению. Читать, сбиваясь, затрудняясь, следуя за автором – волшебный процесс, главным героем которого должен стать читатель. Кроме того, нет никакого желания засунуть уникальность текста в некую

универсальную однородную смирительную рубашку. Пусть он будет живой.

Литература

Кржижановский С. Клуб Убийц Букв / С. Кржижановский // С. Кржижановский. Возвращение Мюнхгаузена. Повести. Новеллы. – Л.: Худож. лит., 1990. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/text_0250.shtml – Загл. с экрана.

Кржижановский С. Д. Книжная закладка / С. Д. Кржижановский // С. Д. Кржижановский. Воспоминания о будущем: Избранное из неизданного. – М.: Моск. рабочий, 1989. – 463 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/k/krzhizhanowskij_s_d/text_0110.shtml – Загл. с экрана.

Лихачев Д. С. Русская культура / Д. С. Лихачев. – М.: Искусство, 2000. – 440 с.

Лихачев Д. С. Монрепо (фильм): Ч. I, Ч. II. – Л.: Лентелефильм, 1988. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.repetitor.tv/2010/12/blog-post_02.html – Загл. с экрана.

Троцкий Л. О политике партии в области искусства и философии / Л. О. Троцкий // Бюллетень оппозиции (Большевиков-ленинцев) № 35. – Париж, Июль 1933. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.1917.com/Marxism/Trotsky/BO/BO_No_35/Main.html – Загл. с экрана.

Филиппов В. С. Текст: на все четыре стороны / В. С. Филиппов // Чествуя филолога (к 75-летию Ф. А. Литвина). – Орел, 2002. – С. 66–74.

Р. Р. Салахова

Казанский федеральный университет (Россия)

Межъязыковые несоответствия в процессе перевода татарских заимствований на русский язык

татарские заимствования, межъязыковые несоответствия, переводческие соответствия, межъязыковая интерференция

Решая проблему определения переводческого несоответствия, можно вначале предположить, что несоответствие – это все, что отличается от переводческих соответствий во всех их многочисленных проявлениях. В широком смысле переводческое несоответствие – это нечто отличающееся от переводческого соответствия. Однако количество типов соответствий все же исчерпаем, а вот видов расхождений между оригиналом и переводом великое множество. При этом следует иметь в виду, что отнюдь не всякое расхождение между переводом и оригиналом следует считать переводческим не-