

М.В. Гончаренко, В.Н. Гончаренко

## ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКИЕ ПОЛЯ И НОВЫЕ СМЫСЛЫ

*Работа выполнена в Томском политехническом университете в рамках проекта  
Повышение конкурентоспособности Томского политехнического университета.*

Рассматривается проблема формирования новых эпистемологических полей, возникающих в связи с их интерпретацией. На основании семиотического подхода произведен анализ текстов в изменившихся культурных параметрах. В исследовании обосновано предположение: различные смыслы формируют различные значения в качестве объектов мысли. Суть основной гипотезы: новые смыслы возникают при взаимодействии предыдущей культурной традиции с изменившимися обстоятельствами.

**Ключевые слова:** эпистемологические поля; текст; интерпретация; перевод; дискурс.

Лейтмотивом данного исследования является рассмотрение подхода У. Эко к проблеме конструирования / получения нового знания или новых смыслов из давно имеющихся текстов. Анализ такого рода трансформационных процессов в текстах и является объектом исследования. Если раньше это сводилось исключительно к проблематике теории перевода [1, 2], то во второй половине XX в. это перешло в плоскость семиотики и социальной философии [3], так как наука осознала, что корпус переведенных текстов непосредственно влияет на общественное сознание, поскольку он не порожден внутри языка-получателя, а в готовом виде с завершенной образной системой и системой ценностей адаптируется к языку-реципиенту из языка-донора, где он изначально появился. От этого взаимодействия и появляются новые эпистемологические поля. Причем адекватный перевод массива текстов возможен только при определенной готовности языка-реципиента. Образно говоря, невозможно перевести на язык первобытного человека теорию космических полетов; в каком-то смысле это известная проблема Гавагая.

Данная работа не является продолжением очередного спора о феномене куайновского «Гавагая». Как известно, многие философские дискуссии вообще выражали сомнения в возможности перевода. К примеру, У. Эко пишет, что перед философией поставлена философская проблема: «...существует ли некий способ... по которому *все происходит* независимо от того, как наши языки это представляют?» [4. С. 242]. Нас больше интересует перевод не с языка на язык, а перевод из одной культуры в другую: «...перевод представляет собою переход не только из одного языка в другой, но и из одной культуры в другую, из одной “энциклопедии” в другую» [Там же. С. 193]. Анализ подобных трансформационных процессов позволяет рассматривать текст и как социальный феномен, который порождает различные социальные практики на различных исторических этапах за счет формирования новых эпистемологических полей субъектом познания.

Таким образом, *рабочая гипотеза* исследования заключается в том, что новые смыслы возникают в результате взаимодействия предыдущей культурной традиции, связанной с первичным Текстом, и изме-

нившимися обстоятельствами, которые находят отражение в реалиях вторичных текстов.

Начнем с того, что на первый взгляд не представляет интереса, т.е. с использования Текста. Правда, очень важно при этом не забыть, что термин «использование» в качестве приоритетного имеет исключительно утилитарный смысл. Другими словами, использование чего-либо, а в данном случае Текста, предполагает не только возможность сделать его упаковкой, как об этом пишет У. Эко [5], но и возможность так или иначе сделать его символом культурно-исторического момента или эпохи. Примеров можно привести множество, но ограничимся достаточно известным: ода «К радости» в качестве гимна Евросоюза.

Это произведение, написанное Ф. Шиллером в конце XVIII столетия и получившее в начале XIX столетия музыкальное оформление в финальной части 9 симфонии Л. ван Бетховена, в 1972 г. официально стало гимном Совета Европы, а с 1993 г. – Европейского союза. Данный текст стал символом объединения европейских государств, образно соотносящимся с одой «К радости». При этом сам текст оды Ф. Шиллера не используется в гимне. То есть текст оды «К радости» изначально был основанием музыкального сопровождения Л. Ван Бетховена, но в силу различных обстоятельств на данном этапе гимн Европы – это исключительно музыкальное произведение. Таким образом, данный пример демонстрирует не только возможность использования Текста, но и реальность трансмутации\* Текста.

Однако в связи с этим возникает вопрос, а может ли интерпретация также быть утилитарной? Возможно, целесообразнее говорить об уровнях утилитарности интерпретации, так как текст – источник будет в любом случае либо положительным стимулом, либо отрицательным стимулом. Так, У. Эко приводит пример доказательства теоремы Пифагора, во время которого можно предаваться эротическим фантазиям и при этом не посягать на *principia mathematica* (лат.). Другими словами, сама интерпретация теоремы по какой-то причине становится условием для моделирования совершенно другого контекста, поэтому, скорее всего, данная интерпретация в этом индивидуальном случае будет положительным сти-

мулом. Если же предположить все то же самое, но вместо эротических фантазий – воспоминания об автомобильной аварии, то тогда эта интерпретация теоремы будет являться стимулом отрицательным. Также следует отметить, что любое побочное видение совершенно не соотносится с продуцировавшим его основанием как причина и следствие ( $p \rightarrow q$ ). Здесь нет и не может быть отношений импликации, так как интерпретатор, осуществляя трансмутацию Текста, либо добавляет, либо извлекает какие-то элементы, структурируя *новое пространство* – новый Текст. Таким образом, либо появляются новые сигнификаты, либо исчезают старые.

Но самое интересное при появлении / исчезновении сигнификатов заключено в механизме, который и обуславливает данный процесс. Рассуждая о возможном новом контексте, появляющемся параллельно воспроизведению доказательства теоремы Пифагора, мы полагаем, что это результат трансмутации. Интерпретация теоремы в этом случае обусловила в индивидуальном сознании процесс актуализации такой связи элементов (объектов, смыслов, отношений и т.д.), которые до этого если и были, то были в качестве имплицитных умозаключений. Следовательно, новый контекст, структурированный новыми сигнификатами, предусматривает и новую интерпретацию. Но это происходит исключительно в результате знакомства и воспроизведения прежней интерпретации. Поэтому новая интерпретация, возникшая на основании старой, может иметь совершенно другую форму и материю. Если снова вернуться к интерпретации теоремы Пифагора и эротическим фантазиям, то последние могут быть выражены посредством музыкальной записи, воспроизведение которой смогут обеспечить конкретные музыкальные произведения и т.д.

Таким образом, трансмутация может иметь место и в случае появления новых или кардинальной переработки старых сигнификатов, и в случае изменения формы и материи текста – источника. Однако основным условием возможности трансмутации является все-таки текст – источник и его интерпретатор, деятельность которого в любом случае является манипуляцией [5]. Для демонстрации этого предположения воспользуемся примером из романа М. Пруста «У Германтов». Главный герой Марсель, рассуждая о своих вновь изменившихся отношениях с герцогиней Германтской, которая теперь уже готова приглашать его на ужин и не избегает его общества, тут же вспоминает историю из Книги Есфири о том, как персидские цари заставляли читать памятную книгу, в которой значились имена подданных, проявивших особую преданность. И *воспоминания* о Книге Есфири являются здесь ключевым элементом. Дело в том, что герой М. Пруста выстраивает действия герцогини по схеме действий персидского царя, но в отличие от последнего герцогиня Германтская, просматривая список знакомых в своем воображении, всего лишь определялась с тем, кого пригласить к себе на ужин. Значит, интерпретация Марселем Книги Есфири предопределяет, а может, и создает интерпретацию действий герцогини. Таким образом, здесь имеет место и трансмутация (Книга Есфири – это древний

текст, созданный с определенной целью и показывающий, как минимум, уважение коронованной особы к преданности подданных, в то время как герцогиня, будучи светской особой, производит отбор лиц для светского времяпрепровождения) и манипуляция (изменение акцентов и действий в новом контексте).

Если предыдущий пример демонстрировал преимущественно процесс трансмутации, то следующий пример призван продемонстрировать изменение материи. Обратимся к роману Д. Джойса «Улисс», один из героев которого Стивен, используя элементы философии Аристотеля (такие как актуальное / потенциальное), создает новую – художественную – материю вместо прежней – философской. Поэтому Стивен и задается вопросом о несостоявшихся возможностях в контексте рассуждения о времени, пространстве и памяти.

Тем не менее остаются некоторые недосказанности относительно не-тождества трансмутации и перевода. У. Эко в работе «Сказать почти то же самое» утверждает, что это не одно и то же, основываясь на мысли, что при переходе от одной материи к другой интерпретатор сам является автором адаптации интерпретации, а не тот, кому она адресована [5]. Однако нельзя игнорировать и того факта, что множественный адресат как интерпретатор создает множество интерпретаций в любой материи Текста: и в романе, и в фильме и т.д. Поэтому интерпретация как адаптация Текста – это задача любого интерпретатора (писателя и читателя, режиссера и зрителя, художника и смотрящего картину, композитора и слушателя и т.д.).

В одной из своих работ К. Поппер [6] говорил о конфликте между текстом пьесы «Гамлет» и сценическим воплощением: «Но ведь и текст разные люди (даже один и тот же человек на различных этапах жизни) “читают” тоже по-разному. Поэтому, на наш взгляд, суть проблемы (существование исполняемой пьесы) переходит из собственно философской плоскости в семиотическую и даже филологическую. Вместо мира 3 появляется проблема интерпретации. Степень объективности / субъективности которой зависит от условий, когда меняется материал [5]. Выходит, чтобы ставить спектакль “Гамлет” на сцене необходимо ознакомиться с текстом пьесы – источником» [7. С. 51].

Возвращаясь к проблеме трансмутации или адаптации текста-источника, снова возникает вопрос об интерпретации. Безусловно, ни рассмотрение трансмутации, ни рассмотрение адаптации вне контекста интерпретации представить невозможно. Исходя из приведенных в этой связи примеров У. Эко (пример из Фаббри по поводу фильма Феллини «Репетиция оркестра», в котором камера «объективируется» и «субъективируется», пример «перевода» Пятой симфонии Л. Ван Бетховена в словесную форму, пример-предложение «перевода» «Критики чистого разума» в музыку), можно предположить, что понятия трансмутации и адаптации весьма близки. В обоих случаях есть необходимость в эксплицировании тех аспектов, которые в тексте-источнике были имплицитными или неопределенными. И, естественно, интерпретация

является основополагающим условием при любой переделке: будет ли это одна и та же семиотическая система или это будут различные семиотические системы с изменением континуума.

Для выяснения возможной разницы между трансмутацией и адаптацией важно определиться с тем, как изменяется интерпретация в диахронии. Дело в том, что в контексте диахронии любая трансмутация будет являться адаптацией текста – источника через его синхронизацию с Читателем, так как чаще всего последний принадлежит новой исторической эпохе, относится к другому социально-культурному слою или другой культурно-исторической модели. Другими словами, почему У. Эко с оговорками допускает возможность «перевода» в словесную форму Пятой симфонии Л. Ван Бетховена и не допускает возможность «перевода» в музыку «Критики чистого разума»? Гипотетически, наверное, можно предположить, что все еще впереди. В конце концов, роман М. Сервантеса «Дон Кихот» вышел в свет в начале XVII в., а опера Ж. Массне «Дон Кихот» появилась лишь в начале XX в. Выходит, для трансмутации такого типа потребовалось три столетия. Конечно, здесь могут быть возражения относительно того, что поскольку опера как род музыкально-драматического произведения основана на синтезе слова, сценического действия и музыки, постольку она может быть использована в процессе «переделки» романа. Может, но далеко не всегда используется. Тем более «Критика чистого разума» – это тоже «слово», а если учитывать и факт того, что умозаключения – это тоже вид деятельности, то получается, что проблема только в отсутствии музыкального оформления. А что касается собственно музыкального сопровождения, то для этого необходимо *всего лишь* трансформировать рациональную систему Критики в образную. Неслучайно же У. Эко в «Откровении молодого романиста» говорит о том, что не совсем понимает, в чем разница между художественным и философским текстом [8].

Именно поэтому в данном случае актуальна идея У. Эко об интертекстуальности, в соответствии с которой отношения между текстом – источником и текстом назначения возможны по причине интертекстуальности реальности, которая конституируется ими обоими. Сам У. Эко весьма успешно продемонстрировал процесс конституирования реальности в первой главе «Баудолино пишет впервые» роман «Баудолино» на основе интертекстуальности.

Вопрос об интерпретации и вопрос о переводе – это не одно и то же, – неоднократно утверждает У. Эко. Его аргументация сводится к опровержению установки П. Рикёра относительно того, что переводчик говорит все то же, но с помощью других слов. Однако у П. Рикёра все выглядит не так однозначно. Дело в том, что, занимаясь проблемой интерпретации, он прибег к использованию понятия множественности смысла. В соответствии с этим, любое выражение имеет меняющееся значение, и это возможно, так как выражение, обозначая одну вещь, одновременно обозначает и другую вещь, и третью и т.д. За счет аллегорической функции языка мы можем, говоря одно, сообщать другое [9]. Поэтому, когда У. Эко говорит,

что тождество перевода и пересказа у П. Рикёра подтверждаются заключением типа «я сказал, что...», то остается неуточненным нюанс, на который обратил внимание Л. Витгенштейн в связи с утверждением «я знаю...» и «я думал, что знаю...». Другими словами, констатация того или иного положения дел никогда не бывает окончательной. И металингвистическая составляющая дискурса конституирует смысл одного и того же выражения в каждом конкретном случае разными способами. Действительно, рассуждения героя М. Пруста о разномии своих воспоминаний, состоящем из различной материи, в романе «У Германтов» будут выражены с помощью различных средств в различных типах дискурса. В художественном переводе это будет *слово*, в фильме это будет какое-то *спецсредство* (музыкальное сопровождение определенного видеоряда и т.д.), но в любом случае множественность смысла данного выражения М. Пруста сохранится в любом типе дискурса, и это возможно за счет металингвистической составляющей (реальности).

Если мы, вслед за У. Эко, примем во внимание, что перевод ограничен пределом, тогда мы вынуждены констатировать, что интерпретация и перевод – не всегда совпадающие понятия [10], и поэтому метафора в смысле Ч. Пирса [11] здесь представляется единственной возможностью формирования нового смысла выражения. В этом случае мы оказываемся в положении бесконечного поиска *другого*, т.е. того, что обозначено *этим* (знаком). Наверное, именно такую ситуацию имеет в виду Р. Барт, когда утверждает, что семиология, наряду с некоторыми другими науками, имея перед собой какой-то факт, воспринимает его в качестве указания / знака чего-то другого [12].

При этом У. Эко отмечает: чаще всего трансмутации – это переводы, так как они акцентируют внимание только на каком-то одном уровне текста – источника, показывая, что именно этот уровень и является наиболее приоритетным, поэтому он объявляется наиболее важным для передачи смысла всего произведения. Уточним: в работе «Сказать почти то же самое» У. Эко представил трансмутацию как переход от одной материи к другой, т.е. как переход в другую семиотическую систему, что включает в себя и перевод на другой язык, и экранизацию, и инсценизацию, и перевод в музыкальный ряд, и скульптурное изображение и многое другое. Действительно, с этим сложно не согласиться. Но наряду с этим нельзя игнорировать и тот факт, что перевод как таковой – это в определенном смысле авторская расстановка точек над *i*. Кстати, и сам У. Эко не может с этим не согласиться, так как утверждает, что выделение значимых уровней (а это происходит в разных степенях и при *переводе*, и при *трансмутации*) – не что иное как индивидуальная интерпретация текста – источника [5]. Поэтому на самом деле задача определения границ между уровнями перевода и уровнями трансмутации, если и выполняема, то совершенно условно. Другими словами, принимая разграничения между переводом и трансмутацией, мы в дальнейшем соотносим Тексты с тем или другим конвенционально, так как наши «объективированные» критерии всегда субъективны. Так-

же здесь имеет смысл вспомнить о том, что любой перевод – это аспект видения текста – источника другой культуры.

И тем не менее делать вид, что перевод и трансмутация – синонимичные понятия, было бы не совсем корректно, учитывая роль и значение текста – источника для каждой из этих опций. У. Эко согласен с тем, что и перевод, как и трансмутация, предполагает интерпретацию с той разницей, что в переводе она имплицитна, а в трансмутации – эксплицитна [5]. Поэтому единственно возможным способом установить разницу между уровнями переделки Текста представляется сравнительный анализ имплицитности и эксплицитности, обусловленных интерпретацией.

Для этого в качестве текста-источника возьмем философское произведение М. Хайдеггера «Гераклит» [13], в котором философ интерпретирует дошедшие до нас Фрагменты философии Гераклита. (Здесь стоит отдельно отметить, почему мы остановились именно на этом примере. Во-первых, философию М. Хайдеггера в этом контексте У. Эко приводил неоднократно. Во-вторых, пример такого рода был навеян примером опять-таки самого У. Эко относительно «переговоров» с переводчиками как его текстов, так и текстов других авторов.) Дело в том, что У. Эко однозначно говорит о том, что очень хорошо для переводчика выразить свою критическую позицию в паратексте в виде предисловия, послесловия, примечаний. Поэтому «Гераклит» М. Хайдеггера в этом отношении является весьма подходящим Текстом, так как каждый параграф этой работы и заключает в себе все это, вместе взятое.

По сути М. Хайдеггер задается целью проанализировать известные дошедшие до нас тезисы Гераклита. При этом М. Хайдеггер непосредственно в Тексте подробно объясняет, почему нельзя пользоваться ранее принятым переводчиками порядком изречений Гераклита, почему именно его порядок следования Фрагментов является оправданным, почему необходимо отождествлять выражение «никогда не совершающееся захождение» с выражением «постоянное восхождение», хотя у самого Гераклита этого выражения и нет, – отмечает М. Хайдеггер. Также М. Хайдеггер абсолютно убежден в том, что необходимо актуализировать идею «возвращения» ввиду философии Гераклита, но у самого Гераклита эта идея «возвращения не просматривается», эта идея как раз появилась в контексте новоевропейской метафизики. Более того, М. Хайдеггер отмечает, что предложенные им идеи, сформировавшиеся в новоевропейском философском дискурсе, помогают как раз прояснить речения Гераклита.

Таким образом, пример «Гераклита» М. Хайдеггера является одновременно и текстом-источником и паратекстом, в котором практически невозможно разграничить уровни перевода и трансмутации. Благодаря тому, что в нем одновременно есть и перевод с древнегреческого, в котором позиция переводчика имплицитна, и трансмутация, в которой позиция автора представлена эксплицитно. Однако во многих других случаях этот симбиоз перевода и трансмутации может иметь и менее выраженный характер. Так-

же следует отметить, что пример «Гераклита» М. Хайдеггера при всем не является примером перехода от одной материи к другой.

Можно ли говорить о «переводах» в случае использования других материй, т.е. насколько возможен «перевод» при экфрасисе, – задается вопросом У. Эко [5]? С одной стороны, он констатирует, что при такого рода интерпретациях («посредством словесной материи») теряются многие элементы, например, плотность материи, видимость глубины и пр. Но, очевидно, приобретается нечто другое, что У. Эко называет *другим опытом*. Но насколько этот другой опыт может быть адекватным по отношению к прежнему опыту? Более того, если мы отвечаем на этот вопрос положительно, то возникает следующий вопрос: с каким основанием соотносимы эти «опыты»? Другими словами, если мы имеем картину рассвета и стихотворение, посвященное тому же рассвету (правда, задачу можно и разнообразить: стихотворение может быть посвящено и изображению рассвета и т.д.), то основанием или объектом интерпретации является рассвет, но этот объект получает массу отличительных признаков во всех своих интерпретациях. То есть вариативное интерпретационное множество может быть аргументом в качестве того, что интерпретируемое не имеет (и не может иметь) более или менее подходящих интерпретационных моделей, так как все возможные модели используют *свою* специфику для достижения необходимой цели. Поэтому объем заменяется синонимическим рядом, глубина – историческим экскурсом, плотность материи – поэтическим тоном и т.д. По сути, это проблема соотношения реальности и идеи.

В этой связи стоит обратить внимание на то, что, по У. Эко, высказывание в различных обстоятельствах, сопровождаемое одним и тем же жестом, может по-разному объяснять смысл слова. Он приводит пример слова «стиральный порошок», которое в определенных обстоятельствах может демонстрировать смысл слова «параллелепипед», так как стиральный порошок часто упаковывают в коробки, имеющие форму параллелепипеда.

Действительно, остенсивное определение одновременно может являться и многозначным, и однозначным. Все зависит от «ситуации», или, как говорит У. Эко, от «высказывания». Пример остенсивного определения в какой-то степени является показательным, так как один и тот же знак (вместе с одним и тем же интерпретантом) конституирует совершенно различные дискурсы: «стиральный порошок» → «параллелепипед» и т.д. Таким образом, когда мы произносим / пишем «Гамлет», происходит множество отсылок, т.е. актуализируется множество дискурсов: например, «Шекспир» как явление мировой культуры, «Герой», для которого приоритетом является вопрос «to be or not to be», «Пьеса», актуальность которой не подложит сомнению несколько столетий, и многое другое. Из этого следует, что множество дискурсов, обусловленное явлением парасинонимии, определяется при этом, по всей вероятности, все-таки одним и тем же интерпретантом («Гамлет»).

Однако остается не совсем ясно, считает ли У. Эко лингвистические переводы «изменением материи»? Если предположить, что У. Эко не считает лингвистические переводы «изменением материи», то возникает вопрос относительно тех «материальных» изменений, которые возникают при переводе в Текст. Если использовать пример самого У. Эко «Солнце», «Луна» – олицетворение мужское и женское, то различные переводы (переводы на разные языки), как возможные вариации «материализации», в конечном итоге полагают различные образы: «Солнце» – «мужчина» или «Солнце» – «женщина». Помимо примеров У. Эко, можно привести и другие примеры. Так, у Р. Киплинга в английском варианте «Маугли» Пантера мужского рода, в русском переводе – женского рода. Это структурирует определенным образом отношения между Пантерой – «женщиной» и Маугли, так как за ней в этом случае закрепляется архетип Матери / материнского поведения со всеми вытекающими, а не архетип Отца / воина, как в языке оригинала. Поэтому с этой точки зрения целесообразнее признать, что лингвистические переводы по объективным причинам приводят к «изменениям материи». И несогласие У. Эко с положением Ю. Лотмана относительно языка как первичной моделирующей системы подтверждается, в том числе и приведенными выше примерами.

В работе «Сказать почти то же самое» У. Эко утверждает, что переводы работ М. Хайдеггера кардинально изменили стиль французских философов. Что из этого следует? По нашему мнению, У. Эко предлагает поразмыслить здесь над тем, как и почему это происходит, т.е. почему перевод Текста структурирует мысль определенным образом. Но, наряду с этим, У. Эко задается вопросом и относительно того, должен ли перевод «уводить» читателя к «культурному универсуму оригинального текста» [1] или же наоборот, «приводить» Текст в новый, чужой культурный универсум?

Проблема возможности «привести-увести» читателя к какому-то культурному универсуму подводит к мысли не только о «функции перевода», но и о функции культуры. А именно: почему культура, собственно, нуждается в переводах, т.е. почему та или иная (национальная) культура нуждается в «заимствованиях»? Чтобы прояснить данный вопрос, воспользуемся примером У. Эко относительно переводов М. Хайдеггера, М. де Сервантеса, Л. Толстого и др. В «Откровениях молодого романиста» он утверждает, что девяносто процентов читателей всего мира ознакомились с романами «Война и мир» или «Дон Кихот» не на оригинальном языке, а в переводе (продолжая эту мысль У. Эко, с уверенностью можно утверждать, что это относится и к философским текстам М. Хайдеггера и др.). Так вот, зачем эти читатели воспользовались переводом «Войны и мира» или «Дон Кихота», если эти тексты возникли в чужой культуре? Очевидно, что, как и в случае с переводами работ М. Хайдеггера, переводы Л. Толстого и М. де Сервантеса тоже меняли стиль тех национальных литератур, в которых появились переводы этих произведений.

Развивая данное предположение об изменениях в культуре и функции перевода, можно предположить, что перевод Текста является новым аспектом видения для конкретной культуры, в сфере которой и состоялся этот перевод. Может быть, именно поэтому У. Эко и утверждает, что перевод по сути является внутренней проблемой истории культуры, частью которой есть и он сам, именно по этой причине перевод того или иного Текста становится возможным в той или иной культурной модели в определенный исторический момент. Однако новый аспект видения культуры не может (и не должен) быть тождественным аспекту видения культуры, к которой принадлежит оригинальный Текст. Из чего следует, что некоторые проблемы, актуальные в оригинале, исчезают, а некоторые проблемы, не актуализированные в оригинале, появляются. Более того, ситуация продолжает развиваться по такой же схеме, если будет иметь место перевод перевода или если перевод необходимо «синхронизировать» с текущим историческим периодом. Иными словами, диахронический подход позволяет определять и вычленять произошедшие исторические «сдвиги» в переводах и адаптациях Текста, которые были обусловлены необходимостью исторической синхронизации этого Текста и его Читателя.

Таким образом, возвращаясь к одной из основных идей данного параграфа – к идее модернизации / архизации перевода, нужно отметить следующее. Поскольку перевод текста-источника всегда сориентирован на формирование текста назначения, постольку этот перевод всегда сориентирован на синхронизацию с предполагаемым Читателем. А синхронизация с Читателем зависит от многих факторов. Во-первых, от того, какова цель ознакомления Читателя с текстом-источником, во-вторых, каков культурно-исторический уровень этого Читателя, в-третьих, каков культурно-исторический момент создания данного перевода и каков корпус текстов, актуальных на данном этапе.

Прежде чем перейти к рассмотрению заявленного нами феномена, обратимся к следующему. Когда У. Эко говорит о библейских историях [14], которые были изначально «записаны», а несколько позже эти истории в качестве определенных сюжетов начали воспроизводиться посредством живописи, скульптуры, музыки и прочего, то он обращает прежде всего внимание на то, что поскольку эти истории уже были известны зрителю / слушателю, постольку изменения в них как таковых и не было. Однако это утверждение вызывает вопрос не только относительно трансмутаций этих историй, но также и по поводу того, каким образом удавалось не измениться существу мифа, представленного в этих историях, в контексте Конترفормации и церкви Возрождения? Действительно, истории рассказывают «о том, что уже произошло», но, очевидно, *то, что уже произошло*, как-то тоже повлияло на становление Возрождения и Конترفормации? Другими словами, библейские истории, записанные в свое время, в период «записывания» не были рассчитаны на воспроизведения другими способами, что, очевидно, указывает на то, что других способов «записывания» / передачи на том этапе не су-

ществовало. Да, музыка, живопись и скульптура, представляя библейские истории, сообщает нам о том, что уже было, но способ представления в этом случае используется тот, которого *тогда не было*. Более того, история социокультурного развития к моменту появления новых способов презентации Текста прошла такой исторический период, как Контрреформация и Возрождение. Это указывает на то, что трансмутация историй *о том, что было*, имеет место.

Безусловно, библейские истории, претерпевая перемены на многие языки мира, сохраняют свою сущность и тождественность, они продолжают привлекать воспринимающее сознание как раз тем, что давно уже известно, и тем, что давно уже произошло. Тем не менее новые способы выражения старого знания (в данном случае это библейские истории) находят и используют новые аспекты старых историй. В качестве иллюстрации данного предположения воспользуемся следующим примером. Библию в качестве основного священного текста христианства никто не отменял ни в XVII столетии, когда католической церковью был вынесен обвинительный приговор Галилею в связи с его отстаиванием гелиоцентризма, ни в конце XX столетия, когда та же католическая церковь приняла решение о реабилитации Галилея и принципов гелиоцентризма. Таким образом, история одна и та же (принципы гелиоцентризма), а ее восприятие историческим субъектом (каковым является и церковь) весьма различно. Может быть, именно средства представления, достаточно в значительной степени обновившиеся за последние 350 лет, данной теории и привели к изменению восприятия и оценки того, что давно уже было известно. Конечно же, нужно учитывать и то, что такого типа трансмутации Текстов происходят не каждый день, они связаны с теми парадигмальными *сдвигами*, которые обусловлены эпохальными изменениями представлений Субъекта познания о Мире.

В связи с вышеизложенным обратимся к трактовке универсальности мифа и сверхъестественной реальности у У. Эко. По всей вероятности, миф является (или должен являться) определенным символом сверхъестественной реальности. Однако если по поводу мифа и его сущности существует известная культурно-историческая конвенция, то по поводу сверхъестественной реальности все выглядит не так однозначно, поэтому воспользуемся в данном случае предположением, что сверхъестественная реальность – это Данность, определяющая многоаспектный субъектно-объектный континуум индивидуального сознания. И когда У. Эко, как и последователи концепции утонченного фальсификационизма (например, И. Лакатос [15] неоднократно возвращался к мысли о том, что изменения исследовательских программ происходят вследствие обнаружения новых элементов в старых теориях; К.-О. Апель [16], обращающий внимание на проблему интерсубъективного диалога в интерпретативном сообществе ученых, приводит пример критического объяснения Библии, которое началось в «Богословско-политическом трактате» Б. Спинозы), утверждает, что Реальность – это Результат, то это означает, что Реальность – это одно из

возможных следствий того основания, которое мы называем сверхъестественной реальностью. Именно по этой причине сверхреальность не может и не бывает Результатом.

Для того чтобы рассмотреть возможные принципы «взаимовлияния» мифа и сверхъестественной реальности, обратимся к понятию дискурса. Во-первых, персонаж Мифа и персонаж Романа – это персонажи различных дискурсов. Правда, У. Эко утверждает, что мифологический персонаж «двулик», так как, с одной стороны, это архетип, с другой – образ, пребывающий в развитии [14]. Обусловлено ли подобное положение дел дискурсом, – вопрос, остающийся пока без ответа. Во-вторых, в некотором смысле дискурс является сверхъестественной реальностью, так как, по утверждению Р. Барта, дискурс создает персонажи для того, чтобы они выполняли для нас определенные функции. Последнее возможно, если дискурс обеспечивает для нас кодовый (знаковый) обмен, т.е. создает для Читателя / Зрителя возможность *со-управления* как персонажами, так и дальнейшим развитием самого себя, дискурса [12]. Если допустить, что архетип предполагает вариативный набор репрезентаций персонажа, а это, в свою очередь, определяет набор возможных / допустимых интерпретаций, то именно таким образом и можно объяснить механизм обеспечения кодового обмена. Дискурс – тоже персонаж, по Р. Барту.

Тем не менее, учитывая нюансы дискурсивной природы Реальности, мы оказываемся в ситуации, в которой повествование имеет все шансы превратиться в «ленточный глист» [14]. Другими словами, вариативность архетипа способна к порождению сюжетов до бесконечности. Однако на деле эта «бесконечность» все-таки имеет определенные границы. Эти границы определяются целе-и-смысло-полаганием дискурса.

Возвращаясь к образу Супермена, одному из часто используемых У. Эко в работе «Роль читателя», следует отметить, что этот образ, безусловно, архетипичен. Но в различных координатах (дискурсах) он совершает *различные* действия. Координаты эти для Супермена предписываются разными условиями: и коммерческими, и моральными, и экономическими, и научными, и религиозными и т.д., т.е. культурно-исторические координаты определяют необходимость конкретной интерпретации и конституируют нужный дискурс.

Следовательно, Супергерой (как архетип) может быть актуален для «текущего» индивидуального сознания только в конкретной форме. А вот что касается формы, которая фактически позволяет архетипу варьироваться во времени, то она (форма) всегда организует пространственно-временной континуум Супергероя с учетом специфики «длящегося» культурно-исторического периода. Таким образом, в XX в. Супермен противостоит «плохим» ученым, машинам времени, космическим пришельцам, гномам из пятого измерения [14] и др. В IV в. до н. э. из перечисленного отсутствует практически все, но поскольку противостояние, как основной инструмент мифа о Супергерое, является основным элементом данного дискурса,

постольку Супергерой обязан тоже чему-то противостоять. Но как соотнести элементы противостояния, временной разрыв между которыми составляет почти два с половиной тысячелетия? Здесь как раз не обойтись без феномена архетипа. В подтверждение выдвинутого предположения воспользуемся примером У. Эко [14] о Гноме из пятого измерения, загнать которого обратно можно с помощью приемов *магии*: ему надо произнести свое имя в обратной звуковой последовательности. Казалось бы, где «пятое измерение», а где «магия»? Однако каким-то образом это «соприсутствует», и это со-присутствие является подтверждением как *возможностей*, актуальных для архетипа, так и *возможностей*, актуальных для дискурса и его элементов, конституирующих «текущий» момент воспринимающего сознания. Действительно, пятое измерение и магические приемы выступают в этом случае равнодоступными инструментами Читателя / Зрителя, который может и будет использовать их в соответствии со своей Реальностью: что с ней согласуется, то и будет востребовано.

Тем не менее, возвращаясь к проблеме взаимодействия мифа как архетипа и романа / фильма / оперы / картины как одного из возможных вариантов репрезентации мифа в качестве Реальности, нельзя не обратить внимание на то, что новоевропейский дискурс весьма серьезно трансформировал представления о времени и причинности. В терминологии Р. Барта эта трансформация дискурсивна, но что это означает с точки зрения формирования текущей Реальности?

У. Эко приходит к выводу, что такого рода трансформации способствуют созданию у Читателя / Зрителя новых Реальностей в смысле новых эпистемологических моделей [14]. Если воспользоваться уже приведенным примером о пятом измерении и магии, то можно предположить, что в конечном итоге новые модели и помогают трансформировать идею магических изменений в идею пятого измерения, где возможны такие метаморфозы, которые в известных измерениях недопустимы и т.д. Результаты, основанные на старых когнитивных привычках, уступают свое место новым когнитивным схемам, на основании которых моделируются новые привычки, которые являются звеном, подлежащим изъятию в будущем.

Таким образом, «порядок» культурной модели общества ретранслируется схемой и структурой произведения, дискурс которого является результатом Реальности, актуальной для «текущего» индивидуального сознания. Читатель / Зритель открывает для себя Текст как одну из возможных на данном этапе моделей воображения.

Для того чтобы перейти к заключительной части нашего исследования и проследить в практическом выражении возможное применение / действие теории перевода (Текста), необходимо кое-что уточнить. Рассмотрим, что подразумевает У. Эко под интерпретантом как динамическим объектом с учетом того, что динамический объект в том или ином временном моменте является результатом того или иного дискурса (или Реальностью в терминологии У. Эко) [14].

С точки зрения различных коммуникативных практик результат дискурса – это одновременно и

конвенция, и овладение традицией (усвоение аспекта видения). Собственно, конвенция и традиция существуют до того момента, пока они *согласуются* и не вступают между собой в отношения противоречия. Сам же механизм обнаружения противоречия между конвенцией и традицией обусловлен динамическим объектом (вернее, динамической природой объекта). Другими словами, конвенция претерпевает изменения в процессе формирования новых привычек, определяющих новый аспект видения.

Если попытаться вслед за У. Эко проследить основные этапы формирования привычки [14], то мы увидим, что это напоминает формирование аспекта видения. У. Эко утверждает, что значение и репрезентант соотносятся между собой в силу закона или закономерности, поэтому понимание знака или объекта возможно при условии личного опыта, при котором происходит знакомство с объектом, к которому и относится тот или иной знак.

Возвращаясь к динамическому объекту, следует отметить, что в этом случае У. Эко опирается на подход Ч. Пирса. Ч. Пирс полагает, что связь между Символом и знаком обусловлена некоторым свойством или качеством, фактическая актуальность которого приводит к тому, что Символ может или будет интерпретироваться как знак. Самое интересное, что Ч. Пирс вполне допускает возможность того, что интерпретант может как относиться к какому-то объекту, так и существовать без всякого объекта, а это значит, в любом случае этот интерпретант будет репрезентирован посредством символа (ведь в противном случае Мир был бы незнаком с этим свойством) [11]. Следовательно, символ / знак может как соотноситься с каким-то объектом, так и не соотноситься. Собственно, проблема интерпретации в общих чертах сводится именно к этому: «увидеть» *то*, что *есть*, но опыт неумолимо свидетельствует о том, что вариации «видения» бесконечны, так как *то*, что *есть* в каждом «видении» не *то же самое*. Реальность как Результат – это всегда возможность индивидуального восприятия, что связано с проблемой смыслополагания / смыслоопределения. Различные смыслы формируют различные значения в качестве объектов мысли.

Таким образом, индивидуальный опыт становится основанием конституирования динамического объекта как объекта, возможность которого всегда обусловлена конкретной вариацией (аспектом видения) индивидуального сознания, для которого в конкретный момент данная вариация интерпретанта (объекта) в силу цели-смысло-полагания является единственно возможной. Иными словами, когда У. Эко выделяет два измерения интерпретанта: семантическое (интерпретант как возможный объект конкретного опыта) и онтологическое (интерпретант как конкретный объект возможного опыта), то, вслед за Ч. Пирсом, он признает механизм «взаимодействия» возможных миров объекта. И это совершенно оправданно с точки зрения индивидуального сознания, перманентно создающего Реальность посредством темпоральной актуализации того или иного положения дел (объекта), которое является всего лишь элементом возможного опыта данного Субъекта. Здесь также следует отметить, что в качестве элемента



опыта выступает не только какой-то «единичный» объект, но и Текст. Дело в том, что возможный опыт индивидуального сознания разнотруктурен, и объектом является в каждом конкретном случае то, что в силу необходимости рассматривается *сейчас* как *такое-то* положение дел, т.е. это может быть и Герой, и Роман, Художественное направление, и Культурная эпоха и т.д. Уровни микро -и- макро-мира определяются Субъектом в зависимости от целей интерпретации. Если предположить, что интерпретация тоже часть возможного опыта, то ее использование – это необходимый шаг для осуществления нового опыта и для получения нового результата. С. Vassalo в одной из своих работ, посвященной правильному пониманию феномена перевода, утверждает, что данная проблема сводится к аргументированному размежеванию между интерпретацией и переводом, которые далеко не всегда имеют синонимическое значение [17].

В конечном итоге, получение нового результата и новый интерпретации влекут за собой формирование нового опыта, новая привычка теперь вытесняет старую. Новый опыт структурирует объект во времени. И поскольку новый опыт в хронологическом отношении всегда открыт обновлению по причине «взаимодействия» возможных миров объекта, постольку применение / использование постоянно обновляемого опыта приводит к получению постоянно обновляемых результатов. Реальность как результат многовариантна, но это многовариантность имеет темпоральную актуальность даже для одного и того же индивидуального сознания. Используя опыт или объект одного из возможных миров, Субъект создает новую конвенцию относительно новых смысла и значения «старого» объекта. Диахронический срез интерпретационного набора того или иного Текста свидетельствует о его перманентной адаптации к исторически актуальному Читателю.

Таким образом, в результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам. Во-первых, перевод – это инструмент формирования *возможных миров* в тех культурах, в которых и на языках которых был осуществлен этот перевод. Новый аспект видения культуры создается на основании ее взаимодействия с другими культурами, что само по себе возможно только в условиях соприкосновения культур. Во-вторых, переведенные тексты в чужой культуре так или иначе «сказываются» на дальнейшем взаимодействии этих культур. Из этого следует, что перевод выполняет определенные функции, которые не могут быть сведены исключительно к появлению того или иного текста в чужой культуре. Дело в том, что Текст, подлежащий переводу, транслирует определенную культурную модель, адаптация которой чужой культурой свидетельствует о появлении новых возможных миров. В данном случае происходит конституирование нового дискурса. И собственно использование диахронических срезов тех или иных культурно-исторических моделей при анализе вариативного интерпретационного набора Текста показывает роль и значение диахронии в контексте понимания глубинных процессов трансформации как Текста (и культуры), так и его Читателя.

Однако и в родной культуре Текст *устаревает*, тогда начинается процесс его модернизации, что чаще всего связано с понятием трансмутации. Следовательно, исходный Текст нуждается в синхронизации с актуальным периодом для того, чтобы синхронизировать культурные модели Текста и Реальности индивидуального сознания. В этом случае фактор диахронии играет ключевую роль, делая возможным «подгонку» традиций и привычек, представленных в Тексте, к дискурсу сегодняшней Реальности. Интерпретационные модели, являясь до какой-то степени культурными моделями, вариативны по причине темпоральной природы Реальности. В связи с этим появление новых эпистемологических полей (текстов, гипотез, концепций, изображений и т.д.) является новым «прочтением» (новым аспектом видения) какого-то мифа. Таким образом, диахрония, которая является, по-нашему мнению, основным фактором интерпретации текста, определяет вариативный набор смыслов.

Если связь между текстом-источником и его последующими вариантами-интерпретациями в диахронии держится на культурно-исторической традиции, то в синхронии важен фактор знания первичного текста и установления ассоциативно-смысловых связей.

В статье «Лингвистика и поэтика» Роман Якобсон писал, что для того, чтобы сообщение могло выполнять свои функции, необходим *контекст* (context) [18]. Невозможно также не согласиться с мнением, что экстралингвистический опыт (то, что называют background knowledge или «энциклопедия» Умберто Эко) в значительной мере определяет понимание речевых единиц даже в элементарном коммуникативном акте. Этот же фактор важен и для перевода, поскольку он влияет на процесс выбора переводческого соответствия тем или иным языковым единицам. Следует также обратить внимание на то, что корпус переводных текстов способен не только обогатить язык-получатель информационно и эстетически через трансляцию разноплановой информации, содержащейся в вербальном произведении (будь то роман, философский трактат или учебник по биохимии), но и значительно раздвинуть устоявшиеся границы терминологической системы. (В историческом опыте есть свидетельства, когда терминологические системы по отдельной отрасли знания формировались с чистого листа под влиянием языка-донора.) Путь расширения выразительных возможностей языка в пределах определенной отрасли знания или деятельности могут быть весьма разнообразными: семантическое калькирование, прямое заимствование с последующей адаптацией и т.п. Так, например, буквально взрывное появление в русском переводе значительных по объему и разнообразных по содержанию философских текстов, противоречащих традиционному марксизму-ленинизму, которое произошло в СССР в конце восьмидесятых, стало трансформировать устоявшуюся терминологическую традицию. Прежде всего, начала происходить смена регистров (под регистрами мы понимаем и то, о чем писал Дж. Кэтфорд в «A Linguistic Theory of Translation»: регистр является маркером определенного социального класса или статуса того или иного субъекта [1. С. 85], и смену возмож-



ных терминологических предпочтений при переводе). Подобные процессы можно было наблюдать не только в русском языке, но и в языках других постсоветских республик.

Таким образом, переводы новых текстов начали не только влиять, но и трансформировать терминологическую систему языка философии в России и в других

постсоветских государствах. Но проблема, естественно, не ограничивалась только появлением новых терминологических конструктов. Новый корпус философских текстов не только модернизировал терминологическую систему, но и привел к изменению всего постсоветского философского дискурса: возникли новые эпистемологические поля.

## ПРИМЕЧАНИЕ

\* О трансмутации принято говорить при смене материи Текста, т.е. при переходе из одной семиотической системы в другую с сохранением образной и смысловой связи.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Catford John. *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Oxford : Oxford University Press, 1965.
2. Бархударов Л. Язык и перевод. М. : Международные отношения, 1975.
3. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода. М. : Академический проект, 2004.
4. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб. : Symposium, 2006.
5. Eco U. *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milano : Bompiani, 2003.
6. Popper K.R. *Knowledge and the body-mind problem*. London: New York : Routledge, 1994.
7. Гончаренко В.Н., Гончаренко М.В. Об исполняемой пьесе как физической вещи (кое-что к объяснениям сэра К. Поппера) // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2016. № 2 (34). С. 47–52.
8. Eco U. *Confessions of a young novelist*. Harvard university press. US, 2011.
9. Ricoeur P. *Le conflit des interpretations*. Paris : Seuil, 1969.
10. Fabbri P. *La svolta semiotica*. Bari : Laterza, 1998.
11. Peirce C.S. *Collected Papers*. Cambridge-Mass. : The Belknap Press of Harvard University Press, 1965–1967.
12. Barthes R. *S/Z*. Paris : Seuil, 1970.
13. Heidegger M. *Heraklit*. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1979.
14. Eco U. *Lector in fabula*. Milano : Bompiani, 1979.
15. Lacatos I. *Criticism and the Methodology of Scientific Research Programmes* // *Proceedings of the Aristotelian Society*. 1968. Vol. 69. P. 149–186.
16. Apel K.-O. *Transformation der Philosophie*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1980.
17. Vassalo C. What's so "proper" about translation? Or interlingual translation and interpretative semiotics // *Semiotica*. 2015. Vol. 206. P. 161–179.
18. Jakobson R. *Closing Statements: Linguistics and Poetics* // *Style in Language* / ed. by T.A. Sebeok. Cambridge : MIT Press, 1960. P. 350–377.

Статья представлена научной редакцией «Философия» 16 июня 2018 г.

### Epistemological Fields and New Narratives

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2019, 439, 85–94.

DOI: 10.17223/15617793/439/10

**Mark V. Goncharenko**, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: markgon73@rambler.ru

**Valentina N. Goncharenko**, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Tomsk Branch (Tomsk, Russian Federation). E-mail: albaregia1960@mail.ru

**Keywords:** epistemological fields; text; interpretation; translation; discourse.

The present research mainly focuses on the issue of intersemiotic translation, which is related to the separation of semiotic systems due to their varying media. Analyzing the problem of translation in the broad sense of the word, diverse functions of translation are observed. For instance, C. Vassalo in the paper "What's so "Proper" about Translation? Or Interlingual Translation and Interpretative Semiotics" devoted to genuine understanding of the translation concept claims that the given problem is confined to an argumentative dissociation between interpretation and translation that do not always have a synonymic meaning. The functions of text translation are always known to be diverse. The main goal of translation is limited to a possibility of comprehension for the reader. However, the issue is that the reader belongs to a different culture and often to a different era, so that the possibility of comprehension itself appears to be a problem. The reader either has to return into the past period of text creation, or the latter is to be drawn closer to the reader through interpretation. Thus, text translation from one language into another could be both modernization of the text and its archaization. In fact, the generative process of translation options is contingent on text synchronization; the ideological context is also considered one of the important factors affecting text interpretation. In this paper, the following methods were used: cultural-typological analysis and discourse analysis. The authors conclude that new narratives arise as a result of interaction with the previous cultural tradition related to the initial text and the changed circumstances which, in their turn, are reflected in the secondary text concepts; this research identifies problems causing the necessity of either modernization or archaization of translation, clarification of factors facilitating synchronization of text translation with current cultural and historic discourse, identification of ways to relate the source text to its variants; this research shows how to determine the possible ways to constitute epistemological fields in consequence of interconnection of the source text and its possible variations with a new cultural and historic environment.

## REFERENCES

1. Catford, J. (1965) *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
2. Barkhudarov, L. (1975) *Yazyk i perevod* [Language and translation]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
3. Greimas, A.-J. (2004) *Strukturnaya semantika: poisk metoda* [Structural semantics: an attempt at method.]. Translated from French by L. Zimina. Moscow: Akademicheskii projekt.

4. Eco, U. (2006) *Skazat' pochti to zhe samoe. Opyty o perevode* [Saying Almost the Same Thing: Experiences in translation]. Translated from Italian by A.N. Koval'. St. Petersburg: Symposium.
5. Eco, U. (2003) *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione* [Saying Almost the Same Thing: Experiences in translation]. Milan: Bompiani.
6. Popper, K.R. (1994) *Knowledge and the body-mind problem*. London: New York: Routledge.
7. Goncharenko, V.N. & Goncharenko, M.V. (2016) About a performed play as a physical thing (some remarks to the notes of Sir K. Popper). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 2 (34). pp. 47–52. (In Russian). DOI: 10.17223/1998863X/34/5
8. Eco, U. (2011) *Confessions of a young novelist*. Harvard University Press.
9. Ricoeur, P. (1969) *Le conflit des interpretations* [The conflict of interpretations]. Paris: Seuil.
10. Fabbri, P. (1998) *La svolta semiotica* [The semiotic breakthrough]. Bari: Laterza.
11. Peirce, C.S. (1965–1967) *Collected Papers*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press.
12. Barthes, R. (1970) *S/Z*. Paris: Seuil.
13. Heidegger, M. (1979) *Heraklit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
14. Eco, U. (1979) *Lector in fabula* [The Role of the Reader]. Milan: Bompiani.
15. Lacatos, I. (1968) Criticism and the Methodology of Scientific Research Programmes. *Proceedings of the Aristotelian Society*. 69. pp. 149–186.
16. Apel, K.-O. (1980) *Transformation der Philosophie* [Transformation of philosophy]. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
17. Vassalo, C. (2015) What's so "proper" about translation? Or interlingual translation and interpretative semiotics. *Semiotica*. 206. pp. 161–179. DOI: 10.1515/sem-2015-0022
18. Jakobson, R. (1960) Closing Statements: Linguistics and Poetics. In: Sebeok, T.A. (ed.) *Style in Language*. Cambridge: MIT Press.

Received: 16 June 2018