

ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ТЕОРИИ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Т. В. Дробышева

Воронежский государственный университет

Статья посвящена проблемам интерпретации и понимания художественного текста, которые являются чрезвычайно важными при анализе взаимодействия социокультурных факторов. Сохранение и воспроизведение коммуникативного эффекта оригинального произведения тесно связано с понятием образного содержания художественного текста, которое включает как логический, так и эмоциональный компоненты. Однако анализ различных вариантов интерпретации одного оригинального текста выявляет определенное расхождение в восприятии того или иного художественного образа, основанное на личных и социальных характеристиках переводчика.

Как известно, любой текст есть форма опосредованной коммуникации, участниками которой являются, с одной стороны, автор, а с другой — читатель. Художественный текст всегда представлял и представляет интерес для лингвистов, так как в отличие от научного текста, целью которого является сообщение определенной информации, воздействующей на рациональное мышление, **художественный текст повествует об определенных событиях и воздействует в большей степени на эмоциональную сферу человеческого сознания**. По словам В. А. Пищальниковой, художественный текст — это «коммуникативно направленное вербальное произведение, обладающее эстетической ценностью, выявляемой в процессе его восприятия» [8, 6]. Таким образом, читатель является «активным субъектом коммуникации», «которая осуществляется на основе индивидуального и социального опыта каждого из коммуникантов» [8, 3].

С позиции теории коммуникации процесс знакомства с текстом представляет собой акт межкультурной коммуникации, где каждый ее участник обладает собственным набором важнейших коммуникативных факторов. **Коммуникант**: носитель определенной культуры, может выступать как в роли отправителя, так и получателя текста. В него входят различные социальные и биологические характеристики партнеров по коммуникации. **Деятельность**: предметная или идеальная деятельность, в которую включена коммуникация. **Мотивации**: потребности, интересы коммуникантов начинать какую-либо деятельность и/или вступить в коммуникацию. **Интенции**: намерения, задачи и цели, которые преследуются коммуникантами; они вытекают из мотиваций и тесно с ними связаны.

Ситуация: время, место и другие условия коммуникации. **Тезаурус**: в широком смысле — энциклопедические, фоновые знания. В более узком смысле — «понятийный словарь», т.е. список всех концептов, усвоенных индивидом, в их взаимосвязи. **Код**: семиотическая система, применяемая для передачи информации; предпосылкой любой коммуникации является наличие общего для ее участников кода. **Тема**: основной предмет, который обсуждается в ходе коммуникации. **Текст** (Дискурс): основной инструмент коммуникации — сообщение, построенное из семиотических элементов по определенным правилам. Оно является результатом взаимодействия всех звеньев коммуникативной цепочки.

Исследуя процесс перевода текста с точки зрения теории межкультурной коммуникации, Донец (2004) приходит к выводу, что перевод является **опосредованным актом межкультурной коммуникации**, где каждый из коммуникантов обладает собственным набором специфических характеристик, и он (перевод) требует включения в ситуацию прямой межкультурной коммуникации новое звено — «**Транслятор (Посредник)**». «Звено посредника должно было бы занять в данной схеме место посередине — причем с тем же набором коммуникативных факторов, что и другие его участники, но с двумя отличиями: Посредник располагает обоими Кодами — Кодом_х и Кодом_у, а Текст, который до него именовался Текстом_х, становится после него Текстом_у» [4, 65]. **При интерпретации сам исходный текст или текст оригинала не преобразуется, в том смысле, что он не изменяется сам по себе. Этот текст, конечно, сам остается неизменным, но наряду с ним и на основе его создается другой текст на ином языке, который мы называем «переводом»**. Переводчик воспринимает и

потом модифицирует Текст_х как носитель культуры, отличной от культуры исходного текста, используя два кода — Код_х и Код_у — одновременно или параллельно; реципиент, в свою очередь, интерпретирует не оригинальный текст, а текст перевода. Еще одним немаловажным фактором является различие Ситуаций (места и времени) производства Текста_х и Текста_у и восприятия этих текстов реципиентами в письменной речи. Подобная дистантная коммуникация с пространственным и временным смещением приводит часто к проблеме адекватности понимания как для переводчика (переводчик сам является на определенном этапе реципиентом), так и для читателя (реципиента).

С. В. Власенко (1993) также рассматривает перевод с позиций коммуникативного процесса и указывает на то, что авторы порой выходят «за рамки» чисто семантической точности и «исследуют более сложные проблемы сохранения и передачи коммуникативного эффекта оригинала» [3, 84]. Однако Власенко указывает и на ту сторону переводческой деятельности, что «перевод не может обеспечить исчерпывающе полного процесса коммуникации в связи с тем, что неизбежна потеря части информации из-за невозможности иметь идентичный культурно-языковой фон всем участникам коммуникативного процесса» [3, 92].

Приведем примеры из двух вариантов перевода на русский язык романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», написанного писателем в 1925 г., а переведенного Е. Калашниковой в 1965 г. (перевод А) и Н. Лавровым в 90-е годы 20 века (перевод Б). Фицджеральд для характеристики личности Гэтсби прибегает несколько раз к неопределенному местоимению *something* (что-то) в сочетании с определениями *funny* и *a little sinister (something funny about a fellow; something a little sinister about him)*, где данное местоимение указывает на то, что характеристика, передаваемая прилагательным, предстает нечеткой и говорящий выражает таким способом определенное сомнение в образе персонажа. Значение же первого атрибута *funny*, относящегося в данном контексте к разговорному стилю, — это *странный* (то есть ‘вызывающий недоумение, удивление своей необычностью’); а значение второго, вместе с обстоятельством степени *a little*, — ‘немного зловещий, мрачный, злой, плохой’. Автор текста А при переводе фразы *something funny about a fellow* (что-то странное в парне) использует следующее выражение: *обыкновенный человек так поступать не станет*, прибегая к приему антонимического перевода. Таким образом,

Гэтсби предстает как ‘необыкновенный’ человек, что значит ‘странный, невероятный, не как все’. Однако семантика оригинального неопределенного местоимения утрачивается, а за ней привносится эффект большей категоричности высказывания. Переводчик Б в этом случае также использует прием антонимического перевода, ср.: *что-то с ним не так*. Здесь местоименное наречие и отрицание эксплицируют оценочную семантику отклонения от нормы: ‘не как надо, не как следует, недолжным образом’; неопределенность и сомнение, присутствующие в оригинальном тексте, здесь сохраняются. При переводе фразы *something a little sinister about him* автор текста А прибегает к приему конкретизации значения, где оригинальное ‘что-то’ эксплицируется как *какая-то тайна*. Что касается наречия степени *a little* (немного) и прилагательного *sinister* (зловещий), то они здесь передаются семантически эквивалентно (ср.: *жутковатая*), где значение наречия эксплицируется морфологическим средством — уменьшительным суффиксом. В переводе Б в данном случае используется фразеологизм с яркой экспрессивной и неодобрительно-оценочной семантикой *темная личность*, значение которого пересекается со значениями неопределенного местоимения *something* и прилагательного *sinister*, ср.: ‘непорядочный, неблагоприятный, подозрительный; неясный, смутный, непонятный человек’. Категоричность высказывания в этом варианте перевода повышается за счет утраты значения, заключенного в наречии, указывающего на невысокую степень проявления отрицательных качеств персонажа.

Внимание исследователей привлекают, прежде всего, изобразительность и эстетичность художественного текста, они и представляют особую сложность при переводе. Что касается определения свойств образного содержания, то, по Б. А. Ларину, например, в понятие ‘образное содержание художественной речи’, «помимо реального и логического содержания», входит «весь ее психический эффект» [7, 36]. Именно этот психический эффект, который необходимо сохранить или воссоздать в тексте перевода, составляет специфику образного содержания, то есть содержания художественного текста. При этом, являясь средством художественного обобщения действительности, термин ‘образ’ в широком смысле означает отражение внешнего мира в сознании, а «специфика художественного образа состоит в том, что, давая человеку новое познание мира, он одновременно передает и определенное отношение к отражаемому» [1, 74].

Таким образом, интерпретацию художественного текста, в том числе и перевод на другой язык, можно определить как **освоение идейно—эстетической, смысловой и эмоциональной информации произведения, осуществляемое путём воссоздания авторского видения и познания действительности**. При этом мы вслед за Н. И. Колодиной (2002) считаем, что анализ различных вариантов интерпретаций может составить основной аспект в исследовании когнитивных структур различных интерпретаторов в процессе понимания на материале одного текста. Существенно обращение с этой целью к тем культурным моделям языковой личности, которые исследователь обнаруживает в художественных текстах. При выявлении авторского видения художественных образов необходим тщательный анализ того, с помощью каких языковых приемов и средств, в каких языковых и литературных формах, на основе каких стратегий осуществляется это моделирование.

В образе главного персонажа у Фицджеральда одной из его центральных характеристик является поведение, манеры. В оригинальном тексте автор прибегает к наречию образа действия *rigidly* при описании того, как Гэтсби повернулся к рассказчику в волнительный момент его первой встречи с Дейзи: *Gatsby turned to me rigidly*. В данном примере для передачи эмоционального состояния героя автор прибегает к метафоре, где сравнивает Гэтсби с неким жестким одеревенелым веществом, которое с большим трудом гнется, растягивается и скручивается (прилагательное *rigid* — ‘a substance or material that is rigid is very stiff and does not bend, stretch, or twist easily’). В переводах в связи с многозначностью этого наречия (1 — жестко, твердо, неподвижно, негиблемо; 2 — строго, сурово;) возникают следующие трансформации, ср.: **А** Гэтсби *сумрачно* повернулся ко мне; **Б** Гэтсби *повернулся ко мне, словно на шарнирах*. Переводчик **А** эксплицирует второе значение этого наречия (*rigidly* ≈ сурово ≈ сумрачно — с мрачным, тяжелым настроением), но подобный прием дифференциации значения, основанный на категории перекрещивания, не сохраняет в себе сравнение с негнущейся материей, и следовательно, метафора утрачивается, а с нею — и часть образности. Переводчик **Б** прибегает к устойчивому метафорическому сравнению, обозначающему неестественность в движениях, сохраняя таким образом метафору и образность этого отрывка.

Наверное, если предположить наличие **идеального реципиента**, то в его силах будет понять в

художественном тексте ВСЕ. Именно для случая идеального реципиента адекватная интерпретация может быть определена как ориентация читателя на то, что является смыслом сообщения, то есть на понимание замысла автора через постижение смыслового мира художественного произведения. Но **реальный реципиент** имеет существенные отличия от идеального, которые характеризуются социальными и культурно-ценностными параметрами, составляющими реальный мир реального реципиента и определяющими его ориентацию в этом мире. В этой связи следует отметить, что полного совпадения концептуальных систем в силу их уникальности принципиально не может быть, а потому невозможно и понимание художественного текста, абсолютно тождественное авторскому содержанию, однако это не означает невозможность межкультурной коммуникации. И вероятно, поэтому В. П. Белянин назвал художественный текст «загадочной сущностью» [2]. Но именно этим и привлекает он читателей и исследователей, стремлением проникнуть в эту сущность, попытаться по-своему интерпретировать текст.

Проблема интерпретации и понимания литературно-художественного текста, анализа его интерпретационных характеристик оказывается важной при рассмотрении вопросов взаимовлияния социокультурных факторов, с одной стороны, и перевода, с другой. Так, Фицджеральд, рисуя образ главного персонажа, говорит о том, что Гэтсби возник из его собственного представления об идеальном человеке, идеальной жизни (*his Platonic conception of himself*), указывая, таким образом, на его стремление к идеальному; герой считает себя сыном Божьим (*a son of God*). Но идеальное или же промысел Божий (*His Father's business* — аллюзия на фразу из Евангелие от Луки) заключались в служении всеобъемлющей, пошлой, распутной и мишурной красоте (*vast, vulgar, and meretricious beauty*). Автор в этом отрывке подчеркивает двойственность образа, где сталкивается высокое (*Platonic conception, God, beauty*) и низкое (*vulgar, and meretricious*), и таким образом посредством аллюзий, приема антономазии и метафорических эпитетов автор добивается эффекта сильного эмоционального воздействия на читателя и создает трагичность и одновременно ироничность восприятия героя.

В переводах **А** и **Б** вышеупомянутый эффект иронии и двойственности сохраняется, однако из-за особенностей русского языка первую аллюзию авторы передают посредством экспликации ее

значения или переводческой парафразы, ср.: *идеальное представление о себе / идеализация своей собственной натуры, став своего рода материальным воплощением неудовлетворенных юношеских амбиций*. Стоит отметить негативную коннотацию в переводе **Б**, где местоименное прилагательное с функцией усиления *свой* плюс прилагательное *собственный* подразумевают иронию, а атрибутивное словосочетание *неудовлетворенные юношеские амбиции*, являясь дополнительной информацией и возникшее из макроконтраста всего произведения, имплицитно пренебрежительно-неодобрительную оценку персонажа автором в связи с якобы 'обостренным самолюбием' (1-е значение существительного *амбиция*).

В переводах **А** и **Б** авторы также используют прием антономазии *сын божий* и *агнец Божий* соответственно, эти имена являются эквивалентными обозначениями Иисуса Христа, однако в первом случае автор намеренно не использует заглавную букву, как в оригинале или тексте **Б**, а это возможно связано с атеистическими настроениями, царившими в 1965 году, когда Е. Калашникова переводила этот роман.

Подводя итог, необходимо отметить, что на перевод и на смысловую интерпретацию текста влияют индивидуальные особенности интерпретатора, стили автора и переводчика, жанровые и типологические особенности исходного и вторичного текстов. Кроме того, для перевода и выбора переводческих стратегий особенно важными оказываются: коммуникативная задача и условия коммуникации, социальный заказ, условия его выполнения. При этом перевод определяется как «социальная языковая деятельность», которая «представляет собой столкновение и соединение культур» [5, 76].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: (стилистика декодирования): Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Иностранные языки» / И. В. Арнольд. — 3-е изд., М.: 1990. — 300 с.
2. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. / В. П. Белянин. — М.: Тривола, 2000. — 248 с.
3. Власенко С.В. Вопросы коммуникативности перевода / С. В. Власенко // Социальные и гуманитарные науки — Зарубежная литература. — М.: Языкознание, 1993, серия 6. — С. 82—97.
4. Донец П.Н. Теория межкультурной коммуникации: специфика культурных смыслов и языковых форм. Дисс. ... докт. филол. наук / П. Н. Донец — Харьков, 2004. — 373 с.
5. Кирсанов Ю.А. Лингвистические проблемы перевода (методологический аспект критериев качества перевода) / Ю. А. Кирсанов // Текст в языке и речевой деятельности (состав, перевод, автоматическая обработка). М., 1987. — С. 74—78.
6. Колодина Н.И. Теоретические аспекты понимания и интерпретации художественного текста. Автореф. дис. ... докт. филол. наук / Н. И. Колодина. — Воронеж, 2002.
7. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя / Б. А. Ларин. — Л.: Художественная литература, 1974. — 285 с.
8. Пищальникова В.А. Введение в психопэтику / В. А. Пищальникова, Ю. А. Сорокин. — Барнаул: Изд-во Алтайск. ун-та, 1993. — 209 с.

ИСТОЧНИКИ

1. Фицджеральд Ф. Скотт. Великий Гэтсби. Ночь нежна: Романы; Рассказы. / Пер. с англ. Е. Калашниковой. — Москва, 2003. — 824 с.
2. Фицджеральд Ф. Скотт. Великий Гэтсби. Ночь нежна: Романы. / Пер. с англ. Н. Лаврова. — Ростов н/Д: Феникс, 2000. — 576 с.
3. Fitzgerald F. Scott. The Great Gatsby. — Penguin Books, 199. — 188 p.