

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ЕЕ РОЛЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕРЕВОДЧИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*В данной статье рассматривается противоречие между требованиями к профессиональной лингвистической подготовке переводчиков и существующей практикой обучения иностранному языку, не обеспечивающей подготовленность специалистов к преобразующей профессиональной деятельности в коммуникативной профессиональной среде, а также выдвигается положение о том, что основным педагогическим условием успешной профессиональной деятельности является формирование коммуникативной культуры у лингвистов-переводчиков, однако на сегодняшний день отсутствует научно-педагогическое знание о закономерностях ее формирования.*

Целью любого профессионального образования является достижение профессиональной компетентности специалиста, которая понимается как готовность будущего лингвиста-переводчика к осуществлению межкультурной коммуникации. Под межкультурной коммуникацией понимаются любые виды коммуникации как устной, так и письменной, а к наиболее сложной разновидности письменной межкультурной коммуникации относится художественный перевод. Именно этот вид профессиональной переводческой деятельности требует от переводчика высокого уровня коммуникативной культуры, под которой подразумевается не только отличное знание иностранного языка, т.е. лингвистическую компетенцию, но и лингвострановедческую и коммуникативную компетенции - все то, что С.Г. Тер-Минасова называет «миром изучаемого языка» [1].

Однако представляется, что и этого недостаточно, чтобы квалифицированно осуществлять художественный перевод. Как справедливо отмечает И.С. Алексеева, необходимо научить будущих переводчиков не просто иностранному языку, т.е. системе языка, а трансляции одной семиотической системы в другую [2, с. 26], а это предполагает, что преподаватели перевода должны уметь обучать переводу и должны сами переводить. Отсюда вытекает и другое неперемное условие коммуникативной культуры переводчика - совершенное знание родного языка. По мнению И.С. Алексеевой, обучение современного переводчика следует начинать с активного преподавания родного языка и продолжать интенсивный тренинг до самого окончания обучения [2, с. 12]. Для обеспечения процесса профессионального формирования лингвиста - переводчика необходимо определиться с концептуальным обоснованием базового понятия «профессиональная компетентность», однако этому препятствует на сегодняшний день ряд нерешенных проблем: не существует однозначного понимания профессии переводчик (за рубежом русскому слову «переводчик» соответствуют две специальности — «письменный переводчик» и «устный переводчик»), не вполне ясно, что именно подразумевается под понятиями «перевод», «межкультурная коммуникация», не существует модели подготовки лингвиста-переводчика.

Более того, до сих пор подготовку переводчиков осуществляли преподаватели иностранных языков, которые «перевод» рассматривали как один из видов речевой деятельности, но не как профессиональную деятельность. Именно поэтому этот вид профессиональной деятельности до настоящего времени осваивается в основном экстенсивно, что само по себе неправильно.

Действительно, профессия «лингвист-переводчик» новая для вузов, но существует мировой опыт зарубежных переводческих школ, который показывает, что профессиональных переводчиков можно и нужно готовить, более того, при этом без преподавательских усилий не обойтись.

По мнению В.И. Шадрина, именно классические университеты, осуществляющие

подготовку по специальности «филология», должны готовить переводчиков в области художественного перевода, что требует от переводчика очень высокого уровня коммуникативной культуры, без которой невозможно тонкое проникновение в текст как семиотическую систему и ее перекодирование в другую семиотическую систему. Это требует от переводчика знания не только лингвистики текста, но и истории литературы, знакомства с моделями герменевтики, рецептивной эстетики, где рассматривается творческая личность, создавшая его, авторская интенция, широкий культурный и философский контекст, фоновые знания.

На старших курсах обучения такой формой, призванной подготовить переводчика художественной литературы, должен стать предпереводческий анализ текстов, который отличается от аналитического чтения тем, что преподаватель требует не только анализа текста, но и перевода, сравнения с уже существующими переводами и последующего критического анализа, что способствует развитию у будущих переводчиков таких профессионально важных качеств, как исследование эпистемических и эвристических знаний, креативное мышление, развитые мыслительные операции вычленения, сравнения, анализа, синтеза, умение выделять основные смысловые единицы, ключевую информацию, высокий уровень культурологической и лингвострановедческой эрудиции, текстовая культура, критичность мышления и способность к самооценке и т. д.

Наибольшую трудность при переводе художественных текстов вызывает декодирование авторской интенции через интенциональность художественного текста. Такая постановка проблемы включает в круг исследования не только сам текст (как непосредственный объект), но и творческую личность, создавшую его, что было исключено в лингвистике текста, где текст рассматривался сам по себе, в отрыве от субъекта создающего и познающего. Одним из предшественников А. Прието и идей рецептивной эстетики был Р. Ингарден, выдвинувший ряд концепций, ставших краеугольными для современных исследователей. Ему принадлежит разработка понятий конкретизации и реконструкции, составляющих две стороны восприятия произведения адресатом [3]. Как отмечает А.В. Дранов, в своей теории структуры художественного произведения Ингарден испытал сильное влияние феноменологии Э. Гуссерля. Это прежде всего выразилось в идее интенциональности, ставшей основополагающей для всех последующих сторонников рецептивной эстетики. Именно эта идея стала философским обоснованием коммуникативной сущности искусства, объясняющим активный, творческий характер читательского восприятия [4, с. 128—129].

Как известно, интенциональность — это направленность, устремленность сознания на предмет, позволяющая личности создавать, а не только пассивно воспринимать окружающий вещный мир, наполняя его «своим собственным» содержанием, смыслом и значением. Принцип интенциональности, восходящий к средневековой схоластике, получил систематическое выражение в работах Ф. Brentano и Э. Гуссерля. Согласно Brentano, психика человека интенциональна по своей природе, так как не существует без отношения личности к любым — реальным или вымышленным — явлениям. По Гуссерлю, субъект поэтапно конституирует мир, выстраивая объекты, доступные его пониманию и исследованию. Иными словами, без мирообразующего сознания для личности не существует внешней (равно как и внутренней психологической) реальности: «Нет объекта без субъекта».

Таким образом, неимоверно возрастает роль творческой личности не только в создании литературного произведения, но и в акте рецепции. Текст при таком подходе становится результатом коммуникации между автором и читателем. Однако сам Р. Ингарден предпочел ограничиться рамками анализа самого литературного произведения, так и не сумев сделать решительного перехода к изучению акта рецепции и специфики реципиента. Как известно, именно в работах представителей пражского структурализма Ф. Водички и Я. Мукаржевского наметился путь преодоления метафизической

феноменологии Р. Ингардена. По Мукаржевскому, «значение» (которое Ф. де Соссюр определяет как конвенциональное взаимоотношение между «означающим» и «означаемым») задается в эстетическом объекте, понимаемом как «знак», не изначальными лингвистическими конвенциями, а зависит от внеязыковых конвенций, которые реципиент привносит в произведение. А поскольку литературный текст, становясь значительным литературным произведением, «живет» во времени, то и его смысл существенным образом меняется, являясь динамической составляющей. Не случайно А. Прието отмечает, что литературное произведение как структура обладает динамизмом именно потому, что означаемое всегда есть отношение и никогда — объект (всегда движение и никогда — нечто статическое) [5, с. 409]. Структура, по мнению Прието, замыкает движение и значение своих элементов внутри себя самой и регулирует все это как целое, создает свой смысл. Именно поэтому структура в концепции Прието наделяется свойствами тотализации, трансформации и саморегуляции.

Вопрос состоит в том, что мы будем подразумевать под структурой текста и чем она отличается от формы текста, если отличается. Для того чтобы понять литературное произведение (прежде всего — роман), нужно обратиться к серьезному семиологическому исследованию его смысла. Литературный текст представляет собой некую социально обусловленную игру, посредством которой абстрактный, вымышленный мир последовательно трансформируется в мир реалистический и конкретный — предлагаемый нам мир литературного текста. Как написанное произведение текст составляет диалектическое единство двух структур — субъективной и объективной (термин достаточно условный), под субъективной структурой понимается авторская интенция (интенциональная установка) и способы ее реализации в литературном тексте. Под объективной структурой — внешний мир, из которого автор путем селекции отбирает необходимые ему элементы, часто комбинируя их по-новому и видоизменяя. Таким образом, «сконструированный» мир — мир художественного произведения — обретает статус одного из возможных миров.

Самым сложным и интересным вопросом остается проблема референции в этом мире, ибо часто при всей его мнимой «реальности» он есть факт вымысла — явление вымышленное [1], не имеющее конкретного референта. В связи с этим представляется весьма ценным рассуждение о вымышленном (фикциональном) тексте В. Изера. Он считает, что мир текста (вымышленного) не будет иметь ничего идентичного в данном нам мире, поскольку базис его организации составляют интенциональность [2] и реляционизация [3], которые качествами данного нам мира не являются. Мир, представленный в художественном тексте, по В. Изеру, представлен в модусе «как если бы». Тем самым «как если бы» управляет актом представления так, что предзадает представляющему сознанию определенный мир. Этот акт представления невозможно считать ни субъективно, ни объективно привязанным, поскольку в нем происходит нарушение границы: представление субъекта наполняет жизнью мир текста и тем самым вступает в контакт с ирреальным миром [6, с. 206—208].

Возвращаясь к поставленной проблеме о том, что же будет референтом этого мира, мы можем утверждать, что он будет автореферентен, а под автореферентией будем в дальнейшем понимать инференцию. Иначе говоря, под инференцией понимается акт надления смыслом воображаемого (или воображенного), не имеющего аналога в действительности, другими словами, это операция прагматизации воображаемого. Следует отметить, что литературный текст может пониматься по-разному, что свидетельствует о семантической неопределенности текста. Если в понимаемости по-разному литературного текста обозначаются границы семантики, то, по В. Изеру, этого достаточно, чтобы стала ясна неразрешимость проблемы в плане референциональной семантики. Таким образом, понимаемость по-разному фикционального текста, с его точки зрения, считается прагматической характеристикой его семантики [6, с. 212].

Представляется, что при рассмотрении текста не только как объекта лингвистического исследования (что характерно для лингвистики текста), но при включении его в акт коммуникации с учетом адресанта (автора) и адресата (реципиента) следует дополнить категориальный аппарат текста такими категориями, как авторская интенция, интенциональность, релятивизация, интертекстуальность, инференция, ирреализация.

С учетом всего вышесказанного считаем, что поскольку первым реципиентом иноязычного текста при его переводе становится переводчик, то указанные категории играют важную роль на стадии предпереводческого анализа и должны найти определенное освещение как на занятиях по интерпретации художественного текста, так и в методике профессиональной подготовки лингвиста-переводчика. Отсюда проистекает важность целевой подготовки филолога-переводчика, обладающего самым широким филологическим кругозором, который обеспечивается общеуниверситетской подготовкой.

#### **Литература:**

1. Тер-Минасова С.Г. Языки и межкультурная коммуникация // Программы теоретических курсов лекций, спецкурсов и спецсеминаров: по специальности «Английский язык». - М.: Изд-во МГУ, 2002.
2. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика. -СПб.: Союз, 2003.
3. Дранов А.В. Рецептивная эстетика // Современное зарубежное литературоведение / Науч. ред. и сост. И.П. Ильин и Е.А. Цурганова. - М.: Интрада-ИНИОН, 1996.
4. Прието А. Семиотика литературы // Семиотика / Сост. и общ. ред. Ю.С. Степанова. - М.: Академ. проект, 2001.
5. Изер В. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней: Антология. -СПб: Изд-во СПбГУ, 2001.
6. Материалы с сайта <http://old.albertina.ru>.