

## КОММУНИКАТИВНАЯ ПРАГМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА И ЕЁ ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Коммуникативная теория перевода представляет собой результат наиболее продуктивного на сегодня междисциплинарного пути развития переводоведения и всей лингвистики в целом.

В рамках современной коммуникативной теории перевода (Ю. Найда, К. Райс, А. Норберт) значимое место в анализе и оценке перевода отводится пониманию и интерпретации художественного текста иноязычным реципиентом.

Чем глубже уровень понимания текста, тем больше открывается возможных направлений для его интерпретации. При этом важно отметить, что, хотя понимание конкретного текста может быть разным для разных людей и социальных групп, результат восприятия текста в определенный момент носит универсальный характер.<sup>1</sup> И это, на наш взгляд, проявление той мистической силы, которая заключена в истинно художественном произведении.

Истоки интерпретации художественного текста мы видим в античной философии (в частности, у Аристотеля), где существовала идея о том, что одни и те же истины можно открывать много раз. Одна из важнейших переводоведческих и переводческих проблем заключена в определении интерпретационных границ перевода по отношению к оригиналу. Для ее разрешения, очевидно, необходимо дать ответ на следующие вопросы. Художественный текст как произведение искусства – это объективная реальность, существующая вне времени? Либо художественная ценность произведения определяется и зависит от социокультурного контекста, субъективного восприятия читательской аудитории? Сторонники положительного ответа на первый вопрос подчеркивают автономность и закрытость художественного произведения. Так, Э. Кассирер рассматривает художественное произведение как уникальную, независимую, завершенную в себе вещь. Сторонник другой точки зрения Р. Барт полагает именно читателя главным создателем произведения и наделяет его правом на любую интерпретацию текста.

По мнению Ю.М. Лотмана, тексты должны быть непонятны и подлежать истолкованию. Под этим понимается неоднородность тек-

ста, состоящего из переплетения разных социальных и культурных кодов, его привязанность к личностям коммуникантов, наконец, сама этимология слова *textus* – “сплетенный”, что делает необходимой интерпретацию текста со стороны адресата.<sup>2</sup> Для Р. Барта основу текста составляет не его внутренняя структура, поддающаяся достаточно объективному изучению, а выход текста в другие тексты, другие коды и знаки: суть текста, таким образом, не в тексте как таковом, а в его межтекстовом характере.<sup>3</sup>

Подавляющее большинство существующих поэтик от античности и до наших дней – это поэтики автора, поэтики “говорящего”, поскольку в центре их внимания – проблема *текстопорождения*. Вместе с тем в последние десятилетия прослеживается явная тенденция к смещению акцентов в данном вопросе: на первый план выдвигается проблема *текстовосприятия* и текст – уже предмет исследования не лишь с точки зрения внутритекстовых отношений между языковыми единицами различных уровней. Современная ориентация на функциональный, коммуникативно-прагматический аспект в изучении текста предполагает развитие сразу двух направлений – исследование механизмов порождения текста (автор, адресат) и исследование механизмов его восприятия (читатель, адресат). Как справедливо отмечает украинский текстолог В.В. Ризун, *“текст поза написанням і читанням не існує... Отже... – текст можна аналізувати... тільки відносно людини як автора чи реципієнта”*.<sup>4</sup> В.В. Ризун, разделяя понятия “*текст*” и “*произведение*”, понимает под произведением “*самостійну, відірвану від автора змістову систему*”, а под текстом – “*лише графічно-знакову фіксацію твору*”.<sup>5</sup> Тем самым В.В. Ризун развивает известное положение Р. Барта, афористично вынесенное им в заголовок своей статьи “Смерть автора”, где Р. Барт выступает против анализа сути произведения и его особенностей через личность создавшего его автора. “*Современный скриптор, – пишет Р. Барт, – рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма*”.<sup>6</sup> Р. Барт убежден, что “*коль скоро Автор устранен*”, то совершенно напрасным становятся и всякие притязания на “расшифровку” текста, ибо “*всякий текст существует только здесь и сейчас*”.<sup>7</sup> “*Смертью автора приходится оплачивать рождение Читателя*”, – пишет Р. Барт. При этом бартовский Читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, всего лишь “некто”, автор “текста-чтения” (в работе “S/Z” Р. Барт вводит понятия “*текст-чтение*” и “*текст-письмо*”).

В такой метафорической “смерти” Автора заключена идея отрицания фиксированного значения у художественного текста. На то, что

художественный текст, обладая смыслом, не обладает значением, указывает и Г. Фреге.<sup>8</sup> По мнению В. Мейзерского, ни один текст не может быть интерпретирован полностью, поскольку, как пишет автор, *“распознавание биозотопного текста предполагает реконструкцию виртуального текста, не воспринимаемого потребителем”*.<sup>9</sup> При этом текст понимается как *“трансформируемая на семантическом уровне группа символизирующих друг друга текстов, интерпретируемых с помощью функциональных отношений”*,<sup>10</sup> местом проявления функциональных отношений является интертекст; именно интертекст помогает устанавливать отношения к семантике языка или к другим текстам культурной традиции.

В рамках теории коммуникации, реципиент-читатель признается активным и полноправным участником художественного процесса, тем самым, по замечанию И. Арнольд, признается и *“единство субъективного и объективного в процессе чтения и понимания”*.<sup>11</sup> Восприятие читателя – субъективно, субъективен и виртуальный мир художественного текста, созданный автором, однако этот мир порожден воздействием (на автора) объективной действительности. Развитие рецептивной эстетики, стилистики декодирования – это одно из проявлений в лингвистике характерного для современной науки тяготения к антропоцентрической парадигме. И, с точки зрения коммуникативной теории перевода, наиболее перспективный объект изучения – текст (ИЯ и ПЯ) в его отношении к реципиенту, получателю информации. В этой связи мы рассматриваем художественный текст как созданную автором виртуальную модель коммуникативного акта с читателем; и мы рассматриваем переводной текст как созданную переводчиком предполагаемую модель коммуникативного акта автора оригинального текста с его читателем. Получатель информации – читатель (а переводчик – первый читатель), – воспринимая текст, создает его семантику: сам текст остается неизменным, однако приписываемые ему “реальности” оказываются порой довольно изменчивыми; они зависят от исторической и культурной ситуации, тезауруса реципиента: чем богаче тезаурус, тем глубже и точнее понимание. Содержание любой информации определяется тезаурусом ее получателя: сообщение, максимально насыщенное информацией, может показаться лишенным смысла, если получатель не способен его декодировать. Под тезаурусом мы понимаем сумму эмотивных восприятий и физических и интеллектуальных реакций, которые, в свою очередь, зависят от предшествующей истории языковой личности. Понять художественный текст (и оригинальный, и переводной) – значит определен-

ным образом соотнести его со своим опытом по освоению внетекстовой действительности.

Мы разделяем положение И.Л. Иоффе о том, что “*содержание, смысл и красота – не свойства произведения, но наше отношение к нему, его применение*”.<sup>12</sup> Таким образом, художественный текст (в том числе текст перевода художественного оригинала) можно и следует рассматривать как заданное в самом тексте бесконечное множество его интерпретаций. В самой структуре текста заложен механизм его восприятия и осмысления, и этот механизм автоматически запускается, когда вступает во взаимодействие с языковой способностью читателя, его энциклопедическим багажом и ценностно-жизненными ориентирами.

Художественный текст образует многоуровневую структуру – авторскую и перцептивную. Каждая из этих структур является вариантом. Переводческая интерпретация как субъективное отражение объективной информации, заложенной в оригинальном тексте, образует самостоятельную перцептивную структуру и тоже должна рассматриваться как вариант. Бесконечная вариативность интерпретаций сдерживается, на наш взгляд, двумя в некотором роде противоположными вещами: с одной стороны, интуицией, той творческой интуицией, о которой Гадамер пишет: “*Предпонимание – основа понимания*”.<sup>13</sup> С другой стороны, тезаурусом переводчика, ибо чем богаче тезаурус, тем глубже и точнее понимание.

Возможна ли определенная объективность в такой тонкой области, как интерпретация поэтического языка художественного текста? Мы полагаем – да, исходя при этом из тезиса основоположника теории информации А. Моля о том, что человек – это такая система, поведение которой в мельчайших подробностях может быть определено совокупностью ряда факторов, а все особенности поведения индивида в настоящем или будущем могут быть описаны со степенью точности, равной точности описания любой физико-химической системы.<sup>14</sup> С точки зрения лингвистики, в защиту этого тезиса говорят очевидные параллели в существующих классификациях онтологических и эмотивных концептов, представленных в разных национальных языках.

Переводчик – первый читатель оригинального текста, первый реципиент посылаемой текстом информации. В этой связи задача переводчика необычайно сложна – выступить как “нададресат”, как “идеальный читатель”, выразив в переводе отношение между оригинальным текстом и множеством приписываемых тексту миров. При-

ступая к выполнению своей задачи, переводчик ожидает, что другие носители языка обладают сходным внутренним миром, он наделяет других носителей языка языковым сознанием, видением языковой картины мира, не слишком отличным от собственного. Проецирование картины мира, описанной в художественном тексте, на ее лингвистическую интерпретацию – сложное занятие: оно требует многократных актов осознания, членения фактов и связей, выступающих нераздельно на уровне картины мира, постоянного чередования анализа и синтеза: языковой факт ИЯ→акт осознания→гипотеза о том, какой факт наивной картины мира отражен в данном языковом факте ИЯ→акт осознания→выбор способа описания данного факта в моем пользовании ПЯ→акт осознания. В сознании переводчика языковая картина мира отражена особым образом, поскольку переводчик осознает сам факт такого осознания и, что важно, факт осознания чужой языковой картины мира.

А.Д. Швейцер предлагает разделить процесс перевода на два “компонента” – собственно *перевод*, осуществляемый по заданным правилам без обращения к внеязыковой действительности, отраженной в опыте или восприятии переводчика, и *интерпретацию*, включающую привлечение внелингвистических данных.<sup>15</sup>

В рамках коммуникативно-прагматического подхода, когда основное внимание уделяется типологии переводных текстов и их ориентации на определенный круг читателей, психологию читательского восприятия, ставится задача соотносить переводной текст не с оригиналом, а с восприятием оригинала его читательской аудиторией, конкретизировать восприятие оригинала читателями – носителями языка. Тем самым переводческая интерпретация становится тесно привязанной к временному и социокультурному контексту, в котором будет функционировать перевод. Перевод, таким образом, отражает не художественную действительность оригинала, но субъективную реальность, в которой работает переводчик. Современная ориентация переводоведения на функциональный, коммуникативно-прагматический аспект в анализе переводного текста позволяет ставить художественную ценность перевода в зависимость от социокультурного контекста. Хотя при этом вопрос о ценности художественного произведения как объективной реальности, существующей вне времени, остается открытым. И в этой связи крайне важно отметить, что переводчику художественных текстов в определении интерпретационных границ все еще приходится полагаться лишь на собственный опыт и интуицию.

## ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. Виды пространств текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время: Материалы научной конференции. – М.: МГУ, 1997. – С. 19.
2. Алисова Т.Б. Опыт анализа концептуального мира Данте с позиций современной лингвистики // Вестник МГУ. – Сер. 9: Филология. – 1996. – № 6. – С. 7-10.
3. Барт Ролан. Фрагменты речи влюбленного. – М.: Ad Marginem, 1999. – 432 с.
4. Різун В.В. Аспекти теорії тексту // Різун В.В. та ін. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту. – К.: РВЦ “Київ. Ун-т”, 1998. – С. 13.
5. Там же, с. 7.
6. Барт, Ролан. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. / Сост., ред. Г.К. Косиков. – М.: Прогресс, 1989. – С. 387.
7. Там же, с. 389.
8. Frege, G. Funktion, Begriff, Bedeutung. – Göttingen, 1962.
9. Мейзерский В.М. Проблема символического интерпретанта в семиотике текста // Символ в системе культуры: Учен. записки Тартуского ун-та. – Вып. 754. – Тарту, 1987. – С. 7.
10. Там же.
11. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. – СПб.: Изд-во СПб. У-та., 1999. – С. 344.
12. Цит. по: Золян С.Т. Семантические аспекты поэтики адресата // Res philologica. – М.; Л.: Наука, 1990. – С. 353.
13. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. – М.: Искусство, 1991. – 357 с.
14. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие. – М.: Мир, 1966. – С. 30.
15. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. – М.: Воениздат, 1973. – С. 30.