

КУЛЬТУРА ПЕРЕВОДЧЕСКОГО/АКТЕРСКОГО ЧТЕНИЯ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА: экосинергетический подход¹

Л.В. Кушнина, Д.В. Васев, А.В. Перевалова

Аннотация. В статье обсуждаются проблемы межсемиотического перевода, представленного драматургическим текстом, обладающим двойным культурным кодом: литературным и театральным. Цель статьи состоит в обосновании культуры чтения драматургического текста как неотъемлемого компонента элитарной культуры личности будущих актеров и переводчиков. В основу статьи положены идеи эпистемы перевода: онтология, методология, аксиология. Онтология представлена спецификой перевода драмы, методология — синергетикой, аксиология — оценкой качества перевода со стороны переводчика и реципиента в виде гармоничности и экологичности. Материалом исследования послужил фрагмент трагедии У. Шекспира «Гамлет, принц Датский» и его переводы, выполненные В. Набоковым и Б. Пастернаком. В результате исследования показана рациональность выбора двух аксиологических доминант в свете экосинергетического подхода к процессу формирования культуры переводческого и актерского чтения для сценического воплощения переведенного драматургического текста. Авторы статьи приходят к выводу о том, что культура чтения — многоэтапный процесс гибкого креативного чтения, включающий культуру переводческого чтения, культуру актерского чтения, культуру зрительского чтения.

Ключевые слова: эпистема перевода, культура чтения, драматургический текст, гармоничный перевод, экологичный перевод, межсемиотический перевод.

Для цитирования: Кушнина Л.В., Васев Д.В., Перевалова А.В. Культура переводческого/актерского чтения драматургического текста: экосинергетический подход // Преподаватель XXI век. 2025. № 1. Часть 1. С. 154–166. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-1-154-166

¹ Материалы докладывались на IV Международной научной конференции «Пиотровские чтения — 2024», секция 3: Методические аспекты цифровизации науки и образования, Санкт-Петербург, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, 22 ноября 2024 г.



THE DRAMA TEXT READING CULTURE FOR ACTORS AND TRANSLATORS: eco-synergetic approach

L.V. Kushnina, V.D. Vasev, A.V. Perevalova

Abstract. *The article discusses the problems of intersemiotic translation represented by a drama text whose cultural code is dual: both literary and theatrical. The article's purpose is to substantiate the drama text reading culture as the elite culture of the future actors and translators' personality's integral component. The article is based on the ideas of the episteme of translation: ontology, methodology, and axiology. Ontology is represented by the specifics of drama translation, methodology by synergetics, axiology by the translation quality assessment by a translator and a recipient in the form of harmony and translation ecology. The research material was a fragment of W. Shakespeare's tragedy «Hamlet, Prince of Denmark» and its translations by V. Nabokov and B. Pasternak. As a result, the study shows the rationality of choosing two axiological dominants in the light of an eco-synergetic approach to forming translator and actor reading culture for the stage embodiment of a translated drama text. The authors of the article make a conclusion that the culture of reading is a multi-stage process of flexible creative reading, including the culture of translator reading, the culture of actor reading, and the culture of audience reading.*

Keywords: *episteme of translation, reading culture, drama text, harmonious translation, eco translation, intersemiotic translation.*

Cite as: Kushnina L.V., Vasev L.V., Perevalova A.V. The Drama Text Reading Culture for Actors and Translators: Eco-Synergetic Approach. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2025, No. 1, part 1, pp. 154–166. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-1-154-166

Введение

Герменевтическая основа данной статьи восходит к современной эпистеме перевода, включающей онтологические, методологические, аксиологические аспекты. В плане онтологии мы намерены рассмотреть специфику перевода драмы применительно к формированию культуры актерского/переводческого чтения; в методологическом плане мы обращаемся к синергетической парадигме; аксиология представлена поиском критериев гармоничного/экологичного перевода.

Методологическим основанием нашего исследования являются идеи синергетики, которые восходят к трудам Г. Хакена, И. Пригожина, Г.Г. Москальчук, Н.Л. Мышкиной и др. *Методологический аспект эпистемы перевода* позволяет апеллировать к трудам Р.Г. Пиотровского в области филологической синергетики, что мы считаем значимым в русле Международной научной конференции «Пиотровские чтения — 2024». В одной из своих работ, опубликованной в 2006 г., ученый писал о том, что в развитии синергетической парадигмы наступил новый этап, соотносимый с выявлением скрытых от прямого наблюдения механизмов саморазвития и самоорганизации языковых явлений. В рамках лингвистической синергетики Р.Г. Пиотровский рассматривал антиномию между применением языка его носителями и его освоением, и применением иноязычным сознанием, что мы наблюдаем при изучении переводческой деятельности [1].

Солидаризуясь с синергетической концепцией Р.Г. Пиотровского и других представителей синергетического подхода к языку и культуре, мы разработали концепцию переводческого пространства как синергетическую модель перевода, согласно которой порождение качественного — гармоничного перевода предполагает приращение новых культурно значимых смыслов, соразмерных смыслам подлинника [2]. Мы представляем переводческое пространство как открытую, нелинейную, непредсказуемую саморазвивающуюся систему транспонирования гетерогенных смыслов из одного языка в другой, из одной культуры в другую, где происходит эмергенция (непредсказуемое появление) новых смыслов [3]. Следуя положениям концепции, переводчик формирует в своем сознании гармоничное переводческое мировоззрение, создавая смысловый коррелят текста оригинала. Особенность синергетических приращений заключается в том, что в каждой новой переводческой ситуации создается уникальная конфигурация переводческого пространства при доминирующей роли фатического поля, где пересекаются интертексты контактирующих культур. Это означает, что синергетические приращения являются культурно обусловленными: именно ожидания реципиентов целевой культуры определяют выбор гармоничного переводческого решения. Также вариант перевода, гармоничный для одной лингвокультуры, может оказаться либо адекватным, либо эквивалентным, либо дисгармоничным для другой. Заметим, что именно гармоничность является высшим уровнем качества перевода. Вместе с тем мы предположили, что гармоничность является не единственным критерием высшего уровня качества, своего рода идеалом для переводчика.

Онтологический аспект мы исследуем в двух направлениях. Во-первых, истинной природой перевода мы считаем его противоречивый характер, что было показано в наших предыдущих исследованиях [4]. Среди сущностных переводческих дихотомий мы анализируем такие, как креативное / стереотипное, алгоритмичное / эвристичное, объективное / субъективное, симметричное / асимметричное и др. Во-вторых, в рамках данного исследования при анализе драматургического перевода мы связываем онтологию перевода с характером переводимого дискурса, идеи которого были высказаны классиком французского переводоведения Ж. Мунэном. Более полувека назад он признал, что переводчик драматургических произведений отличается от переводчика других типов текстов. Приведем цитату из работы Ж. Мунэна: «La traduction poétique est une opération poétique: pour traduire les poètes, il faut savoir se montrer poète. Une traduction théâtrale jouable est le produit d'une activité non pas linguistique, mais dramaturgique...» [5, p. 14] («Поэтический перевод — это поэтическая операция: чтобы переводить поэтов, нужно проявить себя как поэт. Театральный перевод, предназначенный для актерской игры, является продуктом не лингвистической, а драматургической деятельности...». — *Пер. наш.*).

Аксиологический аспект эпистемы перевода, который мы намерены проиллюстрировать на примере перевода драматургического текста, включает в себя два вектора анализа. Во-первых, речь идет о порождении гармоничного текста перевода, смыслы которого соразмерны смыслам текста оригинала, но не равны и не тождественны им [4]. Во-вторых, мы опираемся на результаты исследований современного китайского ученого Ху Гэншэня, который в качестве критерия качественного перевода обозначил экологический баланс и экологичность [6]. В совместных исследованиях с Е.А. Фоменко, выполняющей переводы фрагментов работ Ху Гэншэня, мы предположили возможность интеграции российской и китайской концепций на основе сопоставления критериев

качественного перевода, что позволило нам выдвинуть следующую рабочую гипотезу. Если гармоничность является критерием качественного перевода с позиций переводчи-ко-центризма, то экологичность становится критерием качественного перевода с позиций читателя-центризма [7]. Иными словами, гармоничный перевод есть предпосылка экологичного перевода. Из этого следует, что перевод драматургического произведения, рассчитанный на читательское и зрительское восприятие, должен быть не только гармоничным, но и экологичным. Признавая значимость двойственной оценки качества перевода как со стороны переводчика, так и со стороны реципиента, мы приходим к выводу о том, что синергия смыслов в переводческом пространстве обуславливает и гармоничность перевода, и его экологичность, что подтверждает обоснованность обращения к экосинергетической парадигме в рамках эпистемы перевода.

Как показывают наши наблюдения, возможны расхождения в оценке со стороны разных субъектов переводческой коммуникации. Иными словами, дисгармоничный перевод может оказаться и экологичным, и неэкологичным, т.е. однозначного соответствия может не быть. Наша гипотеза касается общей тенденции, доминирующего вектора смыслового развития текста перевода, т.е. мы не исключаем наличия других тенденций и возможностей. В качестве примера приведем фрагмент художественного прозаического текста на французском языке и его перевод на русский язык. Текст оригинала принадлежит современной французской писательнице М. Барбери «Элегантность ежика» (M. Barbéry “L’élégance du hérisson” [8]). Перевод выполнен Н. Мавлевич и М. Кожевниковой [9]. Несмотря на то, что в целом перевод романа выполнен качественно, в терминах нашей концепции, гармонично, констатируем некоторые переводческие ошибки, несоответствия, неточности, погрешности, что мы определяем термином *дисгармония*.

Проиллюстрируем, каким образом дисгармоничный перевод послужил причиной неэкологичного восприятия текста реципиентом.

Оригинал:

Mariko, pourquoi les monts de Kyoto sont-ils violets ?

Oui, on dirait du flan d’azuki.

C’est une bien jolie couleur.

Перевод:

Скажи, Марико, почему горы в Киото такие сизые?

Как азуки?

Очень красивый цвет.

Сопоставляя оригинал и перевод, мы обратили внимание на перевод цветонаименования *violets*, как *сизые*. Данный перевод нельзя признать успешным. Так, прилагательное *violet* переводится на русский язык как *фиолетовый, синий, фиалковый*, в то время как *сизый*, согласно словарю В.И. Даля, передает следующие цветовые оттенки: *темно-серый, черный с синеватым блеском, черный с просинью, голубоватый*.

Если в первой фразе читатель воспринимает цвет экологично, т.к. горы, действительно, могут быть сизыми, то в третьей фразе: *очень красивый цвет*, у русскоязычного читателя возникнут сомнения по поводу успешности перевода. Сизый цвет в русской культуре не вызывает положительных ассоциаций. Известны выражения: *сизый голубь, сизый туман* и др. В данном случае мы приходим к выводу, что дисгармоничный перевод является неэкологичным для реципиента. Иными словами, не только гармоничность и экологичность, но также дисгармоничность и неэкологичность взаимообусловлены.

Процитируем другой фрагмент из этого романа в оригинале и переводе.

Оригинал:

Traquer la poussière est au reste un raccourci bien pudique. Mais chez les riches, les choses ne s'appellent pas par leur nom.

Перевод:

«Вытирать пыль» — это такой стыдливый эвфемизм. У богатых не принято называть вещи своими именами.

Данный перевод мы признаем гармоничным. В результате синергии смыслов в поле переводчика и в фатическом поле (поле культуры) произошло переосмысление исходных значений, и словарные соответствия уступили место смысловым преобразованиям: вместо *un raccourci bien pudique* (букв: *целомудренное сокращение*) переводчик использует *стыдливый эвфемизм*. Репрезентация гармоничного переводческого решения обуславливает естественное восприятие текста читателем, что позволяет признать перевод экологичным. Как видим, в данном случае гармоничность становится предпосылкой экологичности.

Материал и методы анализа

Свою исследовательскую задачу мы видим в том, чтобы приступить к решению данной проблемы на уровне формирования культуры переводческого/актерского чтения драматургического текста, чтобы заложить основания для разработки инновационных технологий развития актерского/переводческого чтения и обоснования театрального переводческого дискурса. Мы условно обозначили ее как технология театрализации и предположили, что она могла бы найти применение как на переводческих факультетах университетов, так и на актерских отделениях вузов, заинтересованных в качественных переводных текстах, обогащающих современный драматургический дискурс. Решение данной задачи представляет интерес и для выявления специфики перевода драмы как сложного межсемиотического феномена, и для языковой личности переводчика, и для формирования актера, воплощающего переведенный драматургический дискурс в сценическое произведение, и для зрителя, эстетическое восприятие которого включается в единое пространство культуры. Особую значимость в этом процессе приобретает культура чтения всех заинтересованных субъектов на разных этапах: от знакомства с оригиналом до выполнения переводчиком собственно перевода письменного текста драмы до дальнейшего культурного трансфера в сценические образы и диалоги, а также к общению актера со зрителем.

Несмотря на обилие театральных постановок по произведениям зарубежных драматургов, переведенных отечественными переводчиками, проблема перевода драматургических текстов как специального вида перевода представлена в исследовательском поле современного переводоведения фрагментарно. Что касается классических исследований, наибольшую значимость приобрели работы И. Левого, С. Басснетта, П. Пави, Р. Барта, созданные в 1970-х гг., но не утратившие, на наш взгляд, своей актуальности. Согласно утверждениям исследователей, в одном случае речь идет о вдумчивом восприятии читателя, о комментировании культурологических лакун, аллюзий, пресуппозиций, игры слов и пр., в другом — о постановке переведенной пьесы, направленной на ее однократное и мгновенное восприятие зрителем на слух. Как подчеркивал чешский лингвист И. Левый, художественный перевод по своей сути ближе всего к актерскому мастерству, при этом актер воплощает слова в сценический образ, а переводчик

перевыражает подлинник в словах на другом языке [10]. Отметим, что вычленение собственно театрального (драматургического) перевода среди других видов перевода является до сих пор дискуссионной проблемой.

Среди современных исследований отметим работы Д.А. Олицкой, которая обобщила достижения в данной сфере и обратилась к специфике перевода драмы. Автор убедительно показал, что перевод драматургического произведения как синтетического вида искусства содержит двойной эстетический код: литературный и театральный и принадлежит двум системам: литературе и театру. В связи с этим меняется переводческая доминанта: с одной стороны, перевод драмы может быть предназначен для публикации и чтения, с другой стороны, он предназначен для постановочного процесса. Это означает, что необходимо не только понимание текста, но порождение в сознании переводчика сценических образов. Д.А. Олицкая обращает внимание на тот факт, что в реальной практике перед переводчиком даже не ставится задача транспозиции текста пьесы на сцену, т.к. режиссеры опираются на изданные ранее переводы, и выбор варианта для постановки часто происходит без участия переводчика [11]. Этот вывод исследователя представляется нам чрезвычайно важным для понимания сложившейся ситуации. Мы считаем, что переводчик, осознающий свою двойную миссию — литературную и театральную, способен осуществить успешный культурный трансфер.

Предметом нашего анализа выступает культура чтения драматургического текста как разновидность речевой деятельности, как компонент профессионального социального общения в заданной ситуации, как мировоззренческая характеристика личности, определяющая ее отношение к окружающему миру, к другим людям, к себе. Существует множество различных трактовок как самого процесса чтения, так и культуры чтения. Остановимся на некоторых из них, которые могут быть положены в основу нашей работы.

Классическое определение чтения принадлежит И.М. Берману, который определяет его как «...сложный психологический процесс восприятия текста, результатом которого является его понимание» [12, с. 99]. Согласно исследованиям И.А. Зимней и Т.С. Серовой, в качестве объекта деятельности чтения выступает текст, в котором запечатлена «...сформированная и сформулированная внешним письменным способом мысль автора...» [13; 14, с. 78].

Мы понимаем чтение как сложную рецептивно-продуктивную деятельность, нацеленную на восприятие, понимание, интерпретацию содержания с помощью определенных когнитивных, языковых, культурных средств выражения в заданной коммуникативно-речевой ситуации. Читающий субъект является активным, размышляющим, обладающим соответствующим уровнем эмоционально-интеллектуального и эмпатийно-экспрессивного развития.

В широком смысле культуру чтения мы понимаем как неотъемлемый компонент общей культуры личности. В узком смысле культура чтения — это когнитивный процесс вдумчивого, аналитического внутрисубъектного восприятия, понимания, осмысления письменного драматургического текста, который преобразуется в межсубъектное устное эмоционально-личностное проговаривание и «проживание» образа персонажа, раскрывающее его характер, индивидуальность, взаимоотношения с другими персонажами с помощью вербальных и невербальных средств.

Проблема культуры чтения рассматривается исследователями в разных ракурсах, акцентируя внимание на понятиях приобщения к чтению, компетентного читателя,

квалифицированного читателя и др. Как пишут Г.В. Пранцова и Е.С. Романичева, квалифицированный читатель, будучи творческой личностью, способен понять позицию автора, имплицитные и эксплицитные смыслы текста. Компетентный читатель владеет различными стратегиями чтения, самостоятельно формулирует задачи чтения, рефлексировать качество своего чтения [15].

Можно предположить, что владение культурой актерского и переводческого чтения включает в себя свойства личности, которыми обладает компетентный читатель и квалифицированный читатель, т.к. чтение для них — это компонент их профессиональной деятельности.

Разумеется, культура переводческого чтения и культура актерского чтения — разные категории, но они имеют и много общего: переводчик и актер являются первичными реципиентами, а на последующих этапах они становятся не просто исполнителями, но и соавторами; объект чтения — драматургический текст; психологическая мотивация — стремление к всестороннему пониманию интенций автора, что требует творчества и сотворчества, и что обеспечивает успешное восприятие и понимание читателя/зрителя/слушателя.

Но возможны ситуации, когда переводческое чтение и актерское чтение совпадают. Речь идет о переводчиках, которые, наряду с собственным переводом, выполняют, как справедливо отметила Д.А. Олицкая, двойной межсемиотический перевод, т.е. выбирают такую стратегию перевода, которая позволяет им войти в пространство драматургического дискурса [11]. В качестве такого пространства мы выбрали для анализа трагедию У. Шекспира «Гамлет, принц Датский». Материалом послужил фрагмент оригинала и два его перевода на русский язык [16–18].

Приступая к анализу проявления культуры актерского/переводческого чтения, которое можно условно обозначить как *гибкое креативное чтение*, мы имеем в виду, что процесс чтения — это не одномоментный речевой акт, сконцентрированный на восприятии, понимании, интерпретации текста, но длительный многоэтапный процесс, состоящий из множества развивающихся элементов и соответствующих функций. Обозначим наиболее значимые, на наш взгляд, этапы формирования культуры переводческого/актерского/зрительского чтения:

- приобщение к чтению: постановка цели, развитие мотивации, интересов, потребностей, желаний;
- первичное ознакомительное и изучающее (индивидуальное или групповое, самостоятельное или под руководством преподавателя) чтение письменного художественного иноязычного текста;
- чтение дополнительных текстов, раскрывающих личность автора, эпоху, литературный контекст, персонажи, события и пр.;
- перевод художественного текста на русский язык — *формирование культуры переводческого чтения*;
- транспозиция художественного текста в текст драмы (пьесы, спектакля);
- профессиональное чтение драматургического текста в кругу актеров, коллег — *формирование культуры актерского чтения*;
- профессиональное чтение текста для зрителей — *формирование культуры чтения зрителей*;

Результатом данного процесса является развитие общей культуры личности и формирование элитарной креативной личности.

Теоретическим основанием анализа является авторская концепция переводческого пространства, согласно которой качественный текст перевода является результатом синергии всех смысловых полей. Доминирующими при экосинергетическом подходе является фатическое поле как поле культуры, что приводит к культурсообразности смыслов, или гармонии, а также экополе, что ведет к приресообразности смыслов, или экологичности. Такой подход мы обозначили как экосинергетический.

Результаты анализа. В процессе анализа мы будем опираться на бессмертный текст У. Шекспира «Гамлет, принц Датский», являющийся вершиной мировой литературы и мирового театра. Известно, что профессиональное актерское чтение шедевров У. Шекспира вдохновляло многих переводчиков на создание различных версий оригинала на разных языках. В нашем распоряжении оказался фрагмент монолога Гамлета «Быть или не быть» в оригинале, десять вариантов его перевода на французский язык, созданных как современниками автора, так и нашими современниками; а также два варианта перевода на русский язык, выполненные В. Набоковым в 1930 г. и Б. Пастернаком в 1941 г. [16–18]. В рамках данной статьи мы намерены рассмотреть русскоязычные переводы.

Насколько нам известно, в театральных постановках предпочтение было отдано переводу Б. Пастернака, что, на наш взгляд, не связано с качеством перевода в принципе, но непосредственно обусловлено именно спецификой экологичного восприятия драматургического перевода, что нам предстоит выяснить.

Как пишут исследователи творчества Б. Пастернака, он не столько переводил текст, сколько «вживался» в образы персонажей: он говорил их голосами, выражал их чувства, проживал их сценическую жизнь. Можно сказать, что Б. Пастернак обладал талантом драматургического переводчика: его стратегия и тактика переводческой деятельности определялись его отношением к тексту как истинного соавтора, как активного читателя, готового к самовыражению в виде слова/действия. Б.Л. Пастернак считал, что точность и соответствие формы не обеспечивают истинной близости оригиналу, он стремился к «эталонному» балансу между оригиналом и переводом, что создавало экологический баланс между национальной культурой и мировой культурой, а также между микромиром личности и макромиром социума.

Мы солидаризуемся с позицией С.В. Моташковой, утверждающей, что Пастернак совершил прорыв в свободе от оригинала, выбирая путь соавтора, обращенного к национальной социокультуре и лингвокультуре, учитывая прежде всего интересы читательской аудитории [19].

Приведем фрагмент оригинала на английском языке и два перевода на русский язык

1) Оригинал (фрагмент)

*There the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office, and the sours
That patient merit of th'unworthy takes
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin?*

2) Перевод В. Набокова

*... Вот почему напасти так живучи;
Ведь кто бы снес бичи и шум времен.
Презренье гордых, притеснение сильных,
Любви напрасной боль, закона леность,
И спесь властителей, и всё, что терпит
Достойный человек от недостойных,
когда б он мог кинжалом тонким сам
покой добыть?*

3) Перевод Б. Пастернака

*Вот что удлиняет
Несчастьям нашим жизнь на столько лет.
А то кто снес бы униженья века,
Неправду угнетателя, вельмож
Заносчивость, отринутое чувство
Нескорый суд и более всего
Насмешки недостойных над достойным,
Когда так просто сводит все концы
Удар кинжала!*

Согласно разрабатываемой нами концепции переводческого пространства, в сознании переводчика формируется образ-гештальт текста, выступающий своего рода прообразом смысла переводного текста. Этот смысл подвижен и динамичен, т.к. переводчик ищет не тождественные и не адекватные формы его выражения, а соразмерные, гармоничные. Переводчик обладает методологическим инструментом — синергетическим видением, т.е. качественный, гармоничный перевод возможен при условии извлечения из текста оригинала гетерогенных смыслов и их последующей синергии. Способом проявления синергетических процессов является приращение новых смыслов в фатическом поле как поле культуры. Именно запросы, требования, ожидания реципиентов целевого языка и целевой культуры являются определяющим фактором, благодаря которому совершается синергия. Понимание этого фактора переводчиком лежит в основе принятия гармоничного переводческого решения. Таковы наши исходные положения, на которых мы продолжаем базироваться. Но внедрение экокognитивного подхода в переводоведение показало, что достижение переводчиком гармоничного перевода является не конечным результатом его профессиональных действий. Следующим — завершающим этапом — является экологичность перевода. Согласно результатам исследований китайских ученых, представителей экотранслатологического направления, особую роль среди которых играет Ху Гэншэнь, экологичность перевода рассматривается как его ведущее свойство, что определяется естественной экологичной связью между человеком и языком, языком и природой, человеком и природой. Эти идеи восходят к древней китайской мудрости, на которой построена философия перевода Ху Геншэня [6].

Мы попытались соотнести гармоничность и экологичность и в наших предыдущих статьях показали, что гармоничность есть предпосылка экологичности. Но если гармоничность связана с языковой личностью переводчика, то экологичность связана с языковой личностью реципиента. В нашем понимании это означает, что экологичный перевод — такой перевод, который полностью понятен реципиенту. Является

ли полное понимание реципиента точно таким же, как понимание текста автором, переводчиком, интерпретатором (критиком)? Вероятно, нет.

При изучении драматургического дискурса нам важно показать, что выполненный переводчиком письменный текст может быть признан гармоничным, но если его рассценивать с позиций межсемиотического перевода (термин Р.О. Якобсона) [20], гармоничность выступает необходимым, но не всегда достаточным условием экологичности. Мы предположили, что в сознании переводчика возникает другой образ-гештальт, который присущ актерскому чтению. Главное, что он должен быть созвучен и понятен реципиенту (студенту-актеру, студенту-переводчику, профессиональному переводчику, профессиональному актеру). Иными словами, текст перевода должен звучать со сцены так, чтобы он был естественным образом воспринят потенциальным зрителем, понятен ему как конечному реципиенту, ради которого выполняется перевод. Лишь в этом случае мы констатируем, что перевод экологичен.

Дифференциация гармоничности и экологичности на уровне актерского чтения означает, что понятие качества перевода также требует дифференциации: оценка качества перевода со стороны переводческого сообщества не совпадает с его оценкой со стороны реципиента (зрителя, заказчика, издателя и др.). Мы признаем, что оба представленных выше перевода гармоничны. Но мы можем предположить, что уровень экологичности переводов Набокова и Пастернака различается, т.к. именно версия Пастернака была использована при постановке спектакля, потому что Пастернаку удалось осуществить не только межъязыковой и межкультурный, но также межсемиотический перевод, который можно признать экологичным.

Заключение

Как показало наше исследование, освоение общей культуры личности и профессиональной культуры актера или переводчика может быть основано на различных типах социальной практики. Предметом настоящего исследования стал процесс формирования культуры актерского/переводческого чтения, который мы условно определили как гибкое креативное чтение. Это сложный многоэтапный процесс, выступающий неотъемлемым компонентом формирования общей культуры.

Исследование данного процесса мы проводим, с одной стороны, в рамках эпистемы перевода, методологический аспект которой зиждется на синергетической идеологии, с другой стороны, на идеях экотранслатологии, что в совокупности реализует экосинергетический подход. Введение понятий с компонентом «эко» (экология перевода, экололе, экотранслатология) позволило нам расширить критерии оценки качества перевода, т.е. высший уровень качества перевода означает его гармоничность (с позиций переводчика) и экологичность (с позиций реципиента).

Чтение и перевод драматургического текста мы рассматриваем как межсемиотический перевод, или межсемиотическую транспозицию, при которой оба критерия важны, но именно экологичность перевода является определяющим фактором при выборе текста пьесы для постановки на сцене.

Рассуждая о перспективах исследования, выскажем предположение, что соотношение гармоничности/экологичности целесообразно проводить на материале повторных переводов, т.к. актер (режиссер, постановщик спектакля) может осуществить рациональный выбор, используя несколько вариантов перевода одного и того же текста,

выполненного разными переводчиками в разные исторические периоды, обеспечивая тем самым логичный и естественный переход от гармоничности к экологичности, когда голос автора отчетливо слышит переводчик, и он преобразуется во внутренний голос зрителя/слушателя, порождая переводной драматургический дискурс, созвучный всем субъектам коммуникации.

Проблема формирования переводческого/актерского чтения, которую мы рассматриваем с позиций экосинергетики, приобретает не только теоретический переводоведческий, но и прикладной дидактический характер. От ее решения зависят и дидактика перевода, и дидактика актерского искусства. Будущие переводчики, как и будущие актеры, должны осознавать значимость профессиональной, грамотно выстроенной культуры чтения драматургического типа текста, которая послужит в дальнейшем надежным основанием успешного принятия переводного литературно-театрального текста как общечеловеческого достояния.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Пиотровский, Р.Г.* Лингвистическая синергетика: исходные положения, первые результаты. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2006. 159 с.
2. *Кушнина, Л.В.* Динамика переводческого пространства. Пермь: Перм. гос. ун-т, 2003. 232 с.
3. *Кушнина, Л.В.* Гармонизация языков и культур как миссия современного переводчика // Теоретические и методические основы профессиональной подготовки переводчиков: коллективная монография / под ред. Н.Н. Гавриленко. М. Флинта, 2023. С. 39–57.
4. *Кушнина, Л.В.* Переводческие дихотомии в современном освещении // Теория перевода в классической и современной исследовательской парадигме: онтология, методология, аксиология: коллективная монография / под ред. Л.В. Кушниной. М.: Флинта, 2020. С. 10–29.
5. *Mounin, G.* Les problèmes théoriques de la traduction. Paris: Editions Gallimard, 1963. 297 p.
6. *Hu, G.* Eco-translatology. Towards an Eco-paradigm of Translation Studies. Singapore: Springer. 2020. 312 p.
7. *Кушнина, Л.В., Фоменко, Е.А.* Переводчик как субъект экотранслатологии // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16. Вып. 1. С. 59–68.
8. *Barbery, M.* L'élégance du hérisson. Gallimard, 2006. 414 p.
9. *Барберы, М.* Элегантность ежика. М.: Изд-во Иностранка, 2012. 400 с.
10. *Левый, И.* Искусство перевода / пер. с чешск. Вл. Россельса. М.: Прогресс, 1974. 393 с.
11. *Олицкая, Д.А.* Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского университета. 2012. № 357. С. 19–24.
12. *Берман, И.М.* Методика обучения английскому языку. М.: Высш. школа, 1970. 230 с.
13. *Зимняя, И.А.* Речевая деятельность и психология речи // Основы теории речевой деятельности / ред. А.А. Леонтьева. М.: Наука, 1974. С. 64–72.
14. *Серова, Т.С.* Психологические и лингводидактические аспекты обучения профессионально-ориентированному иноязычному чтению в вузе. Свердловск. Изд-во Уральского университета. 1988. 232 с.
15. *Пранцова Г.В., Романичева Е.С.* Современные стратегии чтения: теория и практика. Смысловое чтение и работа с текстом: учеб. пособие. М.: ФОРУМ, 2015. 368 с.
16. *Shakespeare, W.* The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark. New Haven: Yale university press; L.: Oxford university press, 2005. P. 681–718.

17. Шекспир, У. Гамлет. Все русские переводы. Антология русских переводов 1883–1917 / сост. В. Поплавский. М.: Совпадение, 2006. 328 с.
18. Пастернак, Б.Л. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Художественная литература, 1992. Т. 5. 703 с.
19. Моташкова, С.В. Лингвосинергетический анализ творчества Б.Л. Пастернака — переводы трагедии У. Шекспира «Гамлет» // Вестник ВГУ. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016. № 4. С. 103–107.
20. Якобсон, Р.О. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Междунар. отношения, 1978. С. 16–24.

REFERENCES

1. Piotrovskij, R.G. *Lingvisticheskaja sinergetika: ishodnye polozhenija, pervye rezultaty* [Linguistic Synergetics: Initial Positions, First Results]. St. Petersburg, Filologicheskij fakultet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2006, 159 p. (in Russ.)
2. Kushnina, L.V. *Dinamika perevodcheskogo prostranstva* [The Dynamics of the Translation Space]. Perm, Permskij gosudarstvennyj universitet, 2003, 232 p. (in Russ.)
3. Kushnina, L.V. Garmonizacija jazykov i kultur kak missija sovremennogo perevodchika [Harmonization of Languages and Cultures as the Mission of a Modern Translator]. In: *Teoreticheskie i metodicheskie osnovy professionalnoj podgotovki perevodchikov: kollektivnaja monografija* [Theoretical and Methodological Foundations of Professional Training of Translators: A Collective Monograph]. Ed. by N.N. Gavrileno. Moscow, Flinta, 2023, pp. 39–57. (in Russ.)
4. Kushnina, L.V. Perevodcheskie dihotomii v sovremenном osveshhenii [Translation dichotomies in modern science]. In: *Teoriya perevoda v klassicheskoy i sovremennoj issledovatel'skoj paradigme: ontologija, metodologija, aksiologija* [Translation Theory in the Classical and Modern Research Paradigms: Ontology, Methodology, Axiology: A Collective Monograph]. Ed. by L.V. Kushnina. Moscow, Flinta, 2020, pp. 10–29. (in Russ.)
5. Mounin, G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Editions Gaillimard, 1963, 297 p.
6. Hu, G. *Eco-translatology. Towards an Eco-paradigm of Translation Studies*. Singapor, Springer, 2020, 312 p.
7. Kushnina, L.V., Fomenko, E.A. Perevodchik kak subjekt jekotranslatologii [A Translator as a Subject of Ecotranslatology], *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija* = Perm University Herald. Russian and Foreign Philology, 2024, vol. 16, iss. 1, pp. 59–68. (in Russ.)
8. Barbéry, M. *L'élégance du hérisson*. Gallimard, 2006, 414 p.
9. Barberi, M. *Jelegantnost ezhika* [The Elegance of a Hedgehog]. Moscow, Izdatelstvo Inostranka, 2012, 400 p. (in Russ.)
10. Levij, I. *Iskusstvo perevoda* [The Art of Translation]. Transl. from Czech by Vl. Rossel. Moscow, Progress, 1974. 393 p. (in Russ.)
11. Olickaja, D.A. Perevod dramy: specifika, problemy, podhody [Translation of Drama: Specifics, Problems, Approaches], *Vestnik Tomskogo universiteta* = Tomsk State University Journal, 2012, no. 357, pp. 19–24. (in Russ.)
12. Berman, I.M. *Metodika obuchenija anglijskomu jazyku* [Methods of Teaching English]. Moscow, Vushua schola, 1970, 230 p. (in Russ.)
13. Zimnjaja, I.A. Rechevaja dejatel'nost' i psihologija rechi [Speech Activity and Speech Psychology]. In: *Osnovy teorii rechevoj dejatel'nosti* [Fundamentals of the Theory of Speech Activity]. Ed. by A.A. Leontiev. Moscow, Nauka, 1974, pp. 64–72. (in Russ.)

14. Serova, T.S. *Psichologicheskie i lingvodidakticheskie aspekty obuchenija professional'no-orientirovannomu inozazychnomu chteniju v vuze* [Psychological and Linguodidactic Aspects of Teaching Professionally Oriented Foreign Language Reading at the University]. Sverdlovsk, Izdatelstvo Uralskogo universiteta, 1988, 232 p. (in Russ.)
15. Prancova G.V., Romanicheva E.S. *Sovremennye strategii chtenija: teorija i praktika. Smyslovoe chtenie i rabota s tekstom* [Modern Reading Strategies: Theory and Practice. Meaningful Reading and Work With Text: Textbook]. Moscow, Forum, 2015, 368 p. (in Russ.)
16. Shakespeare, W. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. New Haven: Yale university press; L.: Oxford university press, 2005, pp. 681–718.
17. Shekspir, U. *Gamlet. Vse russkie perevody. Antologija russkich perevodov 1883–1917* [Hamlet. All Russian translations. An Anthology of Russian translations 1883–1917.] Moscow, Sovpadenie, 2006, 328 p. (in Russ.)
18. Pasternak, B.L. *Sobranie sochinenij: V 7 t.* [Collected Works: In 7 Vols]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura, 1992, vol. 5, 703 p. (in Russ.)
19. Motashkova, S.V. Lingvosinergeticheskij analiz tvorchestva B.L. Pasternaka — perevody tragedii U. Shekspira “Gamlet” [Linguistic Synergetic Analysis of B. L. Pasternak’s Translation of W. Shakespeare’s “Hamlet”], *Vestnik VGU. Serija Lingvistika i mezhkulturnaja kommunikacija* = Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2016, no. 4, pp. 103–107. (in Russ.)
20. Jakobson, R.O. O lingvisticheskikh aspektah perevoda [About Linguistic Aspects of Translation]. In: *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoj lingvistike* [Questions of Translation Theory in Foreign Linguistics]. Moscow, Mezhdunarodnye Otnoshenija, 1978, pp. 16–24. (in Russ.)

Кушнина Людмила Вениаминовна, доктор филологических наук, профессор, кафедра иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет, lkushnina@yandex.ru

Lyudmila V. Kushnina, ScD in Philology, Professor, Foreign Languages, Linguistics and Translation Department, Perm National Research Polytechnic University, lkushnina@yandex.ru

Васев Дмитрий Валерьевич, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра режиссуры и мастерства актера, Пермский государственный институт культуры, vasevdima@mail.ru

Dmitrij V. Vasev, PhD in Pedagogy, Assistant Professor, Directing and Acting Department, Perm State Institute of Culture, vasevdima@mail.ru

Перевалова Анна Васильевна, ассистент, кафедра иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет, Perevalova.a.v@yandex.ru

Anna V. Perevalova, Assistant, Foreign Languages, Linguistics and Translation Department, Perm National Research Polytechnic University, Perevalova.a.v@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 11.03.2025. Принята к публикации 28.03.2025

The paper was submitted 11.03.2025. Accepted for publication 28.03.2025