

КУЛЬТУРОЛОГИЯ. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 792.01

Ахмыловская Лариса Алексеевна

кандидат искусствоведения
Дальневосточный государственный технический университет (г. Владивосток)
akhmilovski@gmail.com

Барыш Андриана Юрьевна

Международная школа японского языка (г. Канагава, Япония)
lanaveva@rambler.ru

КООРДИНАЦИЯ КРОССКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТА: МЕТОДОЛОГИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ПАРТИТУРЫ

В статье представлены результаты исследования деятельности переводчика в кросскультурном театральном процессе. Авторы воспроизводят логику и последовательность формирования переводческой партитуры пьесы в ходе ее постановки на языке перевода; выделяют основные этапы переводческой деятельности, уточняют функции переводчика-координатора кросскультурного театрального проекта.

Ключевые слова: функции переводчика, оптимизация кросскультурного процесса постановки пьесы, мета-язык кросскультурного проекта, элементы и критерии сформированности переводческой партитуры.

Драма как произведение литературы в контексте постановки трансформируется в произведение сценического искусства. Многолетний опыт практического перевода и координации кросскультурных проектов показывает, что международная постановка не только предполагает наличие и использование опубликованных переводов пьесы, но всегда означает работу театрального переводчика над текстом в течение всего проекта со дня первых переговоров до пресс-конференций после премьеры, что в среднем занимает не менее двух лет.

Исходя из функций переводчика в указанных границах проекта, нами предлагается методология формирования переводческой партитуры. Цель применения разработанной методологии – оптимизация кросскультурного процесса постановки, с одной стороны, и приближение к оптимальному переводу, с другой стороны.

Методологической базой исследования являются герменевтический, семиотический и деятельностный подходы с учетом опыта в области этносценологии и антропологии актера. Материал исследования составили постановки произведений Шекспира (1992, 2009), Уильямса (1994), Беккета (1997–1998), Тургенева (1997), Чехова (1992–2009), Горького (1993–2003), О’Нила (1999), Блома (2006–2008), Симидзу (2003, 2006, 2008), Дженкинса (2006–2008), Джексона (2008), Катер (2008), Кадио (2009), Ариеси (2010) и других (более 40 кросскультурных проектов с 1992 г. по настоящее время) [1].

В процессе исследования применялись методы: стилистического анализа, сравнительного анализа, включенного наблюдения, действенного анализа пьесы и роли по системе Станиславского, мозгового штурма, аналогий (основанный на личных ассоциациях коммуникантов), эвристический метод (основанный на личном опыте участников).

Процесс формирования переводческой партитуры пьесы включает четыре этапа: подготовительный, аналитический, постановочный, постпостановочный. Мы выделяем следующие компоненты данного процесса: организационно-технологический, творческий, коррекционный, когнитивный.

Каждый этап проекта предполагает работу над соответствующими элементами переводческой партитуры (оригинальный текст, биография автора, история постановок, рецензии и статьи, видео- и аудиоархивы, комментарии участников мультиэтнического проекта, переводческий комментарий).

Такая структура проекта определяет его приоритетные условия:

- система Станиславского как метаязык кросскультурного проекта;
- конструктивный диалог переводчика с каждым участником постановки.

Владение терминологией К.С. Станиславского как универсальным языком экстралингвистического пространства позволяет переводчику точно отразить объем переживания, проявляемого

актерами – представителями разных этносов, работающими над одним образом, что ведет к инвариантному размыканию герменевтического круга (познающий субъект познает себя через других, других через себя; целое через частное, частное через целое), благодаря чему эффективность постановки значительно возрастает, процесс перевода оптимизируется (подробнее в статьях, докладах, текстах учебных пособий и монографии авторов) [1–9].

Условия кросскультурной постановки предполагают расширение диапазона функций переводчика в соответствии с задачами каждого этапа: менеджер, продюсер, аналитик, архивист, сорежиссёр, консультант, критик, импресарио.

Мы выделяем следующие критерии сформированности переводческой партитуры пьесы: исторический (этнопсихологический); рецепционно-групповой (этносценологический); личностный (био-психо-логический). Актеры, вне зависимости от их этнической принадлежности и творческого метода, используя весь свой психофизический аппарат, свою одухотворенную телесность (голос, его тембральные характеристики и модуляции, интонации, паузацию, темпоритм, пластику, жест, мимику), наделяют текст пьесы гештальтом, воссоздают его в том живом звучании, в котором услышал, увидел, почувствовал и записал его драматург, что а) поднимает актерское проживание и озвучание до уровня приоритетного условия перевода драматургического текста и подготовки его письменной версии к публикации; б) предполагает дальнейшее изучение театральным переводчиком опыта в области антропологии актера.

Кросскультурный проект постановки переводной пьесы всегда имеет следующие результаты: академический, художественный, социокультурный, экономический. Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты являются базой для мультикультурных драматических, оперных, кукольных, балетных спектаклей; музейных, выставочных, фестивальных и образовательных проектов.

Выводы данного исследования подтверждены деятельностью других переводчиков, чья широкая эрудиция и «страстное соучастие» (У. Эко) позволяют им интуитивно демонстрировать собственные варианты элементов представленной методологии (Нобуюки Накамото, Вэс Херли, Елена Иванова, Юлия Польшина, Йоко Осака,

Хирочико Камидзе, Елена Наумова, Содзо Тосака, Магдалена Маликовска, Кейко Накамура, Норико Адачи, Мичико Анзай, Франсуаз Уильмар, Андреа Лозерис, Флавия Вендителли, Тайлер Полумски и др.) [10–14].

Переводчик, полагаящий своей целью достижение максимально возможной объективности, призван учесть толкование пьесы каждым членом многонационального творческого коллектива. Восприятие и передача полифонического звучания пьесы в процессе его преобразования в произведение сценического искусства на языке перевода приближает к адекватной трансляции смыслов; отражает надязыковое, универсальное пространство оригинального текста.

Библиографический список

1. *Ахмыловская Л.А.* Формирование переводческой партитуры пьесы в кросскультурном театральном проекте. – Владивосток: ДВГТУ, 2010. – 234 с.
2. *Ахмыловская Л.А., Барыш А.Ю.* Novel Approach: электр. уч. пособие для студентов гуманитарных институтов. – Владивосток: ДВГТУ, 2011. – 135 с.
3. *Ахмыловская Л.А.* Art in progress: сб. текстов и упражнений для самостоятельной работы студентов. – Владивосток: ДВГТУ, 2009. – 111 с.
4. *Ахмыловская Л.А.* Американская драматургия на рубеже XX–XXI вв.: уч. пособие по аналитическому чтению. – Владивосток: ДВГТУ, 2008. – 126 с.
5. *Ахмыловская Л.А.* Письменная английская речь: уч. пособие для студентов гуманитарных институтов. – Владивосток: ДВГТУ, 2007. – 131 с.
6. *Ахмыловская Л.А.* Язык театра: уч. пособие для студентов факультетов искусствования. – Владивосток: ДВГТУ, 2007. – 398 с.
7. *Akhmilovski L., Barysh A.* The Methodology and methods of Translation Score Developing in the Cross-Cultural Educational and Creative Projects // Role of Translation in Nation Building, Nationalism and Supra-nationalism. A Publication of Cervantes Center, New Delhi, India 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.itaindia.org/itaindia_conference_2010.
8. *Akhmilovski L., Blume S.* The intertextual translation for the Art Schools Education Practice // Pacific Science Review. – 2009. – V. 11 (1). – P. 53–55.
9. *Akhmilovski L., Barysh A., Jenkins M.* The Stanislavski System in America: Impact on the Art,

Culture and Theatre Education // Pacific Science Review. – 2009. – V. 11 (1). – P. 56–60.

10. *Doubine V.* Comparison of two telephone interpreting providers: TIS National and language line Services // Role of Translation in Nation Building, Nationalism and Supra-nationalism. A Publication of Cervantes Center, New Delhi, India 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.itaindia.org/itaindia_conference_2010.

11. *Kumar R.* Project Management and Technology Integration in Translation. // Role of Translation in Nation Building, Nationalism and Supra-nationalism. A Publication of Cervantes Center, New Delhi, India 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.itaindia.org/itaindia_conference_2010.

12. *Loseris A.* Mouthpiece of the Lamas Challenging of Translating for Tibetan Masters //

Role of Translation in Nation Building, Nationalism and Supra-nationalism. A Publication of Cervantes Center, New Delhi, India 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.itaindia.org/itaindia_conference_2010.

13. *Oustinoff M.* Translation Matters: India as a Model for Europe // Role of Translation in Nation Building, Nationalism and Supra-nationalism. A Publication of Cervantes Center, New Delhi, India 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.itaindia.org/itaindia_conference_2010.

14. *Stephanis R.* A Picture is Worth a Thousand Words: Nation-Building in the Contemporary Photobooks of Argentina // Role of Translation in Nation Building, Nationalism and Supra-nationalism. A Publication of Cervantes Center, New Delhi, India 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.itaindia.org/itaindia_conference_2010.

УДК 78
Б 825

**Борисова Елена Юрьевна,
Погорелова Наталья Юрьевна**

Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова

М.М. ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ КАК ПРЕДСТАВИТЕЛЬ ЯРКОГО СОЗВЕЗДИЯ КОМПОЗИТОРОВ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

В данной статье ставится задача осветить жизненный путь М.М. Ипполитова-Иванова, специфику его композиторского творчества, раскрыть дирижёрское и педагогическое дарование музыканта, а также его выдающийся вклад как музыкально-общественного деятеля в развитие культуры России. Более подробно рассматривается духовно-музыкальное наследие Ипполитова-Иванова, которое менее всего изучено.

Ключевые слова: русская классическая музыка, циклы детских песен, обработки народных песен, русская духовная музыка, новый тип концертной духовной музыки.

Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов родился 7/19 ноября 1859 года недалеко от Санкт-Петербурга в городе Гатчина. Трудолюбие, целеустремлённость, неустанное стремление к совершенствованию, унаследованные им от своих предков, были спутниками всей его жизни. Дед будущего композитора работал литейщиком в Гатчинских придворных мастерских и славился как тонкий мастер отливки художественных изделий из бронзы. Здесь же слесарем, а затем главным мастером работал и отец Михаила Михайловича. В семье Ивановых приветствовалось увлечение музыкой, поэтому мальчик получил хорошее базовое домашнее музыкальное образование. Восьми лет он начал

петь в церковном хоре и учиться у дьякона гатчинской церкви играть на скрипке.

С 1872 по 1875 год Михаил стал заниматься в Музыкальных классах для малолетних певчих при Исаакиевском соборе. Там он усердно изучал элементарную теорию и сольфеджио в классе И.С. Любомудрова и продолжил занятия по скрипке у В.Г. Мансветова. Однако виртуозная карьера скрипача и композитора не привлекали юношу так, как занятия по дирижированию. Он пылливо присматривается к работе хормейстеров певческой школы. В Музыкальных классах под руководством мастеров русской вокально-хоровой школы А.И. Рожнова и Г.Ф. Львовского Михаил практически осваивал традиции богослужеб-