

ОБУЧЕНИЕ УСТНОМУ ПЕРЕВОДУ КАК ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ТРЕНИНГ

доц. д-р Наймушин Борис Анатольевич
Новый болгарский университет (София, Болгария)

Довольно широко распространено мнение, что стрессоустойчивость, как и талант – качество врожденное. Так, Евгений Колесов, генеральный директор компании Optim Consult, обсуждая профессиональные качества переводчиков высокого уровня, подчеркивает, что «стрессоустойчивость у подобных людей в крови».¹ Я же считаю, что это качество необходимо сознательно вырабатывать как у переводчиков, так и у музыкантов и спортсменов. Наивно полагать, что профессиональные артисты или мастера спорта не волнуются перед выходом на публику. Волнуются все, кто больше, кто меньше. Артист Борис Сичкин вспоминает, как, выступая для студентов в Москве на Ленинских горах, Клавдия Ивановна Шульженко перед выходом на сцену дала ему свою руку. Рука была как лед и вся тряслась. Она сказала: «Я 25 лет работаю на сцене, и перед выходом я всегда так волнуюсь».² По мнению Буркхарда Демпке, устного переводчика из Брюсселя с 30-летним стажем, стресс является ежедневным спутником переводчика. Несмотря на солидный опыт работы синхронистом, каждый раз перед началом работы Демпке впадает в стресс при виде микрофона и кипы заботливо подготовленных документов³.

Нет сомнения, что психическая устойчивость стоит на одном из первых мест среди качеств профессиональной пригодности устного переводчика. Можно смело утверждать, что нет переводчика, артиста или музыканта, который ни разу не пострадал от негативных форм сценического волнения. Перефразируя мысль известного гитарного педагога Джейми Андриас (США) о пагубном воздействии сценической лихорадки на качество исполнения⁴, переводчика нанимают совсем не для того, чтобы понаблюдать, как он или она будут демонстрировать свой страх перед публикой и падать в бездну своих психологических проблем. К профессии переводчика в полной мере можно отнести мнение известной певицы и педагога, профессор Одесской государственной консерватории О.Н.Благовидовой о том, что человек ограниченного ума не может быть хорошим певцом⁵.

У сцены, у работы перед публикой свои законы. В такой ситуации надо уметь отрешиться от своих проблем и сомнений, обид и разочарований, потому что мы берем на себя определенные обязательства

и обязаны их выполнить, следуя золотому правилу – **делать добросовестно то, к чему не расположен, и максимально хорошо то, что умеешь**. Профессор Московской консерватории, пианист Лев Оборин говорил, что исполнительство – это постоянный процесс убеждения публики в правомерности своей трактовки произведения, убеждения, основанного на внутренней убежденности в своей правоте⁶. Я уверен, что эти слова в полной мере можно отнести и к работе переводчика. Трудно убедить аудиторию в правомерности своего выступления в роли переводчика, если у тебя дрожит от волнения голос или трясутся и не находят себе места руки. Столкнувшись с подобными симптомами в своей новой роли переводчика, я начал планомерную работу по их преодолению, работу, которая продолжается и по сей день. На основе многолетнего опыта работы переводчиком и преподавателем устного перевода в Новом болгарском университете (г. София) я разработал, сначала для себя, систему психофизической подготовки к устному переводу, включающую одновременную работу по ряду взаимосвязанных направлений с использованием методов вокальной педагогики, психологической подготовки актеров, музыкантов, спортсменов, мастеров боевых искусств. Именно поэтому я постоянно с благодарностью обращаюсь к опыту известных представителей вышеупомянутых областей. И сразу пример:

«Запомните: хороший бильярдист отличается от плохого не просто умением забивать сложные шары, а стабильностью. Иной может с треском положить сложный шар, зато на явной подставке ошибиться. Хороший игрок не стесняется тривиальных ходов, всегда бьет наверняка и создает именно тот расклад игры, который ему выгоден».⁷

Именно стабильность и надежность отличает переводчика-профессионала от любителя, прельстившегося высокими гонорарами и решившего, что определенный, даже высокий уровень владения иностранным языком и специальной терминологией – единственное необходимое условие для успешной работы устным переводчиком. Высокий уровень владения языком является необходимым, но не определяющим моментом в оценке кандидата на роль устного переводчика. Подобным образом, по мнению профессора Важа Чачава, заведующего кафедрой концертмейстерского искусства Московской государственной консерватории имени П.И.Чайковского, многие крупные музыканты склонны относиться к аккомпаниаторству свысока и, может быть, именно поэтому кое-кого из них ждали на этой стезе громкие провалы⁸. В комплексе способностей, необходимых для успешного воспитания певца, профессор О.Н.Благовидова ставила на первое место музыкально-артистические данные и морально-волевые качества, а не голос⁹.

Устный переводчик, как и музыкант-исполнитель или спортсмен, не может выбирать для работы только самые удачные, самые подходящие

моменты. Напротив, взяв на себя соответствующие обязательства, он должен работать в заранее назначенный день и час, независимо от настроения и, в разумных пределах, от состояния здоровья, независимо от того, нравится ли ему тема конференции или тот или иной докладчик. Доктор Эберхард Шайффеле, профессиональный психолог, которому часто приходится работать с переводчиками, особенно в России, просит переводчиков: «Не говорите нудным монотонным голосом. Это усыпляет всех присутствующих! Постарайтесь если не быть, то хотя бы казаться заинтересованным тем, о чём вы переводите»¹⁰. Это требует гибкости, выдержки, опыта, способности сконцентрировать внимание на действительно важных моментах работы. Известный британский пианист-аккомпаниатор Джеральд Мур как-то высказал полезное мнение о работе с не слишком приятным клиентом:

«Интересно, о чем думал пианист, когда аккомпанировал ей?» - спросил меня Эрнест Ньюмен, прослушав пластинку с записью миссис Флоренс Фостер Дженкинс. Эта дама всегда пела на четверть тона ниже, чем надо. Представляете, как мучительно было слушать ее. «Он думал о гонораре», ответил я».¹¹

В такие моменты действительно полезнее и разумнее думать о гонораре и достойно выполнить взятые на себя обязательства, нежели строить из себя непризнанного гения и ставить себя выше всего происходящего. Надо отдавать себе отчет в том, что в случае провала виноват будет аккомпаниатор, а не певец, переводчик, а не докладчик. Не подлежит сомнению мнение о том, что переводчик является «работником сферы обслуживания»¹², важным, но второстепенным лицом. Если кто-то претендует на первые роли, карьера профессионального переводчика не для него.

Качества, необходимые для успешной работы как устным переводчиком, так и профессиональным музыкантом или вокалистом, вырабатываются годами ежедневных целенаправленных тренировок, сначала для приобретения данного умения, а затем для его поддержки на должном профессиональном уровне. Известно, например, что Листу, виртуознейшему пианисту, случалось по сто раз повторять какое-нибудь особенно трудное место. Однажды Давид Ойстрах признался Льву Оборину, что когда он долго отдыхает без скрипки, у него появляются опасения – не забыли ли пальцы, что им полагается делать¹³. По словам Нейгауза, когда С. Рихтер играл ему впервые девятую сонату Прокофьева, Нейгауз заметил, что одно очень трудное, полифоническое, очень оживленное место в третьей части «здорово выходит» у Рихтера. На что тот ответил: «А я это место учил непрерывно два часа»¹⁴.

Не секрет, что многие артисты и музыканты, в том числе скрипачи, пианисты и оперные певцы, стресс перед выступлениями снимают

спиртным и успокоительными таблетками. Результаты опроса 2122 оркестрантов крупнейших симфонических оркестров США в 1986 году показали, что не менее 20% музыкантов перед выходом на сцену употребляют бета-блокаторы и транквилизаторы. Наверное, именно поэтому проблемам эстрадного волнения и эмоциональной устойчивости музыкантов-исполнителей уделяется серьезное внимание в курсах музыкальной психологии¹⁵ и методики обучения игры на музыкальном инструменте, где подробно рассматриваются вопросы оптимального концертного состояния, предлагаются методы овладения им с использованием аутогенной тренировки, проводится психологический анализ эстрадного волнения, форм и фаз его проявления. Медики призывают ввести в консерваториях новый предмет — основы релаксации, чтобы музыканты умели правильно расслабиться перед выступлением, не теряя при этом вдохновения. Устным переводчикам стоит обратить пристальное внимание на эти разработки. Позволю себе процитировать отрывок из интервью с известным чешским гитаристом и педагогом Штепаном Раком, вспоминающим о советах своего учителя Штепана Урбана¹⁶:

”Штепан Урбан постоянно напоминал, что, беря в руки гитару или даже просто представляя себя с гитарой в руках, надо воспитывать в себе ощущение важности происходящего для себя и для всех окружающих, надо представлять себя играющим в лучшем концертном зале мира. Об этом надо помнить всегда. Даже если вы играете элементарную гамму или осваиваете базовую технику, надо представлять себя сидящим на этой сцене, надо видеть и чувствовать публику в зале. Этот совет казал мне неоценимую помощь в моей концертной деятельности”. *(Перевод мой – Б.Н.)*

Именно подобное чувство необходимо воспитывать у будущих переводчиков, которые, даже делая элементарные упражнения, с самого начала должны учиться работать на публику, представлять себя на сцене или в кабине. Во время всего периода обучения преподаватель должен стремиться **целенаправленно создавать реалистические стрессовые ситуации**, постепенно подготавливая студентов к работе «на эстраде». О том, что эстрадное волнение имеет психологические корни, свидетельствует следующий пример¹⁷:

”В Москонцерте работал чтец, который отравлял жизнь всем выступающим. Он сообщал, что в зале сидит журналист из газеты «Правда», который будет писать рецензию. Жонглер ронял палочки и шары, акробаты срывались с трюков, певец давал «петуха», а артисты разговорного жанра забывали тексты. Он наслаждался, видя эти провалы”.

Одной из основных задач преподавателя устного перевода является подготовка студента к практической работе, к реальным ситуациям при

выполнении перевода. Невозможно достичь этой цели в тепличных условиях. Когда боксер готовится к бою на ринге, он и на тренировке время от времени должен получать ощутимые удары, поработать и в полную силу, на пределе возможностей, чтобы не сломаться на первой же минуте реального поединка. Есть много примеров тому, как мастера боевых искусств, привыкшие к тепличным условиям и жестким ограничениям спортзала, терялись в обычной уличной драке.

Чтобы подобное не произошло с начинающими переводчиками, преподаватель должен умело, продуманно и с тонким чувством меры создавать в процессе обучения типичные для нашего ремесла стрессовые ситуации:

- клиент недоволен переводом и недвусмысленно выражает свое мнение
- клиент ведет себя неуважительно, доходя до грубости и оскорблений
- клиент говорит с сильным акцентом, быстро, невнятно
- докладчик забыл включить микрофон
- сбой оборудования для синхронного перевода, на время наладки необходимо выйти в зал и переводить последовательно
- перевод на тренинге и т.д.

Затем необходимо проанализировать каждую ситуацию, обсудить поведение „клиента” и „переводчика”, наметить возможные линии поведения в каждом конкретном случае. Здесь уместно стимулировать использование студентами мысленной (идеомоторной) тренировки, когда та или иная ситуация проигрывается в уме. Подобный подход успешно используется при подготовке спортсменов, позволяя осваивать сложные навыки быстрее и в более правильном виде. «Сильное воображение порождает событие», – писал М.Монтень еще в 16 веке.

Профессор Благовидова придавала особое значение умению собраться и выносить сделанное в классе на эстраду, подчеркивая, что надо уметь мобилизоваться и выступать в любом состоянии, так как в процессе артистической деятельности чаще придется выступать не в форме, чем в форме¹⁸. Георг Гец, тенор Екатеринбургского театра оперы и балета, отвечая на вопрос о трудностях своей профессии, заметил:

«- Когда, допустим, ты не совсем здоров, но больничный взять не можешь, так как поешь партию, надо сделать так, чтоб зритель не заметил твоей болезни. Чтоб не хрипел, не срывался голос. Это очень большая и физическая, и нервная нагрузка. Вообще, любой выход на сцену - это стресс для артиста. В зале сидят тысячи человек, оркестр, хор, а ты один. И ты должен спеть, сделать это красиво и не ошибиться. Каждый выход на сцену - это экзамен».¹⁹

И действительно, каждый выход перед публикой – это экзамен и для переводчика, и для музыканта, и для спортсмена, потому что каждый раз надо заново доказывать свои способности, свой профессионализм.

Поэтому я убежден, что **обучение переводу должно носить характер психологического тренинга, основанного на интерактивной игре**, что предъявляет особые требования к преподавателю и используемой методике обучения.

Примечания

-
- ¹ Колесов, Е. Переводчики в Китае - проблема выбора. <http://www.uzchinatrade.com/inf4.html>. 2008.
- ² Сичкин, Б. Мы смеемся, чтобы не сойти с ума. Русский Базар №34(330) 15 - 21 августа, 2002. (Отрывки из книги). <http://www.russian-bazaar.com/Article.aspx?ArticleID=1346>
- ³ Lins, Marko Naoki. Multilingualism - it's worth paying the price. aiic.net: <http://www.aiic.net/ViewPage.cfm/page1484>. Site visited on 27 October 2009.
- ⁴ Andreas, J. "Stage Fright. Parts I, II and III." Guitarprinciples.com, 2000.
- ⁵ Лебедева И.А. *О.Н.Благовидова – педагог*. М.: Музыка, 1984, с. 8.
- ⁶ Эпштейн, Е. „Рядом с Обориным.” – Л.Н.Оборин – педагог. М.: Музыка, 1989, с. 149.
- ⁷ Тарханов, А. "Вокруг бильярдного стола". Коммерсантъ. Журнал «Деньги», № 0 (1) от 28.09.1994. <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=251077>
- ⁸ Чачава, В. Аккомпаниатор-художник. Предисловие к книге Дж. Мура «Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке». Москва, Радуга 1987, с.4.
- ⁹ Лебедева, ор. cit., с. 8.
- ¹⁰ Шайффеле, Э. и М.Ю. Бродский. «Как важно быть серьезным ... при переводе на психотренинге.» *Мосты. Журнал переводчиков*. № 4 (12). 2006, с. 48.
- ¹¹ Мур, Дж. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. Москва, Радуга 1987, с. 157.
- ¹² Чужакин, А., Палажченко, П. *Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания*. М.: Валент, 1997, с. 10.
- ¹³ Эпштейн, ор. cit., с. 149.
- ¹⁴ Нейгауз, Г. «Об искусстве фортепьянной игры. Записки педагога.» М.: Государственное музыкальное издательство, 1958, с. 8.
- ¹⁵ См. напр. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М., 1997; Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. М., 1993 и др.
- ¹⁶ Wade, Graham. A Conversation with Stepan Rak. EGTA (UK): European Guitar Teachers Association, 1992. http://www.egta.co.uk/content/articles_composers/rakinterview
- ¹⁷ Сичкин, ор. cit.
- ¹⁸ Лебедева, ор. cit., с. 9.
- ¹⁹ Мамонова, О., Худякова, А. «Георг Гец: "Об опере я не мечтал"». 04.04.2007. <http://www.ural.ru/afisha/event/2394.html>