

- воде: от глубокой древности до наших дней. – М.: Изд-во: Флинта. Наука, 2006. – 340 с.
4. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. – 215 с.
 5. Сорокин Ю.А. Переводоведение: статус переводчика и психогерменевтические процедуры. – М.: ИТДГК “Гноэзис”, 2003. – 160 с.
 6. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. – М.: Изд-во литературы на иностр. языках, 1953. – 336 с.
 7. Baker M. Routledge encyclopedia of translation studies. – London; New York: Routledge, 2003. – 654 p.
 8. Nida E., Taber Ch. R. The theory and practice of translation. – 2nd edition. – Leiden: Brill, 1982. – 218 p.
 9. Riccardi A. Translation studies. Perspectives and Emerging Discipline. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 215 p.
 10. Seleskovitch D. Interpretation, a Physiological Ap-

proach to Translating // Translating, Application and Research. – New York: Brislin, 1978. – P. 92-166.

A. Oleynik

ACTUAL PROBLEMS OF MODERN TRANSLATING SCIENCE

Abstract. This article overviews some actual problems of today's translation studies. The author analyses conceptions and approaches of today's linguistics, the main principles of transformational and action paradigms of the theory of translation, and distinguishes their problematic issues.

Key words: the main problems of transformational and action paradigms in translating science, categories of equivalence and adequacy, discourse form of the sentence (text), invariable and variable aspects of translation.

УДК 81'25

Скоромыслова Н.В.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ*

Аннотация. В работе исследуется общая проблематика перевода художественных фильмов с английского языка на русский исходя из определения текста фильма как совокупности не только реплик актеров, но и экстралингвистического контекста, необходимого для более успешного восприятия интенции автора сценария и режиссера фильма.

Ключевые слова: киноперевод, эквивалентность перевода, реплика, сценарий, диалогическая и монологическая речь, адаптация текста.

Фильм как объект лингвистического исследования всегда вызывает определенные трудности, поскольку является сложной системой представления знаний, содержащей, кроме текста, еще и экстралингвистические факторы, важные для его понимания, а также указание на участников коммуникации и на процессы создания и воспроизведения сообщения. Перевод фильма всегда сопряжен с определенными трудностями не только лингвистического, но и технического характера, что напрямую влияет на степень эквивалентности и адекватности перевода оригиналу, а также его техническому воплощению на экране (т.е. синхронность артикуляции актеров и реплик дублеров).

Здесь было бы уместным привести классификацию основных видов киноперевода, предложенную М. Берди во время работы «круглого стола» на тему «Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина» в редакции журнала «Мосты» [выпуск 4(8) -2005, 57]. По ее мнению, существуют **5 основных видов киноперевода:**

1. Работа синхронного переводчика. В этом случае синхронист переводит фильм без опоры на монтажные листы. Иногда он вынужден переводить фильм без предварительного просмотра, пытаясь как можно точнее передать его содержание. Этот вид киноперевода был распространен на заре видеопроката в России, и его ярчайшим представителем стал Алексей Михалев, чьи переводы фильмов до сих пор считаются классикой жанра синхронного киноперевода.

2. Озвучивание фильма одним актером, либо самим переводчиком. При этом сохраняется оригинальный звукоряд, что дает возможность зрителю оценить эмоциональную канву фильма, а также разграничивать реплики разных героев.

3. Озвучивание фильма 2-мя актерами – мужчиной и женщиной при сохранении оригинального звукоряда.

4. Полный дубляж фильма. Весь фильм озвучивается целым штатом актеров. В этом случае происходит значительная компрессия исходного

* © Скоромыслова Н.В.

материала из-за необходимости совпадения артикуляции актеров с русским переводом их реплик.

5. Использование титров при полном сохранении исходного звукоряда. В этом случае внимание с видеоряда переключается, в большей степени, на чтение субтитров, расположенных внизу экрана.

Таким образом, киноперевод в чем-то очень похож на перевод художественной литературы, хотя и имеет свои **отличительные черты**:

- Любой фильм представляет собой сообщение, поскольку у него есть отправитель (режиссер, автор сценария и актеры), получатель (т. е. зритель) и канал передачи. При этом, как и в языковой системе, в фильме выделяют наименьшую значимую единицу *кадр*, а иногда и *последовательность кадров*. Из языковой синтаксической системы также был заимствован термин «синтагма», под которым в языке кинематографии понимается эпизод или последовательность эпизодов.

По словам Лотмана Ю.М., «сущность киноискусства заключается в синтезе двух типов повествования - изобразительного и словесного, и художественный фильм выстраивается на основе разных кодов, причем все они обусловливают друг друга. Законченный список уровней киноязыка составить весьма сложно, т. к. элементом киноязыка может быть любая единица текста (зрительно-образная, графическая или звуковая), которая имеет альтернативу, хотя бы в виде неупотребления ее самой, и, следовательно, появляется в тексте не автоматически, а сопряжена с некоторым значением. При этом необходимо, чтобы как в употреблении ее, так и в отказе от ее употребления обнаруживался некоторый уловимый порядок (ритм) <...> Весь механизм сопоставлений и различий, связывающий кинообразы в повествование, может быть охарактеризован как принадлежащий грамматике кинематографа. Вместе с тем у кино есть и лексика - фотографии людей и предметов становятся знаками этих людей и предметов и выполняют функцию лексических единиц» [Лотман 1998, 315, 323].

Поскольку в художественном фильме на коннотации языковых единиц часто накладываются коннотативные значения образов и музыкального оформления, кинематографические знаки могут раскрывать целое множество латентных означаемых.

- Киноперевод более свободен, чем перевод художественного произведения и иногда даже приближается к «вольному» переводу. Как правило, это связывают с тем, что при дубляже

необходима определенная степень синхронности, совпадение движения губ актеров и переводных реплик. Поэтому переводчик вынужден сокращать исходный текст, трансформируя его так, чтобы его аудиовыход совпадал с видеорядом. При этом наиболее часто употребляемым переводческим приемом является синтаксическое уподобление. То есть необходимость «подстраивать» русский текст под английскую артикуляцию приводит к значительному сокращению длины фраз, а значит, и к искажению оригинального текста. Такого рода сокращения подразделяются на пропуски, добавления или ошибочные замены информации, представленной в оригинале. Каждый вид представлен подгруппами, различающимися по степени важности не переданной или добавленной информации. К пропускам относятся: 1) пропуск незначительного слова, как правило, эпитета; 2) пропуск важных и значительных единиц, связанный с непониманием части текста; 3) пропуск фрагмента текста из-за трансформации структуры текста; 4) пропуск важной части текста из-за разной скорости перевода и речи говорящего. Добавления распределяются по значимости добавленных избыточных элементов: слова - определители, дополнительные объяснения, определяющие связи между высказываниями и пр. Ошибки условно делятся на: 1) небольшая ошибка в переводе слова; 2) недопустимая смысловая ошибка при переводе ключевого слова; 3) небольшая ошибка из-за незначительной трансформации структуры; 4) грубая смысловая ошибка при существенной трансформации структуры и т.д.

При переводе диалогической и монологической речи в фильмах в большинстве случаев используются первый и второй типы эквивалентности, так как наблюдается передача цели коммуникации и отражается внеязыковая ситуация.

- Буквализм в кинопереводе не оправдан, потому что, в отличие от художественного произведения, в фильме нельзя на протяжении нескольких минут объяснять различные аспекты того или иного термина или явления. Согласно определению М.М. Бахтина, текст никогда не может быть переведен до конца, поскольку его подлинная сущность разыгрывается на рубеже *двух сознаний*, и сознание воспринимающего никак нельзя ни устраниТЬ, ни нейтрализовать [М.М. Бахтин 2000, 303]. И если коммуникативный акт условно разделить на четыре составляющих – 1) конситуацию (условия общения и его участники), 2) контекст (реально существующие смыслы, отражающиеся в дискурсе и актуальные для данного коммуникативного акта), 3) пресуппозицию (зону пресечения фондов знаний коммуникан-

тов, включая их представления о консультации) и 4) непосредственный продукт речепроизводства [В. Красных 2003, 84], то основной трудностью для переводчика станет пресуппозиция, которая обуславливает все остальные уровни. И тогда перевод фильма сводится не к формальной передаче составляющих его элементов, а к созданию «сложного коммуникативного сочетания словесных, звуковых и иконических кодов, где вербальные и звуковые сообщения существенно влияют на денотативную и коннотативную значимость иконических фактов и, в свою очередь, подвергаются обратному воздействию» [Г. Денисова 2006, 155]. При переводе текста фильма основной заботой переводчика становится не только передача симметрии текста, т.е. его синтаксической и семантической структуры, его фразеологии, но и передача его функционального и pragmatischeskogo aspektov. Другими словами, при переводе с одного языка на другой в погоне за точностью передачи текста и его ритма и структуры переводчик нередко упускает оттенки смысла, которые изначально известны представителям исходного языка и абсолютно незнакомы представителям языка перевода. И в этом случае при буквальном переводе текст можно считать точно переведенным, но функционировать он будет совершенно по-другому, так ускользают тончайшие смысловые оттенки, что ведет к появлению несуществующих высказываний, либо к фразам, имеющим абсолютно иной смысл.

Таким образом, если буквализм и присутствует при кинопереводе, то скорей всего это происходит из-за низкой квалификации переводчика. Так или иначе, киноперевод подразумевает некую степень компрессии исходного материала при сохранении полноты его смысла, передачи аллюзий, игры слов, сложной фразеологии и т.д.

• Поскольку фильм – это, прежде всего, игра актеров, сопровождаемая определенным музыкальным звукорядом, задача переводчика в том, чтобы передать все нюансы переводимых реплик, не меняя при этом режиссерской задумки и не вкладывая в уста героев собственной оценки происходящему. Другими словами, перевод фильма – это не пересмотр концепции автора, не собственная интонационная игра переводчика, а строгое смысловое и интонационное сопровождение происходящего на экране.

• Так как в художественном фильме значение языковых единиц часто накладывается на значение образов и звукового сопровождения, последние являются собой огромное количество зашифрованных посланий автора, придающих определенный эмоциональный накал всему про-

изведению, либо его отдельному эпизоду. Как правило, в практике киноперевода считается, что звуковая дорожка не подлежит переводу. Исключение составляют песни в мультфильмах, которые либо переводят полностью, либо заменяют на более привычные для языка перевода. Тем не менее, бывают случаи, когда переводчик считает необходимым дать перевод общего содержания песни, либо ее первых строчек, чтобы заострить внимание зрителя на определенном смысловом нюансе.

Кроме того, иногда часть песенной строки выносится в название фильма, что представляет собой определенную трудность для переводчика, так как является реалией, не всегда ему знакомой. Особенно сложно переводить такие названия фильмов, если часть песенной строки не имеет никакого отношения к звуковой дорожке фильма и, кроме того, может быть частью давно забытой песни.

- Основная сложность киноперевода вообще заключается в «возможности и степени адаптации текста к иноязычной культуре, построенной на иной системе ценностей и понятий, и именно этот фактор обуславливает неизбежную потерю в восприятии переводного кино с чуждой тематикой и / или несовместимыми для другой лингвокультуры представлениями» [Г. Денисова 2006, 155]. Возможно, это и является причиной провала многих лент как у нас в стране, так и за рубежом. Действуя от обратного, логично было бы предположить, что успех сопутствует той картине, чья проблематика по сути международна, а актерский состав, по крайней мере, хорошо известен зрительской аудитории, поскольку личность актера, манера его игры и степень вживания в образ несут дополнительную коннотативную нагрузку, способствующую более точному пониманию происходящего на экране.

- В настоящее время наметилась тенденция к активному использованию вульгаризмов, слэнга и сниженной лексики в кинопродукции. Возможно, это происходит потому, что сама кинопродукция ориентирована зачастую на определенную возрастную группу зрителя (в большей мере, на молодых людей в возрасте от 14 до 35 лет, которым присущ свой собственный язык, сформированный как раз этой самой кино- и телепродукцией, а также музыкальной культурой США и Европы), для которой основным критерием успеха фильма будет не столько эквивалентность перевода оригиналу, сколько его зрелищность, близость к просторечию и жаргону, степень его пошлости и юмора.

Поскольку киноперевод в настоящее время

уже не является синхронным, то работа переводчика, прежде всего, заключается в переводе текста киносценария. Под сценарием понимается текстовый файл, содержащий перевод реплик, надписей и ономатопеи; литературное произведение, предназначенное для воплощения с помощью средств киноискусства и телевидения. Написание сценария необходимо для упрощения восприятия содержания фильмов. В сценариях в четкой последовательности описываются действия героев, события, в которых они участвуют, и общение между персонажами в форме диалога, состоящего из реплик. Реплики, в свою очередь, подразделяются на:

- 1) речь персонажа
- 2) мысли персонажа
- 3) авторскую речь
- 4) ономатопеи (звукоподражания)

Сценарий – это, прежде всего, художественное произведение со своей формой и структурой, поэтому при его переводе нужно пользоваться методами художественного перевода, поскольку на основе письменно зафиксированного текста сценария переводчик создает так называемую интерпретацию исходного материала согласно требованиям существования и функционирования реплик на экране. К ним относятся:

1. Соразмерность реплики перевода и оригинала, т.к. ее длина зависит от артикуляции персонажа на экране.
2. Передача реалий, либо их замена на более понятные аналоги культуры принимающего языка.
3. Передача юмора с учетом особенностей менталитета страны перевода. В этом случае можно говорить о проблеме перевода сложной фразеологии, слэнга и т.д.
4. Передача так называемых «говорящих» имен собственных.
5. Передача междометий и звукоподражаний.

тельной лексики и т.д.

Таким образом, проблема перевода художественного фильма не сводится только лишь к адекватной передаче его смыслового наполнения. В большей степени необходимо раскрыть и подчеркнуть колорит иноязычной культуры, проявляющийся в репликах, интонационном рисунке речи героев, их своеобразном юморе, что, несомненно, отражает интенцию режиссера и автора сценария, а также облегчает понимание нюансов происходящего на экране.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М.М. Проблема текста (1959-1960) // М.М. Бахтин. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб., 2000.
2. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства // Университетское переводоведение. Выпуск 7. – СПб., 2006.
3. Красных В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? – М., 2003.
4. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики (1973) // Ю.М. Лотман. Об искусстве. – СПб., 1998.
5. «Мосты» Журнал для переводчиков. Выпуск 4(8). «Валент», 2005.

N. Skoromyslova

TRANSLATION OF MOVIES. THEORETICAL ASPECTS

Abstract: The article expands on general problems of translation of movies from English into Russian language. It defines the script as the combination of cues and extralinguistic context, which is necessary for successful perception of a scriptwriter and film producer's intention.

Key words: translation of movies, equivalence of translation, a cue, a script, a dialogue and monologue, text adaptation.