

# РАЗДЕЛ IV. СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

---

УДК 81'347.78.034

DOI: 10.18384/2310-712X-2018-1-101-109

## ПЕРЕВОД РЕАЛИЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КИНЕМАТОГРАФА

**Артемьева Ю.В.<sup>1</sup>, Явари Ю.В.<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> *Российский государственный социальный университет*

*129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 4, стр.1, Российская Федерация*

<sup>2</sup> *Тверской государственный технический университет*

*170026, г. Тверь, наб. Афанасия Никитина, д. 22, Российская Федерация*

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме перевода в кинематографии. Авторы используют сопоставительный анализ перевода с русского языка на английский и немецкий. В статье исследуются вербальная и невербальная составляющие кино. На основе изучения кинолент (около 10), было установлено, что переводчику необходимо учитывать интенцию автора, поэтому наличие реалий в дискурсе намного усложняет решение переводческой задачи – адекватно и полноценно перевести произведение. Использование накопленного опыта и знание экстралингвистических факторов помогает переводчику достичь адекватного перевода.

**Ключевые слова:** креолизованный текст, реалия, адекватный перевод, художественный перевод, кинематограф.

## TRANSLATION OF REALIA IN CINEMATOGRAPHY

**J. Artemyeva<sup>1</sup>, J. Yavary<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> *Russian State Social University*

*4 build.1 Wilhelm Pieck ulitsa, Moscow 129226, Russian Federation*

<sup>2</sup> *Tver State Technical University*

*22 Afanasy Nikitin's naberezhnaja, Tver 170026, Russian Federation*

**Abstract.** The article is devoted to the translation in cinematography. The authors use comparative analysis of translations from Russian into English and into German. Verbal and nonverbal components of movies were studied. The authors analysed ten films and came to the conclusion that the translator must take into account the author's intention, therefore the presence of realia in the discourse considerably complicates the adequacy in translation. Experience and knowledge of extralinguistic factors help the interpreter to achieve the adequacy in translation.

**Key words:** a creolized text, realia, adequate translation, fiction translation, cinematography.

© Артемьева Ю.В., Явари Ю.В., 2018.

Кинематограф представляет собой креолизованный текст, в котором присутствуют авторская (режиссёрская) спаянность вербального и невербального компонентов, насыщенность реалиями (создание реальности), подверженность интерпретации, коллективное восприятие коллективного посыла информации (опосредованное), соотносённость с определённой пространственно-временной действительностью.

Пропорциональное соотношение вербального и невербального компонентов в каждом кинематографическом произведении своё [10]. В эпоху немого кино вербальный компонент выносился в отдельный кадр и был предельно лаконичен. Работа переводчика, соответственно, была относительно проста: сделать зрительно-письменный перевод текста в рамках определённого объёма. Образы персонажей, сюжетная линия на экране осуществлялись из-за нехватки звукового ряда за счёт активной жестикуляции, кинесики и мимики актёров. По своему качеству всё это носило несколько вынужденно утрированный характер, чтобы было понятно без слов, что происходит, соответственно, не требовало перевода на другой язык. Однако с появлением звукового ряда пропорции изменились в сторону увеличения вербального компонента. Переводы кинокартин первоначально сопровождались титрами, но позже фильмы стали дублировать, переводя на другой язык, и сложностей для переводчика стало больше [10; 17; 18].

Очень часто несоответствие авторского замысла названию произведения кинематографа, неадекватно переведённого на другой язык, сбивает с

толку зрителя, мешает его восприятию сюжетной линии и, в конечном итоге, может дезориентировать. Поэтому названия фильмов (в том числе их переводы на другой язык) – с одной стороны, важная составляющая кассовых сборов от проката кинокартины, с другой – необходимый фактор для запоминания содержания киноленты и акцентирования внимания на основных сюжетных поворотах. Для перевода названия кинофильма надо знать его содержание, обладать творческим мышлением и подходить к переводу, понимая концепцию её автора. Таким образом, название кинокартины, или заголовок кинопроизведения, даст возможность зрителю сориентироваться в потоке киноиндустрии, привлечёт его внимание, давая намёк на содержание фильма.

При переводе названий кинофильмов с исходного языка (ИЯ) на переводящий язык (ПЯ) используется весь арсенал методов и приёмов. Например, буквальный перевод, часто негативно воспринимаемый вследствие плохого качества в результате передачи оригинального текста, нередко встречается в переводах заголовков и представляется однозначным и адекватным: *“Megamind”* – «Мегамозг»; *“Cube”* – «Куб»; *“Shrek”* – «Шрек»; *“Aladdin”* – «Аладдин»; *“Gran Torino”* – «Гран Торино». В случае с именами собственными мы имеем дело с транскрипцией и транслитерацией, два первых примера можно рассматривать как кальки с ИЯ. Часто используется такой метод, как целостное преобразование: *“Cinderella Man”* – «Нокдаун»; *“Die Hard”* – «Крепкий орешек»; *“The Boat That Rocked”* – «Рок-волна»; *“There will be blood”* – «Нефть». Безусловно, замены, опущения, добав-

ления: “300” – «300 спартанцев»; “Garfield. A Tail of Two Kitties” – «Гарфилд»; “Being Julia” – «Teamp». Таким образом, все виды трансформаций активно используются при переводе названий кинофильмов и служат адекватной передаче смысла оригинала.

Реалия, представляющая собой как название предметов быта, явлений, этнонимов и т. п., так и само явление, материальный объект, сопряжённый с образным представлением, складывающимся благодаря знакомству с референтом через органы чувств каждого индивидуума, по-разному воспринимается в разных социумах, у разных народов. Поскольку реалией является как предмет, явление действительности, так и само слово (знак, код), её опосредованное восприятие (через слово) представителями иной культуры и носителями другого языка напрямую зависит от адекватного перевода.

При работе с реалиями переводчика поджидают две основные трудности: отсутствие в переводящем языке, языке перевода (ПЯ), точного однословного соответствия переводимой реалии из-за того, что в культуре и быте носителей языка перевода нет обозначаемого данной реалией объекта, т. е. самого референта, и необходимость не только передать предметное значение реалии, но и сохранить её национальный и исторический колорит.

Болгарские лингвисты, теоретики и практики перевода С.И. Влахов и С.П. Флорин, обобщая, сводят способы передачи реалий в переводе к двум основным: транскрипции и переводу (в широком смысле слова) [5, с. 83]. Учитывая множество разновидностей перевода, можно отметить, что Влахов и Флорин указывают на сле-

дующие способы передачи реалий на ПЯ: транскрипция; транслитерация; калькирование; полукалька; освоение; создание семантического неологизма и различные виды перевода (уподобляющий, описательный, контекстуальный); родовидовая замена; замена реалии ИЯ на реалию ПЯ [5, с. 89]. В.С. Виноградов называет так же, как и болгарские лингвисты, транскрипцию и транслитерацию, гиперонимический перевод, уподобление, перифрастический перевод и калькирование в качестве способов перевода реалий [4, с. 118–120].

При переводе произведений кинематографа и передаче реалий проблема сохранения национального колорита стоит не так остро, как при переводе литературных произведений, при условии демонстрации предмета-реалии на экране, поскольку перед переводчиком не стоит задача называния предмета на ПЯ, часто не имеющего соответствующей лексической единицы в своём лексическом составе из-за отсутствия в культуре носителей ПЯ самого денотата. Однако при наличии слов-реалий в репликах персонажей или закадровом авторском тексте без визуализации предметов переводчики при переводе кинематографических произведений сталкиваются в основном с теми же трудностями, что и при переводе произведений художественной литературы. Наряду с данными трудностями следует отметить ограниченность средств передачи реалий по сравнению с арсеналом, доступным при переводе художественных литературных произведений. Так, например, переводчики, работающие в сфере кинематографа, за исключением очень редких случаев наличия за-

кадрового авторского текста, лишены возможности использовать различные пояснения и толкования, нередко применяемые при переводе произведений литературы и приводимые в сносках внизу страницы или в комментариях в конце или начале книги.

При анализе перевода кинотекста, включающего в себя вербальный и невербальный компоненты, можно выявить следующие способы осмысления реалий в кинематографе (с учётом перевода с ИЯ на ПЯ):

- визуализацию образа (подходит лишь для материальных предметов национального быта и не знакомит зрителей с их названиями);
- комбинацию визуального образа предмета с его названием предмета одним из героев;
- толкование реалий и других требующих пояснения понятий в репликах одного из героев;
- пояснение в закадровом тексте (подходит не для всех жанров кинопродукции).

Но перевод аудиовизуального текста имеет и свои преимущества перед устным или письменным переводом (устным на слух, письменным на слух, зрительно-устным и зрительно-письменным). Все методы и приёмы перевода, используемые при передаче смысла, понятия, значения той или иной реалии, зависят от многих факторов. Во-первых, от мастерства переводчика, во-вторых, от жанра произведения, в-третьих, от адресата (возрастная категория, социальная среда, образовательный уровень и т. д.).

При анализе переводов фильма «Москва слезам не верит» [9] на английский [15] и немецкий [16] языки и фильма «Вечера на хуторе близ Ди-

каньки» [3] на английский язык [13] представилось возможным выявить следующие способы передачи реалий:

**1. Транскрипция**, как, например, при переводе фильма «Москва слезам не верит» [9] на немецкий язык *самовар* – *Samovar* (нем.), *милиционер* – *Milizionär* (нем.) [16] – или при переводе фильма «Вечера на хуторе близ Диканьки» на английский язык: *царица* – *tsarina* [13]. В данном случае речь идёт о «постоянной», или «словарной» транскрипции [11, с. 222], т. е. о лексических единицах, освоенных ПЯ, некогда транскрибированных при заимствовании из ИЯ, которые заняли своё место в лексическом составе ПЯ и отражены в словарях [12, р. 3127, 2508; 14, S. 1499].

Употребление «переводческой», или «единичной» транскрипции [11, с. 222] приемлемо для передачи реалий в кинематографических произведениях лишь при визуализации предмета-реалии, поскольку первичное введение транскрибированной реалии требует пояснения, которое, в отличие от литературных произведений, абсолютно невозможно в условиях произведений кинематографа из-за необходимости совмещения видео- и звукоряда, при котором нежелательно расширение реплики одного из героев;

## **2. Описательный перевод.**

Так, например, описательно передаётся реалия «дача» [9] – *country place* [15] или «колядовать» [3] – *sing carols* [13];

## **3. Замена реалии ИЯ реалией ПЯ.**

«Панночка» передана на английский язык как *lady* [13], а «шинкарка» – как *tavern-keeper* [13], при переводе фильма «Москва слезам не верит» «кусочек чёрного хлеба, посыпанный лучком»

превращается в *Sandwich of rye bread with onion* [15];

#### 4. Гиперонимический перевод.

Название разновидности обуви «черевички» передаётся как *slippers* [13], хотя в данном случае и транскрипция имела бы право на существование, так как называнию предмета предшествует его демонстрация на экране [13]. Однако, возможно, из-за трудности восприятия иноязычными зрителями оригинального звучания названия реалии переводчик выбрал другой путь – гиперонимический перевод, при котором в переводе литературных произведений, к сожалению, в значительной степени теряется национальный колорит, в случае же с черевичками национальный колорит не стирается только благодаря демонстрации на экране элемента национального костюма;

#### 5. Контекстуальный перевод.

В качестве иллюстрации контекстуального перевода С.И. Влахос и С.П. Флорин приводят пример А.Д. Швейцера с реалией *путёвка*, когда фразу «*Сколько стоит путёвка на советский курорт?*» можно перевести, опустив кажущееся центральным смысловое звено *путёвка* – “*How much are accommodations at Soviet health resorts?*” [5, с. 89]. Подобное отсутствие перевода самого центрального слова можно наблюдать при передаче на английский язык слова *лимитчики* [общее название (зачастую пренебрежительное) людей, которые заключили контракт с предприятием по «лимиту прописки», форме привлечения неквалифицированной рабочей силы (в том числе набор) на промышленные предприятия в крупных городах в СССР в 1950–

80-х гг.)] в переводе фильма «Москва слезам не верит»:

*They are in Moscow on a quote* [15].

В произведениях кинематографа нередко присутствуют различные жесты, при этом в отличие от литературных произведений в кинокартинах отсутствует необходимость описывать эти жесты, поскольку они наглядно представлены на экране [6; 7; 8]. Однако в данном случае возникает проблема толкования жестов, непонятных носителям другой культуры. В отличие от произведений литературы, в кино у переводчиков нет возможности привести пояснения в сносках или комментариях, они должны вложить пояснения в реплики героев, как это, например, сделали переводчики на английский язык фильма «Москва слезам не верит» в сцене разговора главных героев в электричке:

Катя: *А как насчёт этого* (щелчок указательным пальцем по горлу, обозначающий потребление алкоголя)?

Гоша: *Ах, это* (щелчок по горлу)? ... *Это я люблю...* [9].

Русскоязычным зрителям сразу становится понятно, что речь идёт об употреблении алкоголя, а для носителей иных культур требуется пояснение, которые переводчики на английский язык вложили в уста героя, немного расширив его реплику:

Катя: *What's about this* (щелчок по горлу)?

Гоша: *This* (щелчок по горлу)? *I like to have a drink...* [15].

В результате такого переводческого решения англоязычные зрители не только визуально знакомятся с русским жестом, но и узнают его значение. Переводчики фильма на немецкий язык выбрали другой путь, близко

к оригинальному тексту воспроизведя реплики героев, оставили жест без какого-либо пояснения:

Катя: *Wie steht es mit hier?*

Гоша: *Hier? Natürlich, Warum denn nicht?* [16].

Сравнивая эти два перевода, следует признать вариант перевода на английский язык более удачным, так как англоязычные зрители в отличие от немецкоязычных получили представление, о чём идёт речь в диалоге героев. Таким образом, анализируя данные варианты перевода, можно утверждать, что переводчики при работе с жестами имеют право изменять текст оригинального произведения, внося в него пояснения жестов, если это изменение не нарушает соотношения видео- и звукоряда кинокартины. Так, например, в рассматриваемом примере при переводе на немецкий пояснение жеста (*Trinken* – пить) можно было бы ввести в реплики одного из героев:

Катя: *Wie steht es mit **Trinken**?*

Гоша: *Hier? Natürlich, Warum denn nicht?*

Или:

Катя: *Wie steht es mit hier?*

Гоша: ***Trinken**? Natürlich, Warum denn nicht?*

Таким образом, изучая переводы с ИЯ на ПЯ реалий в кинематографе, начиная с названий кинофильмов, можно прийти к выводу, что по-прежнему различные виды трансформаций (лексические, грамматические), транслитерация, транскрипция, калькирование и некоторые другие методы и приёмы, применяемые при переводе немого кино, остаются необходимыми средствами художественного перевода кинематографических произведений. Описательный перевод (толкование) встречается достаточно редко вследствие специфики жанра. Художественный перевод как вид передачи устной или письменной речи с ИЯ на ПЯ нередко имеет различные стилистические вкрапления, что связано прежде всего с жанровой разновидностью кинематографа [1; 2]. Так, при переводе документальных фильмов может использоваться специальный перевод (это обусловлено наличием терминов, специальной лексики, определённых грамматических конструкций). Иногда фильм представляет научное изыскание, результаты исследовательской работы, такой перевод будет тоже специальным. Однако фильмы, посвящённые общественно-политической тематике, требуют общественно-политического перевода.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Алимов В.В. Теория перевода. Пособие для лингвистов-переводчиков. М.: Либроком, 2013. 241 с.
2. Артемьева Ю.В., Явари Ю.В. Средства осмысления реалий в кинематографе // Языки. Культуры. Перевод: Российское кино: вчера, сегодня, завтра: материалы V Международного форума. 2017. № 1. С. 5–9.
3. Вечера на хуторе близ Диканьки [Электронный ресурс]: художественный фильм / реж. А. Роу. 1 электр. опт. диск (CD/DVD-ROM).
4. Виноградов В.С. Перевод. Романские языки: общие и лексические вопросы. 5-е изд. М.: Книжный дом «Университет», 2009. 238 с.
5. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. 4-е изд. М.: Р. Валент, 2009. 360 с.

6. Гордон Г. Кино: Визуальная антропология / пер. с англ. М.С. Неклюдовой. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 208 с.
7. Козуляев А.В. Базовый курс аудиовизуального перевода (закадр, дубляж, субтитры): мастер-класс [Электронный ресурс]. URL: <https://www.avt-school.com> (дата обращения: 10.10.2017).
8. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 9 (642). С. 140–150.
9. Москва слезам не верит [Электронный ресурс]: художественный фильм / реж. В. Меньшов. Мосфильм, 1979.
10. Попова И.А. Динамика вербальной и невербальной составляющих киноповествования как объект филологической герменевтики: на материале художественных фильмов Ф.Ф. Коппольш: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 23 с.
11. Явари Ю.В. Транскрипция как один из способов передачи реалий в переводе // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2017. № 2. С. 219–224.
12. Concise Oxford Dictionary. 4-th ed. Oxford: Oxford University Press, 1995. 1674 p.
13. Evenings on the Farm near Dikanka («Вечера на хуторе близ Диканьки» на английском языке) [Электронный ресурс] // Soviet Movies: [сайт]. URL: <https://sovietmoviesonline.com/ru/fantasy/29-vechera-na-hutore-bliz-dikanki.html> (дата обращения: 13.08.2017).
14. Klappenbach R., Steinitz W. Wörterbuch der Deutschen Gegenwartsprache. Berlin: Akademie Verlag, 1968. 4580 S.
15. Moscow does not believe in tears («Москва слезам не верит» на английском языке) [Электронный ресурс] // Soviet Movies: [сайт]. URL: <https://sovietmoviesonline.com/moscow-does-not-believe-in-tears-dubbing.html> (дата обращения: 13.08.2017).
16. Moskau glaubt in Tränen nicht («Москва слезам не верит» на немецком языке): [сайт] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tTkF7s1fDtE> (дата обращения: 13.08.2017).
17. O'Sullivan C. Translating Popular Film. London, Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.
18. Szarkowska A. The Power of Film Translation [Электронный ресурс] // Translation Journal : [сайт]. 2005. April. Vol. 9. no. 2. URL: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (дата обращения: 13.08.2017).

#### REFERENCES

1. Alimov V.V. *Teoriya perevoda* [The theory of translation]. Moscow, Librokom Publ., 2013. 241 p.
2. Artem'eva Yu.V., Yavari Yu.V. [Means of comprehending the realities in the cinema]. In: *Yazyki. Kul'tury. Perevod: Rossiiskoe kino: vchera, segodnya, zavtra: materialy V Mezhdunarodnogo foruma. T. 1* [Languages. Cultures. Translation: Russian cinema: yesterday, today, tomorrow. Materials of the 5<sup>th</sup> International Forum. Vol. 1], 2017, pp. 5–9.
3. Rowe A., dir. *Vechera na khutore bliz Dikan'ki* [Evenings on a farm near Dikanka]. Moscow, Gorky Film Studio, 1961. 1 CD/DVD-ROM.
4. Vinogradov V.S. *Perevod. Romanskie yazyki: obshchie i leksicheskie voprosy* [Translation. Romance languages: General and lexical issues]. Moscow, Knizhnyj dom «Universitet» Publ., 2009. 238 p.
5. Vlahov S.I., Florin S.P. *Neperevodimoe v perevode* [Untranslatable in translation]. Moscow, R. Valent Publ., 2009. 360 p.
6. Gordon G. *Kino: Vizual'naya antropologiya* [Cinema: a Visual anthropology]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 208 p.

7. Kozulyaev A.V. *Bazovyi kurs audiovizual'nogo perevoda (zakadr, dublyazh, subtitry)* [A basic course in audiovisual translation (voice-over, dubbing, subtitling)]. Available at: <https://www.avt-school.com> (accessed: 10.10.2017).
8. Kuz'michev S.A. [Translation of movies as a separate form of translation] In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [MSLU Bulletin], 2012, no. 9(642), pp. 140–150.
9. Menshov V., dir. *Moskva slezam ne verit* (fil'm) [Moscow does not believe in tears (movie)]. Mosfilm, 1979.
10. Popova I.A. *Dinamika verbal'noi i neverbal'noi sostavlyayushchikh kinopovestvovaniya kak ob"ekt filologicheskoi germeneytiki: na materiale khudozhestvennykh fil'mov F.F. Koppoly: dis ... kand. filol. nauk* [Dynamics of verbal and non-verbal components of cinematic storytelling as an object of philological hermeneutics: study of feature films by F.F. Coppola: abstract of PhD thesis in Philological sciences]. Moscow, 2012. 23 p.
11. Yavari Yu.V. [Transcription as one of the modes of expressing realities in translation]. In: *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Bulletin of Tver State University. Series: Philology], 2017, no. 2. pp. 219–224.
12. *Concise Oxford Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1995. 1674 p.
13. [Evenings on the Farm near Dikanka ("Vechera na khutore bliz Dikan'ki" in English)]. In: *Soviet Movies*. Available at: <https://sovietmoviesonline.com/ru/fantasy/29-vechera-na-khutore-bliz-dikanki.html> (accessed: 13.08.2017).
14. Klappenbach R., Steinitz W. *Wörterbuch der Deutschen Gegenwartsprache*. Berlin, Akademie Verlag, 1968. 4580 p.
15. Moscow does not believe in tears ("Moskva slezam ne verit" in English)]. In: *Soviet Movies*. Available at: <https://sovietmoviesonline.com/moscow-does-not-believe-in-tears-dubbing.html> (accessed: 13.08.2017).
16. Moskau glaubt in Tränen nicht ("Moskva slezam ne verit Moscow does not believe in tears" in German language)]. In: *YouTube*. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=tTkF7s1fDtE> (accessed: 13.08.2017).
17. O'Sullivan C. *Translating Popular Film*. Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.
18. Szarkowska A. The Power of Film Translation. In: *Translation Journal*, 2005, April, Vol. 9, no. 2. Available at: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (accessed: 13.08.2017).

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ

Артемяева Юлия Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков Российского государственного социального университета;  
e-mail: artjul67@mail.ru

Явари Юлия Владимировна – старший преподаватель кафедры иностранных языков Тверского государственного технического университета;  
e-mail: juliavy@yandex.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

Julia Artemyeva – PhD in Philological sciences, associate professor at the Department of Foreign Languages, Russian State Social University;  
e-mail: artjul67@mail.ru

Jylia Yavary – senior lecturer at the Department of Foreign Languages, Tver State Technical University;  
e-mail: juliavy@yandex.ru

**ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ**

Артемьева Ю.В., Явари Ю.В. Перевод реалий в произведениях кинематографа // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2018. № 1. С. 101–109.

DOI: 10.18384/2310-712X-2018-1-101-109

**FOR CITATION**

Artemyeva J.V., Yavary J.V. Translation of Realia in Cinematography. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics*, 2018, no. 1, pp. 101–109.

DOI: 10.18384/2310-712X-2018-1-101-109