

СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ. ИНОСТРАННЫЕ ЯЗЫКИ И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ

УДК 81'25:791

Р.А. Рожков

R.A. Rozhkov

Пермский национальный исследовательский политехнический университет
Perm National Research Polytechnic University

ПОДТЕКСТ КАК ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ГАРМОНИИ В КИНОДИСКУРСЕ

IMPLIED SENSE AS A PROBLEM OF TRANSLATION HARMONY IN FILM DISCOURSE

Даны определения понятиям «подтекст» и «кинодискурс». Кратко описаны уровни переводческой гармонии. Приведены и проанализированы примеры перевода разных маркеров подтекста в англоязычном кинодискурсе.

Ключевые слова: подтекст, маркер подтекста, кинодискурс, переводческая гармония, дисгармония, адекватность, эквивалентность.

The paper gives the definitions of the terms “implied sense” and “film discourse”. Four levels of translation harmony are considered. Different examples of implied sense are given and their translations are rated according to the the model of harmonious translation.

Keywords: implied sense, implied sense marker, film discourse, translation harmony, disharmony, adequacy, equivalence.

Кино на сегодняшний день является крайне популярным видом искусства. Уникальное сочетание аудиовизуальных компонентов позволяет оказывать мощное воздействие на кинозрителя. Количество кинофильмов и темпы их производства со временем только увеличиваются, растет и их аудитория. Следовательно, возрастает роль киноперевода как отрасли, требующей особых компетенций и навыков. Учитывая устройство и структуру кинодискурса, а также широкий инструментарий для создания подтекста в нем, распознавание скрытых смыслов, грамотная передача их при переводе (в нашем случае – на русский язык) являются важными навыками.

Прежде всего обратимся к понятию «кинодискурс». Согласно С.С. Назмутдиновой он представляет собой концентрацию знаков двух типов: вербальных и иконических. Под иконическим понимается смысл, формирующийся в аудиовизуальном поле, образовавшемся благодаря способности кинодискурса к синтезу изобразительного и словесного повествования. При этом иконический смысл как бы накладывается на другие смыслы кинодискурса: фактуальный (содержание), иррадиирующий (энергетическое поле), ассоциативно-семиологический (фатическое, культурное поле), индивидуально-образный (поле переводчика), рефлексивный (поле реципиента) и модальный (поле автора) [1, с. 91].

Второй крайне важный для нас термин – подтекст. И.Р. Гальперин в своей книге «Текст как объект лингвистического явления», рассматривая данное понятие, разделяет внутритекстовую информацию на три вида: содержательно-фактуальную (СФИ), содержательно-концептуальную (СКИ) и содержательно-подтекстовую (СПИ) [2, с. 27].

СФИ он определяет как информацию, содержащую сообщения о фактах, событиях или процессах, которые происходят, происходили, будут происходить в окружающем нас мире – настоящем или вымышленном [2, с. 27].

СКИ выражает авторское понимание отношений между явлениями, описанными с помощью СФИ [2, с. 28]. Таким образом, содержательно-фактуальная и содержательно-концептуальная информация различаются как бытовая и эстетическая [2, с. 29].

СПИ является скрытой, факультативной информацией, извлекаемой из СФИ благодаря способности языка порождать ассоциативные и коннотативные значения. Согласно И.Р. Гальперину в основе СПИ лежит способность человека воспринимать действительность не с одной стороны, а сразу в нескольких плоскостях. Содержательно-подтекстовая информация подразумевает наличие в тексте некоего скрытого сообщения, не лежащего на поверхности и не выраженного напрямую [2]. Такое сообщение И.Р. Гальперин и называет подтекстом.

Подтекст, по И.Р. Гальперину, это некий «диалог» между СФИ и СКИ, благодаря которому подтекст в некоторых случаях является своеобразным «оппонентом» внешней информации текста [2, с. 48]; это некая дополнительная информация, постигаемая реципиентом благодаря его способности к неоднозначному восприятию текста [2, с. 40]. Причем чем шире и разнообразнее тезаурус читателя, чем более он начитан, тем проще и сильнее будет проявляться эта способность, тем легче для него будет сам процесс нахождения дополнительного смысла [2, с. 45]. При этом И.Р. Гальперин говорит о том, что зачастую подтекст очень сложно или даже невозможно определить при первом прочтении.

Отметим, что исследователи [3] выделяют четыре уровня гармоничности при переводе кинодискурса:

1) дисгармония – квазиперевод, ведущий к искажению фактуального смысла, в результате чего коммуниканты не понимают друг друга;

2) адекватность – точное словарное соответствие, когда в процессе перевода транспонируется только фактуальный смысл содержательного поля переводческого пространства;

3) эквивалентность – совокупность межъязыковых трансформаций на уровне высказываний и сверхфразовых единств, обеспечивающих транспонирование модального, индивидуально-образного, рефлексивного, иррадирующего дифференциальных смыслов;

4) гармония – межъязыковое и межкультурное взаимодействие, при котором переводчику удается транспонировать все межкультурные расхождения между исходным и производным текстами/дискурсами; является высшим уровнем качества перевода [3, с. 10–11].

Приведем примеры всех уровней гармоничности при переводе подтекста в англоязычном кинодискурсе на русский язык. В своем анализе мы будем руководствоваться теорией переводческой гармонии в кинодискурсе Л.В. Кушниной и С.С. Назмутдиновой.

Примером дисгармонии может послужить перевод названия фильма «Обливион» (*Oblivion*, 2013). По сюжету, жители Земли готовятся покинуть родную планету, ставшую непригодной для жизни после войны с инопланетянами. Главный герой фильма, специалист по обслуживанию дронов, обнаруживает разбившийся шаттл NASA, а в нем – выжившую девушку. Благодаря этой находке он со временем понимает истинное положение дел на Земле.

Слово *oblivion* на русский язык переводится как «забвение», «утрата воспоминаний», и даже «полное уничтожение» [4]. Каждое из этих значений находит свое отражение в сюжете. Так, человечество в результате войны находится на грани полного уничтожения (что и провоцирует бегство с планеты), а одна из главных сюжетных линий связана с полузабытыми воспоминаниями главного героя. Однако в русской версии названия ни одна из этих сем не учитывается. В качестве стратегии перевода была избрана транслитерация исходного английского слова, при том что для данного шага нет никаких видимых причин: слово «обливион» в русском варианте фильма никак не употребляется. Поэтому для рядового кинореципиента подобное название не несет никакого смысла, в том числе и подтекстуального.

Рассмотрим пример адекватного перевода. В одном из эпизодов мультсериала «Симпсоны» Лиза обеспокоена массовой гибелью пчел. Она выхаживает и охраняет немногих выживших из них. Однажды Лиза и Мардж находят старую заброшенную оранжерею, которую планируют использовать в качестве пасеки. Лиза грустит по поводу того, что ей станет одиноко без пчел.

Lisa: I miss them.	Лиза: Я скучаю по ним.
Marge: Now you know how I'll feel when you go to college.	Мардж: А каково будет мне, когда ты поступишь в колледж?
Lisa: You'll always have Bart, always.	Лиза: Мам, с тобой всегда будет Барт. Всегда.
Marge: But he'll be gone a lot, repairing refrigerators.	Мардж: Ну, он будет часто уходить, чтобы чинить холодильники.
Lisa: Always...	Лиза: Всегда...

В совокупности с интонациями и выражением лиц персонажей становится понятно, что Лиза намекает на то, что Барт слишком несамостоятельный и вряд ли добьется чего-то стоящего в жизни, а потому всегда будет жить с родителями. Поэтому фраза «с тобой всегда будет Барт» приобретает негативное значение.

Для передачи данного подтекста в русском тексте переводчику было достаточно использовать чисто словарные соответствия (*always* – всегда). Таким образом, здесь имеет место адекватный перевод.

Рассмотрим случай эквивалентного перевода на примере сериала «Флэш». Это история о приключениях Барри Аллена – молодого человека, получившего сверхспособности в результате удара молнии. События разворачиваются в вымышленном городе Централ-Сити и пересекаются с сюжетом сериала «Стрела», рассказывающем об Оливере Куине – миллиардере, решившим стать борцом с преступностью. Действие «Стрелы» происходит в другом вымышленном городе – Старлинг-Сити. Несколько раз в обоих сериалах Стрела и Флэш работают вместе.

В четвертой серии первого сезона сериала «Флэш» Фелисити Смоук, помощница Оливера Куина, прибывает в Централ-Сити, и Айрис Уэст, лучшая подруга Барри, зовет ее принять участие в ночной викторине в одном из кафе.

– Well, if you've got some time, maybe we can show you some of Central City's nightlife.	– Ну, если ты будешь свободна, мы могли бы показать тебе ночную жизнь Централ-Сити.
– Oh, no. I get plenty of night live in Starling.	– О, нет. Мне и в Старлинг-Сити ночной жизни хватает.

Обратим внимание на фразу, выделенную курсивом: именно в ней заключен подтекст. Как уже было сказано, Фелисити помогает Оливеру, т.е. Стреле, вести борьбу с преступностью в Старлинг-Сити. Практически все свои операции они проводят ночью. Так что человеку, знакомому с сюжетом

«Стрелы», становится ясно, что Айрис и Фелисити вкладывают совершенно разное значение в словосочетание «ночная жизнь». Для Айрис, вполне обычной девушки, это синоним развлечений, а для Фелисити ночь – время работы со Стрелой.

В англоязычном диалоге имеет место повторение словосочетания *night life*, на котором и строится весь подтекст, а упоминание Старлинг-Сити является намеком, о каком виде ночной жизни говорит Фелисити. Лексема *plenty of* переведена словом «хватает», выступающим здесь в роли семантического эквивалента. Форма настоящего времени также сохранена.

Таким образом, можно сказать, что благодаря сохранению всех языковых маркеров подтекста имплицитное значение фразы полностью передалось при переводе и может быть воспринято русскоязычным реципиентом. Использование семантического эквивалента позволяет назвать этот перевод эквивалентным с точки зрения гармоничности.

Наконец, обратим внимание на гармоничный перевод. «Симпсоны» – мультсериал, пародирующий современное общество и, в частности, поп-культуру, поэтому он изобилует разного рода аллюзиями.

Так, например, в четвертой серии двадцать четвертого сезона отец Гомера Симпсона, одного из главных героев, сбегает из дома престарелых. Пытаясь найти его, Гомер читает книгу *The Wander Years: A Guide to Finding The Walking Dad*. В одном из вариантов перевода данной серии «Симпсонов» название книги звучит как «Годы скитаний: справочник по поиску ходячих отцов». Название этой книги, а точнее его последняя часть (*The Walking Dad*), является аллюзией к сериалу *The Walking Dead*, известном в России как «Ходячие мертвецы», которая возникает на основе созвучия. В «Симпсонах» на обложке книги изображен пожилой человек с тростью, идущий по улице. Слово *walking* в данном случае может пониматься как «передвигающийся пешком» (такое уточнение в контексте книги имеет смысл, так как подразумевается, что для поиска отцов, не способных передвигаться самостоятельно, в частности пешком, может потребоваться иной справочник).

В этом случае, с одной стороны, сохраняется исходный смысл названия книги. Под «ходячими отцами» подразумеваются люди, способные передвигаться пешком (как и в оригинале), а слово *finding* – «поиск» подразумевает пропажу (в данном случае – пропажу человека). При этом передается и подтекст. Прием его передачи такой же, как и в оригинале, – через созвучие («ходячие отцы – ходячие мертвецы»). Данный перевод можно считать гармоничным, так как аллюзия на сериал *The Walking Dead* сохраняется полностью, причем переводчик учел и официальный русский перевод его название.

Таким образом, можно сделать вывод, что передача подтекста является одним из важнейших показателей гармоничности киноперевода. В данном процессе необходимо уделять особое внимание лингвокультурным различиям.

Список литературы

1. Назмутдинова С.С. Пути достижения гармоничного перевода в кинодискурсе // Вестник Челябин. гос. ун-та. Сер. Филология. Искусствоведение. – 2007. – Вып. 17, № 22 (100). – С. 86–91.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007 – 148 с.
3. Назмутдинова С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. – Тюмень: Изд-во ПГТУ, 2008. – 21 с.
4. Oblivion // АBBYY Lingvo: электронный словарь. Выпуск: 14.0.0.390. – М: АBBYY Software Ltd., 2008. – URL: <http://wap.lingvo.ru> (дата обращения: 10.09.2015).

Получено 23.10.2015

Рожков Роман Александрович – магистрант, Пермский национальный исследовательский политехнический университет, гуманитарный факультет, гр. ЛП-15-1-моз, e-mail: roman19922991@yandex.ru.

Научный руководитель – **Елена Юрьевна Мамонова** кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода, гуманитарный факультет, Пермский национальный исследовательский политехнический университет.