

УДК 81'271.16:791

DOI: 10.15593/2224-9389/2018.2.2

И.К. Федорова

Получена: 07.04.2018

Принята: 25.04.2018

Опубликована: 30.06.2018

Пермский национальный исследовательский
политехнический университет,
Пермский государственный национальный
исследовательский университет,
Пермь, Российская Федерация

ПРОБЛЕМЫ И ВОЗМОЖНОСТИ КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА В КИНОПЕРЕВОДЕ

В данной статье предпринимается попытка рассмотрения киноперевода с точки зрения теории культурного трансфера. Хотя данное понятие зародилось в рамках научных дисциплин, далеких от перевода, как переводчики, так и переводы издавна играют в культурных трансферах важнейшую роль, поскольку активно участвуют в процессе построения референции исходящей культуры в принимающей на основе текстов и дискурсов. В свою очередь перевод все чаще рассматривается исследователями как комплексный процесс межкультурного взаимодействия, в котором определяющую роль играют социально-культурные факторы. Это открывает большие перспективы для исследования. Что касается кино, то оно является, пожалуй, самым доступным способом понять другую культуру в виду того, что оно дает возможность воссоздать обстановку. По мнению исследователей, кино способно создавать в коллективном сознании зрителей устойчивые архетипы, которые, тем не менее, не всегда удается понять из-за расхождений культурного порядка. В данной ситуации высокими оказываются и требования к переводу. Особенно примечателен тот факт, что в условиях киноперевода приходится констатировать противодействие двух тенденций: с одной стороны, это стремление максимально отразить референцию исходящей культуры, с другой – необходимость адаптации переводного текста для восприятия реципиента. Вместе с тем исследователям необходимо учитывать, что адаптация в переводе является широким понятием, охватывающим большое разнообразие переводческих действий. Учитывая российский и зарубежный опыт киноперевода, в статье ставится цель проанализировать ограничения и возможности культурного трансфера в условиях киноперевода.

Ключевые слова: культурный трансфер, кино, киноперевод, реципиент, переводческие решения, адаптация, исходящая культура, принимающая культура, референция.

I.K. Fedorova

Received: 07.04.2018

Accepted: 25.04.2018

Published: 30.06.2018

Perm National Research Polytechnic University,
Perm State National Research University,
Perm, Russian Federation

PROBLEMS AND POSSIBILITIES OF CULTURAL TRANSFER IN SCREEN TRANSLATION

The purpose of this article is try to study screen translation in the point of view of cultural transfer theory. Even though this concept was born outside the framework of translation, translations and translators play a very important role in cultural transfers because they participate in the process of construction of source culture reference in target cultures through texts and discourses. In its turn, translation has been increasingly considered as a complex process of cultural interaction, social and cultural factors being at the forefront of this process. This reveals many opportunities to study. Cinema offers perhaps the most accessible way to understand culture because it gives an opportunity to reconstruct any situation and circum-

stances. Scientists believe that cinema can create stable archetypes in collective conscience of spectators. However, these archetypes are difficult to understand because of cultural divergences. There are many requirements to the quality of translation. It is notable that in screen translation we can see the contrariety of two tendencies: to reflect as much as possible the reference of source culture and at the same time to adapt the target text to the recipient. Adaptation, though, is a very wide concept including different types of translation operations. Taking into consideration Russian and foreign experience of screen translation this article analyses the limits and possibilities of the cultural transfers in screen translation.

Keywords: *cultural transfer, cinema, screen translation, recipient, translation solutions, adaptation, original culture, target culture, reference.*

Во все времена перевод являлся свидетельством взаимодействия народов и культур, важным элементом их взаимоотношений. Чтобы избежать барьеров в межкультурном взаимодействии, важно понять другую культуру. Самый доступный способ сделать это – кино, которое глубоко уходит корнями в ту культуру, в которой оно создается. По мнению А.А. Кастаньеда Диас, «изучать кинотекст означает изучать культурно-значимый объект, поскольку он закодирован при помощи специфических элементов определенной культуры» [1, с. 118–120]. Это происходит потому, что «именно кино способно сотворить то чудо, которое так ожидают от литературы или истории: реконструировать обстановку, обстоятельства» [2]. По мнению исследователей, кино способно создавать в коллективном сознании зрителей устойчивые архетипы», которые тем не менее не всегда удается понять из-за расхождений культурного порядка. В данной ситуации высокими оказываются и требования к переводу, так как переводчик вынужден стать «мостом» для встречи культур и эпох, чтобы обеспечить их взаимопонимание.

За последние два десятилетия как в России, так и за рубежом происходит существенная эволюция взглядов на перевод, который все чаще рассматривается как комплексный процесс межкультурного взаимодействия, в котором определяющую роль играют социально-культурные факторы. Это проявляется, прежде всего, «в национально-специфических реалиях, передача которых при переводе не раз становилась проблемой для переводчиков художественного текста или кинотекста» [3, с. 178].

С таких позиций перевод может изучаться как культурный трансфер, суть которого удачно определяют западноевропейские исследователи М. Эспань и М. Вернер. Ученые дают дефиницию изучаемого понятия на франко-немецком культурно-языковом материале: культурный перенос охватывает «исторические объекты, получающие актуализацию в текстах, документах и шире – в коллективном идеологическом дискурсе, участвуя в процессе построения референции Германии во Франции» [4, с. 972]. Поскольку «культурные переносы могут происходить между различными культурными пространствами, а само понятие, как и теория, применимо к любой эпохе и к любым культурным сообществам» [5], мы можем заключить, что под культурным трансфером понимается процесс построения референции исходящей культуры в принимающей на основе текстов и дис-

курсов. Это открывает большие перспективы для исследования переводов. Хотя понятие культурного трансфера зародилось в рамках научных дисциплин, далеких от перевода, ученые сходятся во мнении, что методология изучения культурных трансферов заимствуется из наук, изучающих «культурное содержание», среди которых играют ведущую роль семиология, теория дискурса и филология, изучающая переводы и отношения между языковыми сообществами [5]. Особое внимание уделяется социокультурной специфике посредников культурного переноса, чья деятельность способствует возникновению культурного многообразия, в числе которых переводчики. Данное направление позволяет выполнять исследования на пересечении перевода и лингвокультурологии. Так, в целом ряде работ переводы изучаются с позиций теории культурных трансферов [6–10]. Значительное количество отечественных и зарубежных исследований последнего двадцатилетия посвящено различным аспектам культурно-специфической информации и проблемам ее передачи в языке в различных условиях межкультурной коммуникации и перевода [11–26 и др.].

Учитывая российский и зарубежный опыт киноперевода, приходится констатировать одну ключевую проблему: насколько осуществим культурный перенос в условиях киноперевода? Заметим, что техники перевода в кино могут заметно повлиять на стратегию перевода, например, дублирование предполагает серьезное вмешательство в текст оригинала. Кроме этого киноперевод в целом существенно сужает круг переводческих действий, к примеру, применить переводческий комментарий в этих условиях практически невозможно.

Приведем более частные примеры, когда построение референции исходной культуры в кинопереводе становится труднодостижимой задачей.

Большой материал для размышления может предоставить перевод на иностранные языки кинотекстов советского периода. Наиболее интересно использование переводчиками адаптивных переводческих приемов, которые ориентируют текст перевода на культуру реципиента. Приведем несколько примеров из перевода кинотекста «Москва слезам не верит» (СССР, 1979) на испанский язык.

Текст оригинала (далее – ИТ): Круглов, заместитель начальника **главка**.

Текст перевода (далее – ПТ): Kruglov, subdirector de **un consorcio**.

В тексте перевода использован прием генерализации: аббревиатура **главок** (от **главный комитет**), обозначающая главное управление, подразделение министерства или ведомства и т.п. (в словаре маркируется пометкой советск.) заменена на интернациональное понятие «консорциум».

Также переводчиком широко используется такой адаптивный прием, как эксплицирование информации, приводящий к существенному сглаживанию, а в ряде случаев к снятию культурной коннотации:

ИТ: А вы давно на телевидении работаете? – Скоро **серебряный юбилей** справлять.

ПТ: *Hace tiempo que usted trabaja en la televisión? – Pronto celebrare los 25 años.*

Данное переводческое решение точно передает смысловую сторону ситуации (25-летний стаж работы), но ее способ выражения, составляющий своеобразие исходящей культуры, не получает отражения в тексте перевода.

Аналогичную ситуацию мы наблюдаем в примере ниже:

ИТ: За молодых выпить – это святое дело. **Горько!**

ПТ: *Bebamos por los recién casados, esa es una causa sagrada. **Que se besen!***

Известное русское восклицание «Горько» для иностранного реципиента потребовало бы довольно обширного культурологического комментария, что невозможно осуществить в условиях киноперевода. Именно этим объясняется переводческое решение, направленное на фактическую сторону ситуации: *Que se besen!* (сослагательное наклонение *subjuntivo* напоминает инструкцию и дословно звучит как «Пусть они целуются»). Однако при этом изменяется стилистический рисунок высказывания, не говоря уже о том, что культурная специфика сцены остается за кадром.

Рассмотрим следующий пример (табл. 1).

Таблица 1

Эксплицирование невербального поведения в тексте перевода

ИТ	ПТ
– У меня практически нет недостатков. – А как насчет ... – Это я люблю!	– <i>Casi no tengo ningún defecto.</i> – <i>¿Y la bebida?</i> – <i>Me encanta!</i>

В знаменитом диалоге Кати и Гоги используется культурно значимый жест. Как следует из примера, в ПТ переводчики нашли жесту вербальное выражение, и вопрос Кати звучит по-испански более прямо: «А выпивка?». При этом изменяется стилистический рисунок высказывания, теряется такой художественный прием, как эллипсис. По нашему мнению, в ситуации передачи культурно значимых жестов был бы допустим нулевой перевод, однако все зависит от того, насколько специфичен конкретный жест для конкретной принимающей культуры.

Как видно из примеров, при культурном трансфере переводчики нередко сталкиваются с дилеммой: предпочесть смысловую сторону высказывания или передать его культурную специфику. Условия киноперевода часто вынуждают выбрать первое. Однако трудности культурного трансфера в кинопереводе этим не исчерпываются.

Говоря об адаптационных возможностях перевода, невозможно обойти вниманием официальный российский релиз фильма «*Bienvenue chez les Ch'tis*»

(Франция, 2008), посвященный культурно-языковым трудностям между Югом и Севером Франции, который может дать богатый материал для исследования. Чтобы осуществить культурный перенос, переводчики должны были компенсировать особенности пикардского языка. В тексте перевода предпринимается довольно смелая попытка практически полной адаптации текста перевода к восприятию реципиента. С этой целью создается искусственный язык, функционирующий по тем же принципам, что суржик (табл. 2).

Таблица 2

Использование возможностей адаптационного перевода в культурном трансфере на примере кинотекста «Bienvenue chez les Ch'tis»

ИТ	ПТ
– Alors, qu'est-ce qu'on mange? C'est moi qui vous invite.	– Так, что закажем? Я угощаю.
– C'est pas les spécialités qui manquent !	– Тут только блюда межтной кухни.
– Ce qu'il y a de bon ici, c'est le " Chicon au gratin"	– Тут готовят жрицель из пежонки.
– Le "Chichon au gratin" ?	– Что-то из пежонки?
– Non, Le "chicon" c'est des grosses endives avec de la Béchamel et du gratin.	– Эрто больжой кужок пежени отчебученный в жире. И пудель с клюкой.
Et puis la Tarte au Maroilles.	
– Ah, le Maroilles, je connais !	– О, да! Это я понял!
– Il faut qu'il goûte au Carbonate! On ne peut pas partir d'ici sans goûter au Carbonate!	– О, и свинота! Ен дожрен обрызательно попробовать свиноту.
– La quoi?	– Что?
– La Carbonate! C'est comme un Pot-au-feu, mais avec de la bière.	– Свиноту. Это мясо с овощами.

В данном отрывке главный герой пытается учить новый для него язык, чтобы чувствовать себя «своим» в новом регионе, в том числе в общении с подчиненными. Последние же стараются максимально облегчить эту задачу, подсказывая ему наиболее обиходные слова и выражения, которые позволяют ему чувствовать себя комфортно в любой ситуации. В конце фрагмента подчиненные предлагают своему директору испытание: он должен сделать заказ в ресторане. Обратим внимание на единицы лексического уровня – слова, обозначающие культурные реалии – блюда местной кухни (Chicon au gratin – салатный цикорий, запеченный в сыре и сухарях, Tarte au Maroilles – пирог с сыром Маруаль, Carbonade – мясо, жареное на углях, по традиционному рецепту северных регионов Франции). Из примеров видно, что официальная версия перевода оставляет культурный компонент текста оригинала за кадром: названия блюд заменены на вымышленные, культурологический комментарий сводится к нулю. Вместе с тем примечательно, что данная версия перевода привносит в текст дополнительные смысловые элементы, отсутст-

вующие в оригинале, тем самым усиливая комический эффект. В связи с этим вызывает интерес факт, что, по данным зрительских форумов, дублированная версия перевода фильма, известная российскому зрителю под заглавием «Бобро поржаловать», вызвала четкие ассоциации с Украиной, что не удивительно, но также с другими славянскими культурами, такими как польская и чешская. Данный пример иллюстрирует изменение функции перевода: ею становится не столько построение референции исходящей культуры, сколько актуализация в сознании реципиента других культурных параллелей.

Данный пример демонстрирует еще одну интересную грань адаптационной стратегии в передаче культурно-специфической информации. Мы видим, что переводческие действия значительно отличаются от тех, что выполняются при переводе в традиционном понимании. Не случайно ряд исследователей определяют адаптацию как «процесс трансформации, заключающийся в том, что переводчик приспособливает свое вербальное поведение к требованиям, которые среда предъявляет к его практической деятельности» [27, с. 218]. Под средой автор понимает принимающую культуру, под условиями – различные аспекты коммуникативной ситуации, которые вольно или невольно заставляют переводчика сделать выбор в пользу адаптации. Если обратиться к истории переводов кино в России, следует заметить, что в 90-е годы XX века наблюдается высокий интерес к зарубежному кино на фоне кризиса советского кинорепертуара. На определенный период зарубежная кинопродукция становится активным поставщиком моделей поведения, сюжетов, идей. Интенсивный приток зарубежных фильмов значительно превосходит технические и правовые возможности принимающей культуры, по причине чего фильмы чаще всего переводятся в технике «голос за кадром», нередко прямо во время сеанса. Позднее происходит изменение политики принимающей культуры по отношению к переводам зарубежного кино: закадровый перевод постепенно вытесняется дублированием в связи с легализацией рынка кинопродукции и общим повышением технического уровня исполнения официальных релизов. Это были, безусловно, положительные изменения в экономическом и правовом плане, однако примечательно, что для определенной части целевой аудитории переводы в технике «голос за кадром» оказались предпочтительнее более современных переводов тех же фильмов. Возможно это объясняется тем, что перевод в технике «голос за кадром» имеет меньше технических ограничений и предоставляет больше возможностей отразить специфику оригинала. Дублированные переводы больше адаптируются к принимающей культуре, что не всегда позволяет отразить референцию исходящей культуры ввиду серьезной переработки кинодиалога.

С другой стороны, нельзя не отметить, что адаптация составляет неотъемлемую часть любой переводческой деятельности, независимо от материала работы. Как обоснованно отмечает исследователь Ж-Р. Ламираль, «текст приобретает свой полный смысл только в свете его рецепции, то есть в условиях

понимания и оценки целевой аудиторией, горизонт ожиданий которой может изменяться со временем» [26, с. 135]. Все это подводит к мысли, что «...перевод – не просто новая интерпретация оригинала, он дает тексту оригинала новое измерение, вводит его в новую культурную систему, в которой существуют иные ориентиры и «оси координат», причем сам перевод живет в этой новой системе координат вполне самостоятельной жизнью, не всегда похожей на жизнь оригинала» [16, с. 16]. Казалось бы, в таких условиях отразить в тексте перевода референцию исходящей культуры практически невозможно.

Несмотря на это, мы полагаем, что в практике киноперевода имеются случаи успешной передачи исходящего культурного контекста. В качестве примера рассмотрим перевод фильма «Операция Ы и другие приключения Шурика» на испанский язык. Обратимся к анализу фрагмента из первой новеллы «Напарник» (табл. 3).

Таблица 3

Сопоставительный анализ фрагмента кинодиалога фильма «Операция Ы...» и его перевода на испанский язык

ИТ	ИТ
Ф – Это же хулиганство! Получите 15 суток! Учтите, я буду жаловаться!	¡Esto es una gamberrada! ¡Le darán a Ud 15 días de castigo! Tenga en cuenta que me quejaré.
Ф – Бить будете?	– ¿Me va Ud. a golpear?
Ш – Нет.	– No.
Ф – А что?	– Entonces, ¿qué?
Ш – Вести разъяснительную работу.	– Te reeducaré mediante una agitacion instructiva.
Ф – Шурик! Шурик! Вы комсомолец?	– Shurik! Shurik! ¿Ud es Komsomol?
Ш – Да.	– Sí
Ф – Это же не наш метод... Где гуманизм? Где человек человеку... Поймите, Шурик, в то время как космические корабли, как вы знаете, бороздят...	– Ese no es nuestro metodo... ¿Dónde está su humanismo? ¿Dónde eso...? Comprenda, Shurik, en momentos cuando las naves espaciales...
Ш – Тебя как звать-то?	– ¿Cómo te llamas?
Ф – Федя. А вас Шурик...	– Fiodor... y tú te llamas Shurik.
Ш – Женат?	– ¿Estás casado?
Ф – Да, жена Любушка и двое ребяташек, Леночка и Алешка.	– Sí. Mi esposa se llama Liubovita y tengo dos niños, Elenita y Alejandrino.
Ш – Значит, семья есть?	– O sea, que ¿has formado una familia?
Ф – Есть!	– Sí.
Ш – А лет тебе сколько?	– ¿Y cuántos años tienes?
Ф – 41	– 41
Ш – Оо...	– Oooh...
Ф – Может не надо, Шурик? ... Я больше не буду...	– ¿Quizás no haga falta, Shurik? ... No lo volveré a hacer...
Ш – Нет... Надо, Федя... надо!	– Lo siento... pero hace falta, Fiodorcito... mucha falta..!

При работе с кинодиалогом переводчик сталкивается с целым рядом идеологием, характерных для времен СССР. Одна из них актуализируется в выражении «*Вести разъяснительную работу*». Эта культурема может создать ситуацию культурологической лакуны для носителя русского языка. В ситуации перевода необходимо в первую очередь понять культурный контекст, стоящий за этим выражением. В толковых словарях данному выражению найти определения не удастся. В данной ситуации переводчик решил передать выражение следующим образом: «*Té reeducaré mediante una agitación instructiva*» (дословно: «Я тебя перевоспитаю с помощью поучительной агитации»). Переводческая проблема решается с помощью приемов, не характерных для киноперевода, таких как смысловое развитие и добавление, однако в целом это переводческое решение не нарушает восприятия субтитров и передает суть явления исходящей культуры, в силу чего его можно считать успешным.

Рассмотрим следующий пример из этого кинодиалога. Для того чтобы воспринять культуру «комсомолец», современному зрителю нужно немного углубиться в историю СССР. Объяснение данного понятия для носителя русской культуры выглядело бы примерно так: «Комсомолом называлась политическая молодежная организация времен СССР». Главный герой фильма является комсомольцем, поэтому передача этой культуры чрезвычайно важна. В данной ситуации возможно использовать несколько переводческих действий, а именно: смысловое развитие, описательный перевод и транслитерация. Использовать смысловое развитие представляется затруднительным, так как в ситуации перевода с субтитрами переводческий комментарий займет слишком много пространства на экране и приведет к дискомфорту восприятия кинофильма реципиентом. При описательном переводе была бы возможна замена «*комсомолец*» на «член Коммунистического союза молодежи», что представляется нам приемлемым переводческим решением в условиях техники субтитрования. В других техниках применение данного приема будет затруднительным по причине синхронизации по времени и мимике. В переводных субтитрах был использован прием транслитерации, что представляется нам обоснованным. Однако такое переводческое решение может потребовать дополнительных знаний от реципиента и тем самым стимулировать часть целевой аудитории на поиск необходимой информации. Вместе с тем контекст диалога позволяет компенсировать смысловую нагрузку культуры.

Последний пример данного отрывка представляется нам наиболее интересным, так как в качестве единицы перевода выступает ставшее крылатым выражение «*Надо, Федя... надо!*». В русской культуре фраза стала прецедентным текстом, и в условиях культурной дистанции это обстоятельство необходимо учитывать. Важно заметить, что в высказывании используется фигура стилия – значимый повтор, который желательно сохранить в переводе. Из текста субтитров «*hace falta, Fiodorcito... mucha falta..!*» мы видим, что переводчиком был использован прием целостного преобразования, который

позволил осуществить культурный перенос. Под целостным преобразованием мы понимаем перевод слова или выражения на основании понимания ситуации общения. В выражении «Надо, Федя, надо!» автор подразумевал, что переводоспирание еще не закончено. Именно смысл «не хватает чего-то» и был передан в переводе, так как выражение “*hace falta*” в переводе обозначает нехватку, недостаток, недостающее звено. Мы предполагаем, что фраза переводного текста могла бы стать крылатой и в принимающей культуре, так как ее структура и стилиевые особенности этому благоприятствуют.

Интересным моментом перевода анализируемого кинодиалога стала передача уменьшительных форм имен собственных. Из испанского переводного текста мы видим, что переводчики прибегли к приему гибридизации, добавив к корням русских имен испанские уменьшительные суффиксы (Любушка – *Liubovita*, Федя – *Fiodorcito* и т.п.) Это, безусловно, оригинальное переводческое решение, однако для более полного культурного трансфера подошла бы транслитерация русских уменьшительных имен.

Продолжая разговор об удачных попытках передачи референции исходящей культуры в кинопереводе, приведем любительский закадровый перевод ранее цитированного фрагмента кинотекста «Добро пожаловать в землю шти» (табл. 4).

Таблица 4

Сопоставительный анализ фрагмента кинодиалога фильма «*Bienvenue chez les Ch'tis*» и его перевода на русский язык

ИТ	ПТ
– Alors, qu'est-ce qu'on mange? C'est moi qui vous invite.	– Итак, что будем есть? Я угощаю.
– C'est pas les spécialités qui manquent!	– Здесь ешть вше мештные блюда!
– Ce qu'il y a de bon ici, c'est le " Chicon au gratin"	– Лучшее, что ждешь ешть, это "шалат, запетшенный в шире и шухарях"
– Le "Chichon au gratin"?	– Халат запеченный... ?
– Non, Le "chicon" c'est des grosses endives avec de la Béchamel et du gratin. Et puis la Tarte au Maroilles.	– Нет, "Шалат" – шадовый шикорий в соусе бешамель, запетшенный в шире и шухарях.
– Ah, le Maroilles, je connais!	– А потом торт Маруаль.
– Il faut qu'il goûte au Carbonade! On ne peut pas partir d'ici sans goûter au Carbonate!	– А, Маруаль, знаю!
– La quoi?	– Еще обязательно нушно попробовать "карбонат"! Отшюда нельзя уходить, не попробовав "карбонат"!
– La Carbonate! C'est comme un Pot-au-feu, mais avec de la bière.	– Что?
	– Карбонат! Это тушенная говядина ш овощами, только в пиве.

По нашему мнению, условия анализируемого фрагмента кинодиалога как нельзя лучше располагают к передаче культурной специфики исходящей культуры в тексте перевода, поскольку персонажи делают достаточно под-

робные комментарии. Эта особенность исходящего текста была в полной мере использована переводчиками. Особенности регионального акцента переданы достаточно близко к произношению. Уместным переводческим решением оказалась игра слов (салат / халат). Несмотря на мелкие погрешности («торт Маруаль» вместо «пирог с сыром Маруаль»), данную версию перевода можно считать успешной с точки зрения культурного трансфера.

Переходя к выводам, обратим внимание на то, что в условиях киноперевода мы наблюдаем противодействие двух ключевых тенденций: с одной стороны, это стремление отразить референцию исходящей культуры (то есть осуществить культурный перенос) в тексте перевода, с другой – необходимость адаптации переводного текста для восприятия реципиента. Представляет интерес проанализировать различие в стратегиях перевода при той и другой тенденции в рамках изученного киноматериала. Нетрудно заметить, что, если киноперевод направлен на адаптацию, то среди переводческих действий мы чаще всего встречаем генерализацию, эксплицирование информации, гибридизацию и полную творческую переработку кинодиалогов оригинала. В рассмотренных примерах использовались техники дублирование и субтитрование, перевод – как официальный, так и любительский. При противоположной тенденции перевода мы наблюдали следующую картину. Среди переводческих действий наиболее частотными были транслитерация, смысловое развитие, добавление и целостное преобразование с опорой на контекст; данные приемы применялись в большинстве случаев для культуры с планом выражения больше слова. Перевод во всех случаях был неофициальным, любительским, в виде субтитров или в технике голосом за кадром. Примечательно, что адаптационная направленность перевода требует отступления от привычных переводческих приемов, и это требование распространяется не только на кинотекст, но и на другие виды текста, в то время как направленность на построение референции исходящей культуры часто влечет за собой переводческие приемы, не типичные для киноперевода (например, смысловое развитие).

Также заметим, процесс культурного трансфера в условиях киноперевода значительно усложняется, поскольку на него влияет сразу несколько разноплановых факторов, среди которых фактор времени, выбор техники перевода, учет ожиданий целевой аудитории, издательская политика принимающей культуры, особенности самого переводимого произведения и, конечно, специфика репрезентации культурно-значимой информации в исходящем кинотексте, роль культуры в стилистическом рисунке кинодиалога.

Учитывая то, что культурный трансфер – понятие, выходящее далеко за рамки перевода, его следует понимать максимально широко, как факт обмена информацией между культурами, который может происходить как в переводе, так и без его участия. В том и другом случае часть информации усваивается и используется, а часть никак не воспринимается. Кроме этого применительно к переводу в целом стоит задуматься о существовании нескольких различных моделей культурного переноса. Например, помимо переводов, направленных на

максимальное отражение специфики культуры оригинала, стоит обратить внимание на переводы, ориентированные на поиск аналогий с третьими культурами, что фактически свидетельствует о взаимодействии культур. Что из этого диалога в итоге получает зритель, вопрос, требующий отдельного рассмотрения [28].

Результаты подобных исследований фокусируют наше внимание на тот факт, что принимающая культура играет в культурном трансфере далеко не пассивную роль, и при переводе целесообразно учитывать запросы целевой аудитории. К примеру, допустимо предположить, что для определенной части зрителей детальная передача культурной специфики ИТ не актуальна, в то время как другая часть зрительской аудитории будет стремиться открыть для себя что-то новое. Вместе с тем большинство кинопереводов предназначается для широкой аудитории, и, по нашему мнению, если в переводе есть возможность передать специфику исходящей культуры, стоит этим воспользоваться, так как знания о других культурах обогащают принимающую культуру и повышают интерес к произведению.

Список литературы

1. Castañeda Díaz A.A. Le temps comme dimension de l'univers cinématographique (A propos du temps et de l'espace créatifs dans le cinégramme) // *Langage, temps et temporalité: actes du 29-e colloque d'albi langages et signification*. – Toulouse: Université Toulouse-Le Mirail, 2008. – P. 117–129.
2. Ibars Fernández R., López Soriano I. La historia y el cine [Электронный ресурс] // *CLIO*. – 2006. – № 32. – URL <http://clio.rediris.es> (дата обращения: 02.05.2013).
3. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога (на материале современного французского кино): дис. ... д-ра филол. наук. – Иркутск, 2006. – 367 с.
4. Espagne M., Werner M. La construction d'une référence culturelle allemande en France: genèse et histoire (1750–1914) // *Persée*. – 1987. – № 4, vol. 42. – P. 969–992.
5. Joyeux B. Les transferts culturels. Un discours de la méthode [Электронный ресурс] // *Hypothèses*. – 2002. – № 1. – P. 149–162. – URL: <http://www.cairn.info> (дата обращения: 15.06.2014).
6. Aschenberg H. La traduction comme transfert culturel? A propos des textes sur la Shoah // *De la traduction et des transferts culturels. Textes réunis par C. Lombez et R. von Kulessa*. – Paris: L'Harmattan, 2007. – P. 15–27.
7. Jurt J. Traduction et transfert culturel // *De la traduction et des transferts culturels. Textes réunis par C. Lombez et R. von Kulessa*. – Paris: L'Harmattan, 2007. P. 92–111.
8. Leinen F. Limites et possibilités du transfert culturel. L'exemple de la traduction allemande de *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djebar // *De la traduction et des transferts culturels. Textes réunis par C. Lombez et R. von Kulessa*. – Paris: L'Harmattan, 2007. – P. 92–111.
9. Schreiber M. Transfert culturel et procédés de traduction: l'exemple des réalia. *De la traduction et des transferts culturels*. – Paris: L'Harmattan, 2007. – P. 185–194.
10. Thill B. Défaire les cases: la langue et la traduction dans le transfert culturel // *De la traduction et des transferts culturels*. – Paris: L'Harmattan, 2007. – P. 195–206.
11. Вежбицка А. Язык, культура, познание. – М., 1996. – 416 с.
12. Воробьев В.В. Лингвокультурология. – М.: Изд-во РУДН, 2008. – 340 с.
13. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. – М., 1978.

14. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2001. – 16 с.
15. Латышев Л.К. Технология перевода: учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Академия, 2005. – 320 с.
16. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. – М.: Либроком, 2010. – 264 с.
17. Панасюк И.Л. Место феномена лакунизации в теории перевода // Вопросы психолингвистики. – 2010. – № 11. – С. 42–47.
18. Пшенкина Т.Г. Вербальная посредническая деятельность переводчика в межкультурной коммуникации: психолингвистический аспект: дис. ... д-ра филол. наук. – Барнаул, 2005. – 330 с.
19. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
20. Сорокин Ю.А., Марковина И.Ю. Культура и текст. Введение в лакунологию: учеб. пособие. – М.: ГЭОТАР-Медиа, 2010. – 144 с.
21. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие. – М.: Слово/Slovo, 2008. – 264 с.
22. Чанышева З.З. Этнокультурные основания лексической семантики: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Башкир. гос. ун-т. – Уфа, 2006. – 45 с.
23. Ballard M. Les stratégies de traduction des designateurs de référents culturels. La traduction, contact de langues et de cultures (I). – Arras: Artois Presses Université, 2005. – P. 125–152.
24. Berman A. L'Épreuve de l'étranger. – Paris: Gallimard, 1984. – 322 p.
25. Delisle J. Le froment du sens, la paille des mots // Etudes traductologiques en hommage a Danica Seleskovitch. – Paris: Lettres modernes, Minard, 1990. – P. 61–73.
26. Ladmiral J.-R. Esquisses conceptuelles, encore // Traduire l'intertextualité. – Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006. – P. 131–142.
27. Bastin G.-L. "L'adaptation, conditions et concept" // Etudes traductologiques en hommage à Danica Seleskovitch. – Paris: Lettres modernes, Minard, 1990. – P. 215–230.
28. Федорова И.К. Проблемы киноперевода в аспекте зрительского восприятия // Вестник Моск. ун-та. Сер. 22: Теория перевода. – 2014. – № 2. – С. 63–76.

References

1. Castañeda Diaz A.A. Le temps comme dimension de l'univers cinématographique (A propos du temps et de l'espace créatifs dans le cinégramme). *Langage, Temps et Temporalité: Actes du 29-e Colloque d'Albi Langages et Signification*. Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, 2008, pp. 117–129.
2. Ibars Fernández R., López Soriano I. La historia y el cine. *CLIO*, 2006, no. 32, available at: <http://clio.rediris.es> (accessed 02 May 2013).
3. Gorshkova V.E. Teoreticheskie osnovy protsessoorientirovannogo podkhoda k perevodu kinodialoga (na materiale sovremennogo frantsuzskogo kino) [Theoretical foundations of process-focused approach to translate movie dialogues]. Doctor's degree dissertation. Irkutsk, 2006, 367 p.
4. Espagne M., Werner M. La construction d'une référence culturelle allemande en France: genèse et histoire (1750-1914). *Persée*, 1987, no. 4, vol. 42, pp. 969–992.
5. Joyeux B. Les transferts culturels. Un discours de la méthode. *Hypothèses*, 2002, no. 1, p. 149–162, available at: <http://www.cairn.info> (accessed 15 April 2014)

6. Aschenberg H. La traduction comme transfert culturel ? A propos des textes sur la Shoah. *De la traduction et des transferts culturels*. Textes réunis par C. Lombez et R. von Kulessa. Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 15–27.
7. Jurt J. Traduction et transfert culturel. *De la traduction et des transferts culturels*. Textes réunis par C. Lombez et R. von Kulessa. Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 92–111.
8. Leinen F. Limites et possibilités du transfert culturel. L'exemple de la traduction allemande de L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar. *De la traduction et des transferts culturels*. Textes réunis par C. Lombez et R. von Kulessa. Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 92–111.
9. Schreiber M. Transfert culturel et procédés de traduction: l'exemple des réalia. *De la traduction et des transferts culturels*, Paris, L'Harmattan, pp. 185–194.
10. Thill B. “Défaire les cases”: la langue et la traduction dans le transfert culturel. *De la traduction et des transferts culturels*. Paris, L'Harmattan, 2007, pp. 195–206.
11. Vezhbítska A. Iazyk, kul'tura, poznanie [Language, culture, cognition]. Moscow, 1996, 416 p.
12. Vorob'ev V.V. Lingvokul'turologiia [Linguistic and cultural studies]. Moscow, Peoples' Friendship University of Russia, 2008, 340 p.
13. Vereshchagin E.M., Kostomarov V.G. Lingvostranovedcheskaia teoriia slova [Linguistic and cultural theory of words]. Moscow, 1978.
14. Ivanova E.B. Intertekstual'nye svyazi v khudozhestvennykh fil'makh [Intertextual links in movies]. Abstract of Ph.D. thesis. Volgograd, 2001, 16 p.
15. Latyshev L.K. Tekhnologiia perevoda [Technology of translation]. 2nd ed. Moscow, Akademiia, 2005, 320 p.
16. Obolenskaia Iu.L. Khudozhestvennyi perevod i mezhkul'turnaia kommunikatsiia [Fiction translation and crosscultural communication]. Moscow, Librokom, 2010, 264 p.
17. Panasiuk I.L. Mesto fenomena lakunizatsii v teorii perevoda [Definition of the lacuna phenomenon in the theory of translation]. *Journal of Psycholinguistics*, 2010, no. 11, pp. 42–47.
18. Pshenkina T.G. Verbal'naia posrednicheskaiia deiatel'nost' perevodchika v mezhkul'turnoi kommunikatsii: psikholingvísticheskii aspekt [Verbal activities of translator as a mediator in crosscultural communication: psycholinguistic aspect]. Doctor's degree dissertation. Barnaul, 2005, 330 p.
19. Slyshkin G.G., Efremova M.A. KINOTEKST (opyt lingvokul'turologicheskogo analiza) [Movie as a text (linguistic and cultural analysis)]. Moscow, Vodolei Publishers, 2004, 153 p.
20. Sorokin Iu.A., Markovina I.Iu. Kul'tura i tekst. Vvedenie v lakunologiiu [Culture and text. Introduction to lacune studies] Moscow, GEOTAR-Media, 2010, 144 p.
21. Ter-Minasova S.G. Iazyk i mezhkul'turnaia kommunikatsiia [Language and crosscultural communication]. Moscow, Slovo, 2008, 264 p.
22. Chanysheva Z.Z. Etnokul'turnye osnovaniia leksicheskoi semantiki [Ethnic and cultural foundations of lexical semantics]. Abstract of Doctor's degree dissertation. Ufa, 2006, 45 p.
23. Ballard M. Les stratégies de traduction des designateurs de référents culturels. *La traduction, contact de langues et de cultures (I)*. Arras, Artois Presses Université, 2005, pp. 125–152.
24. Berman A. L'Épreuve de l'étranger. Paris, Gallimard, 1984, 322 p.
25. Delisle J. Le froment du sens, la paille des mots. *Études traductologiques en hommage à Danica Seleskovitch*. Paris, Lettres modernes, Minard, 1990, pp. 61–73.
26. Ladmiral J.-R. Esquisses conceptuelles, encore. *Traduire l'intertextualité*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, pp. 131–142.

27. Bastin G.-L. "L'adaptation, conditions et concept". *Etudes traductologiques en hommage à Danica Seleskovitch*. Paris, Lettres modernes, Minard, 1990, pp. 215–230.

28. Fedorova I.K. Problemy kinoperevoda v aspekte zritel'skogo vospriiatiia [Audiovisual translation in spectators' perception]. *The Moscow University Herald, Series 22, Translation Theory*, 2014, no. 2, pp. 63–76.

Материал работы

1. Москва слезам не верит. Производство: Мосфильм, 1979. Жанр: Мелодрама. Режиссер: В.В. Меньшов. Сценарий: В. Черных.

2. Moscú no cree en lágrimas. Subtítulos en español: Pablo Enrique López Rodríguez [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.opensubtitles.org/en/subtitles/47592moskva-slezam-ne-verit-es> (дата обращения: 02.05.2013).

3. «Операция Ы и другие приключения Шурика», новелла «Напарник». Производство: Мосфильм, 1965. Жанр: комедия. Режиссер: Л. Гайдай. Сценарий: Я. Костюковский, М. Слободской, Л. Гайдай.

4. Operación "y" y otras aventuras de Shurik. El compañero de trabajo. Subtítulos en castellano [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.subdivx.comX6/XMzM4NTQ0X-operatsiya-y-i-drugiye-priklyucheniya-shurika-1965.html> (дата обращения: 02.03.2018)

5. Bienvenue chez les Ch'tis. Производство: Pathé-Renn, Hirsch, Les Productions du Chicon, TF1 Films Production, Cinéma et audiovisuel du Nord-Pas-de-Calais (CRRAV), Canal+, CinéCinéma, Centre national de la cinématographie, Région Nord-Pas-de-Calais, 2008. Жанр: комедия. Режиссер: Дани Бун / Dany Boon, сценарий Дани Бун / Dany Boon, Александр Шарло / Alexandre Charlot, Франк Манье / Franck Magnier.

6. «Бобро поржаловать»: Релиз фильма на русском языке. Перевод на русский язык в технике дублирования. Производство: Студия «Вольга». Перевод Дарьи Мозель, автор русского литературного текста Андрей Бочаров.

7. ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ К ШТЯМ. Перевод на русский язык в технике субтитрования [Электронный ресурс] – URL: <http://www.fast-torrent.ru/film/dobropozhalovat-v-zh.html> (дата обращения: 02.06.2013).

Сведения об авторе

ФЕДОРОВА Ирина Кимовна

e-mail: abanico@yandex.ru

Кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет (Пермь, Российская Федерация); доцент кафедры лингвистики и перевода, Пермский государственный национальный исследовательский университет (Пермь, Российская Федерация)

About the author

Irina K. FEDOROVA

e-mail: abanico@yandex.ru

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Dept. of Foreign Languages, Linguistics and Translation, Perm National Research Polytechnic University (Perm, Russian Federation); Dept. of Linguistics and Translation, Perm State University (Perm, Russian Federation)