

## **Воспроизведение прагматического потенциала оригинала при переводе кинофильмов**

*Сергоманова Анна Аркадьевна*

*Приамурский государственный университет имени Шолом-Алейхема  
студент*

### **Аннотация**

Прагматический потенциал текста определяется его содержанием и формой и существует независимо от создателя текста. Прагматическое отношение «Рецептора» к тексту оригинала зависит не только от прагматики текста, но и от личности самого «Рецептора» (от его общеобразовательного уровня, возраста, профессии и т.д.). Воспроизведение прагматического потенциала при переводе кинофильмов вызывает особую сложность, так как здесь приходится учитывать не только жанровые особенности и тип «Адресатов», но также особенности перевода кинофильмов. Целью данной статьи является анализ и описание особенностей и проблем, связанных с воспроизведением прагматического потенциала при переводе кинофильмов, так как в настоящее время очень мало научных работ, связанных с данной темой.

**Ключевые слова:** прагматика, прагматический потенциал текста, перевод кинофильмов, проблемы перевода кинофильмом, адаптация кинофильмов

## **Reproduction of the pragmatic potential of the original when translating motion pictures**

*Sergomanova Anna Arkadevna*

*Sholom-Aleichem Priamursky State University  
student*

### **Abstract**

The pragmatic potential of a text is determined by its content and form and exists independently of the creator of the text. The pragmatic attitude of the "Receptor" to the original text depends not only on the pragmatism of the text, but also on the personality of the "Receptor" (on his general educational level, age, profession, etc.). The reproduction of the pragmatic potential in the translation of films is particularly difficult, since here it is necessary to take into account not only the genre features and the type of "Addressees", but also the features of the translation of films. The purpose of this article is to analyze and describe the features and problems associated with the reproduction of the pragmatic potential in the translation of films, since at present there are very few scientific works related to this topic.

**Keywords:** pragmatics, pragmatic potential of text, film translation, film translation problems, film adaptation

Важнейшую часть любой коммуникации, в том числе и межъязыковой составляет прагматическое воздействие на получателя информации. Формирование необходимого прагматического отношения у «Рецептора» перевода к передаваемому сообщению зависит, в значительной степени, от выбора переводчиком языковых средств, которыми он пользуется при создании текста перевода. Влияние на ход и результат переводческого процесса, необходимость воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремление обеспечить желаемое воздействие на «Рецептора» перевода называется прагматическим аспектом или прагматикой перевода [1, с. 209].

«Автор» текста отбирает языковые единицы в соответствии со своим коммуникативным намерением. То есть данные языковые единицы должны обладать необходимым «Автору» значением. Затем он организует их в высказывании таким образом, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. В результате созданный «Автором» текст приобретает определенный прагматический потенциал, который имеет возможность произвести некоторый коммуникативный эффект на «Рецептора».

Прагматический потенциал текста определяется его содержанием и формой и существует уже независимо от создателя текста. Прагматическое отношение «Рецептора» к тексту оригинала зависит не только от прагматики текста, но и от личности самого «Рецептора» (от его общеобразовательного уровня, возраста, профессии и т.д.).

При переводе текста, в первую очередь, переводчику необходимо провести анализ прагматики текста, то есть он должен предусмотреть возможный коммуникативный эффект текста по отношению к другим «Рецепторам». Он должен воспроизвести прагматический потенциал оригинала, то есть – обеспечить желаемое воздействие на «Рецептора» перевода. От выбора переводчиком языковых средств при создании текста перевода зависит формирование необходимого прагматического отношения у «Рецептора».

Переводчик сам, являясь «Рецептором» оригинала, на первом этапе переводческого процесса, старается извлечь как можно больше информации, содержащейся в тексте. Для этого он должен обладать теми же фоновыми знаниями, которыми располагают «носители» исходного языка. Поэтому успешное выполнение функций переводчика предполагает всестороннее знакомство с историей, литературой, культурой, обычаями, современной жизнью и прочими реалиями того народа, на языке которого написан текст.

У переводчика возникает свое личностное отношение к передаваемому сообщению, как и у любого другого «Рецептора» оригинала. Выступая в роли «языкового посредника» в межъязыковой коммуникации, переводчик должен стремиться к тому, чтобы его личностное отношение к оригиналу не отразилось на точности воспроизведения текста оригинала в переводе. В этом смысле переводчик должен быть прагматически нейтрален [1, с. 209].

На втором этапе перевода текста переводчик стремится обеспечить «Рецептора» перевода пониманием исходного сообщения. Он должен учитывать, что «Рецептор» перевода обычно принадлежит к иному языковому коллективу, нежели «Рецептор» оригинала, и обладает иными знаниями и жизненным опытом, а также имеет иную историю и культуру. Когда подобные расхождения могут воспрепятствовать полноценному пониманию исходного текста, переводчик устраняет эти препятствия, внося в текст перевода необходимые изменения.

Отсутствие у «Рецептора» перевода необходимых фоновых знаний вызывает необходимость в воплощении подразумеваемой информации, внесении в текст перевода соответствующих дополнений и разъяснений. Особенно часто это происходит в связи с использованием в оригинале имен собственных, географических названий и наименований разного рода культурно-бытовых реалий. Например, при переводе на русский язык американских географических названий (Virginia), канадских (Alberta) или английских (Surrey), как правило, добавляются слова «штат, провинция, графство», которые указывают на то, что обозначают эти наименования, чтобы сделать их понятными для русского читателя. Добавление избавляет русского читателя от необходимости ломать себе голову над значением того или иного понятия. В некоторых случаях необходимая дополнительная информация может быть дана в специальном примечании к тексту перевода [1, с. 211].

Так же воспроизведение прагматического потенциала текста оригинала может быть связано с опущением некоторых деталей при переводе. В данном случае переводчик должен быть уверен, что эта информация несущественна и ею вполне можно пренебречь. Воспроизведение прагматического потенциала в переводе может вызвать необходимость применения конкретизации (замены слова с общим значением на слово с более узким, конкретным значением, которое раскроет для «Рецептора» перевода суть данного явления) или генерализации (замены понятием с более широким значением).

Жанровые особенности оригинала и тип «Адресатов», для которых предназначается сообщение, непосредственно связаны с прагматическими проблемами перевода. Например, переводчики художественной литературы сталкиваются с существенными трудностями при передаче прагматического потенциала оригинала, так как произведения художественной литературы изначально обращены к людям, для которых этот язык является родным. Однако такие произведения имеют и общечеловеческую ценность и зачастую переводятся на другие языки. В таких текстах нередко встречаются описания фактов и событий, связанных с историей данного народа, бытом, обычаями, наименованиями национальных блюд, предметов одежды и т.д. Все это требует внесения поправок для обеспечения адекватного понимания текста «Рецептором» перевода.

В переводе научно-технических материалов значительно реже возникает необходимость прагматической перестройки, так как такие тексты

рассчитаны на специалистов, которые сведущи в данной области знаний и которые владеют примерно одинаковым объемом фоновой информации во всех странах. Такие сообщения одинаково хорошо понимаются учеными, говорящими на разных языках, и пояснения необходимо лишь в пояснении каких-то локальных понятий.

Воспроизведение прагматического потенциала при переводе кинофильмов вызывает особую сложность, так как здесь приходится учитывать не только жанровые особенности (боевик, мультфильм, ужасы) и тип «Адресатов» (дети, взрослые) но также особенности перевода кинофильмов. Одной из таких особенностей является способ адаптации кинофильма (субтитры, закадровый перевод или дубляж), так как каждая реплика в кинофильме ограничена хронометражем, заложенным в оригинале. Несмотря на то, что при переводе субтитрами тоже имеются свои ограничения, по большому счету у переводчика есть больше шансов сохранить прагматический потенциал, в то время как при дубляже иногда фразы могут усекаться полностью или вообще опускаться и\или заменяться, чтобы сохранить хронометраж. Второй особенностью перевода кинофильмов является то, что перевод «аудиовизуальный», то есть мы не только слышим (при закадровом переводе даже есть возможность сравнить оригинальный текст с переводом), но и видим (можем догадаться, о чем идет речь по жестам и мимике).

Фильм является сложной системой представления знаний, и как объект лингвистического исследования всегда вызывает определенные трудности, поскольку, кроме текста содержит еще и экстралингвистические факторы, которые важны для его понимания. Перевод фильма всегда связан 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) [2].

М. Берди во время работы «круглого стола» на тему «Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина» в редакции журнала «Мосты» предложила классификацию основных видов киноперевода. По ее мнению, существует пять основных видов киноперевода:

– работа синхронного переводчика (синхронист переводит фильм без опоры на монтажные листы). В таком случае переводчик 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;

– озвучивание фильма одним актером (или самим переводчиком). При таком переводе сохраняется оригинальный звукоряд, что дает возможность зрителю оценить эмоциональную канву фильма, однако разграничивать реплики разных героев в таком случае очень тяжело;

– озвучивание фильма двумя актерами – мужчиной и женщиной – при сохранении оригинального звукооряда;

– полный дубляж фильма (весь фильм озвучивается целым штатом актеров). При таком переводе происходит значительное сжатие исходного материала из-за необходимости совпадения артикуляции актеров с русским переводом их реплик;

– использование титров (субтитров) при полном сохранении исходного звукооряда. В этом случае внимание с видеоряда переключается, в большей степени, на чтение субтитров, расположенных внизу экрана [3].

Кармен Миллан выделяет несколько другие виды аудиовизуального перевода:

- субтитрирование (перевод с помощью субтитров);
- перевод скрипта/ сценария;
- дублированный перевод;
- закадровый перевод;
- свободное комментирование;
- устный перевод (в режиме «live», заранее записанный или перевод на язык жестов) [4]

В данной работе мы будем уделять особое внимание переводу с помощью субтитров, одноголосому переводу и полному дубляжу.

Проанализировав эти две классификации, можно сделать вывод, что киноперевод в схож с переводом художественной литературы, однако имеет свои отличительные черты:

– любой фильм является сообщением, так как у него есть отправитель (автор сценария, режиссер и актеры), получатель (зритель) и канал передачи.

При этом, как и в языковой системе, в кинофильме 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 [5].

Литературовед Лотман Ю.М., в своей книге «Структура художественного перевода», говорит о том, что сущность киноискусства заключается в единстве двух типов повествования – наглядного и словесного. Художественный фильм строится на основе разных кодов, причем все они зависят друг от друга. Единый и полный список уровней киноязыка составить весьма сложно, так как элементом киноязыка может быть любая единица текста (зрительно-образная, графическая или звуковая), которая, в свою очередь, может иметь альтернативу. При этом необходимо, чтобы был некоторый заметный порядок (ритм) как при употреблении данной единицы, так и при отказе от нее <...> [6].

Так как в художественном фильме на коннотации языковых единиц часто накладываются коннотативные значения образов и музыкального оформления, то кинематографические знаки могут раскрывать целое множество имплицитных значений.

– киноперевод более свободен, если сравнивать с переводом художественного произведения, а иногда приближается к «вольному» переводу.

Как правило, это связано с тем, что при дубляже необходима определенная степень синхронности, совпадение движения губ актеров и переводных реплик. Поэтому переводчик вынужден усекают исходный текст, переделывая его так, чтобы его аудиовыход совпадал с видеорядом. В данном случае наиболее часто употребляемым приемом для переводчика служит «синтаксическое уподобление». То есть необходимость «подстраивать» русский текст под английскую артикуляцию приводит к значительному сокращению длины фраз, и, следовательно, к искажению оригинального текста.

При переводе текста кинофильма основная работа переводчика заключается не только в передаче симметрии текста (его синтаксической и семантической структуры, фразеологии), но и передача его функционального и прагматического аспектов. Иными словами, при переводе с одного языка на другой переводчик нередко теряет оттенки смысла, изначально известные представителям исходного языка и абсолютно неизвестные представителям языка перевода из-за погони за точностью передачи текста, его ритма и структуры. Таким образом, перевод кинофильмов подразумевает некую степень сжатия исходного материала при сохранении полноты его смысла.

Так как кинофильм – это, прежде всего, игра актеров, которая сопровождается определенным звуковым рядом, задача переводчика заключается в том, чтобы передать все нюансы реплик, при этом не искажая режиссерской задумки. Таким образом, перевод кинофильма – это не модификация идеи автора, а строгое смысловое и интонационное сопровождение происходящего на экране.

Главная сложность киноперевода заключается в «возможности и степени адаптации текста к иноязычной культуре, то есть правильной передачи прагматического потенциала. Именно этот фактор обуславливает неизбежную потерю в понимании переводного кинофильма с чуждой «Рецептору» тематикой и / или несовместимыми лингвокультурными представлениями» [7].

### **Библиографический список**

1. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. 1990. С. 253.
2. «Мосты» Журнал для переводчиков. Выпуск 4(8). «Валент», 2005.
3. Скоромыслова Н.В., Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник Московского государственного областного университета. 2010. № 1. С. 153-156.
4. Millan C. The Routledge Handbook of Translation Studies. 2012. С.45 - 57.
5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966. 608 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста URL:

[https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_Index.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php) (дата обращения: 15.12.2020)

7. Денисова Г. В. "Чужой среди своих": к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства // Университетское переводоведение. 2006. №7. С. 149–165.