

УДК 81'25

Е. В. Кремнёв
г. Иркутск, Чита

Деформация образа-смысла в переводе песен с английского на русский и китайский языки

В работе предпринимается попытка сравнительного анализа переводов на русский и китайский языки песен анимационного фильма «Frozen» («Холодное сердце») с позиции формирования образа-смысла в переводе кинодиалога.

Ключевые слова: лексика китайского языка; корень; корневого

The author attempts to make a comparative analysis of the translation of songs in animated film "Frozen" into Russian and Chinese from the viewpoint of forming the meaning-image in the translation of movie dialogues.

Key words: meaning-image, meaning-image deformation, meaning support, translation of movie dialogues.

В первой половине 1980-х гг. французский философ Ж. Делёз предложил понятия «образ-движение» и «образ-время» как описывающие кино в виде системы предъязыковых образов и знаков, отражающих мыслительные действия и процессы [1, 2004]. В развитие этих идей В. Е. Горшковой было предложено понятие «образ-смысл», отражающее вербальную составляющую фильма и вместе с двумя предыдущими «образами» формирующее так называемый «кинематографический образ» [2, 2014, с. 218–219].

Формирование образа-смысла оригинального произведения может происходить как сознательно, для усиления прагматической задачи, так и неосознанно, в силу определённой смысловой наполненности самого контекста описываемой в фильме ситуации. В том и другом случае адекватная передача образа-смысла кинопроизведения в переводе – одна из основных задач кинопереводчика. Если же автор оригинального текста внедряет в текст маркеры образа-смысла намеренно, расставляя по ходу действия фильма своего рода «ловушки» для зрительского восприятия, то в задачу переводчика входит также предварительный поиск и расшифровка указанных маркеров для адекватной передачи их в переводе. В случае их игнорирования переводчиком текст перевода, формально оставаясь адекватным и эквивалентным, фактически не решает прагматическую задачу оригинала, то есть искажает изначальный образ-смысл кинопроизведения.

В статье мы предприняли попытку сравнительного анализа переводов песен анимационного фильма компании Disney «Frozen» («Холодное сердце»), вышедшего на миро-

вые экраны в 2013 г. Мультфильм описывает отношения двух сестёр-принцесс – Эльзы и Анны, первая из которых родилась с волшебным свойством замораживать все вокруг. Страх, что Эльза может навредить себе и другим, заставляет родителей держать сестёр взаперти. После гибели родителей принцессам приходится выйти во внешний мир, что и составляет основной сюжет фильма. Целью анализа стало выявление деформации образа-смысла фильма в переводе. В основу анализа положены официальные тексты переводов на русский и китайский языки, во втором случае взяты как материковый, так и тайванский варианты, имеющие некоторые отличия между собой.

Песни – особая составляющая музыкальных кинопроизведений. Существует множество способов их внедрения в фильм, которые могут быть классифицированы по степени их связи с основным текстом: от «вставных номеров», лишь частично связанных с основным текстом, до полной замены песнями основного текста. Песни в диснеевских мультфильмах (и в большинстве мультфильмов, создаваемых по аналогии с диснеевскими) находятся на этой шкале посередине, становясь неотъемлемой частью основного сюжета, но при этом не занимая и половины экранного времени. Неотъемлемость песен от «тела» произведения обеспечивается естественным переходом от проговаривания персонажами текста к его «пропеванию» и обратно, а также прямого внедрения в текст песен смысловых опор, служащих для формирования образа-смысла произведения, иногда для их эксплицитной презентации, используя худо-

жественные приёмы, свойственные именно для песенного жанра. Перевод песен при дубляже (который используется компанией Disney) – особо сложная задача в силу необходимости учитывать не только укладку текста в движение губ персонажей, но и стихотворный размер, рифму и другие особенности песенного текста, сохраняя при этом те смысловые опоры, на которых строится образ-смысл произведения.

Первой песней, на переводе которой мы хотели бы заострить внимание – «*Do you want to build a snowman?*». Фраза, вынесенная в заголовок и являющаяся рефреном текста песни, представляет собой отсылку к первому из ключевых смысловых опор оригинального произведения – снеговик. В песне Анна постоянно напоминает Эльзе о том, что их связывало в детстве – снеговик Олаф, которого они вместе лепили. Снеговик появляется на протяжении фильма несколько раз, оживая во второй половине фильма и становясь главным героем. Таким образом, снеговик, который «любит жаркие объятия» («*likes warm hugs*»), становится образом отношений между сёстрами, совмещая в себе две противоположности: внешний холод и тепло взаимоотношений. В китайском переводе (как материковом, так и тайванском) мы обнаруживаем точное следование оригиналу: «你想不想堆雪人» («*Ты хочешь слепить снеговика?*») в первом случае, и «想不想要做个雪人» («*Хочешь сделать снеговика?*») во втором. В русском варианте рефреном песни становится фраза «*За окном уже сузробы*». Снеговик из рефрена исчезает, появляясь в песне только один раз: «*За окном уже сузробы / Снеговик нас ждёт давно*». Таким образом, из русского варианта песни практически полностью исключается одна из основных смысловых опор фильма.

Следующей песней, в которой обращает на себя внимание вольное обращение с образом-смыслом фильма, является песня «*For the first time in forever*». В оригинальном тексте в песне реализуется еще один образ-смысл фильма: противопоставление сестёр в измерении «закрытая дверь – открытая дверь» (Эльза, не умея сдерживать свой дар, боится навредить окружающим и хочет оставаться за закрытой дверью. Анна желает выйти во внешний мир, воспринимая дворец, как тюрьму). В оригинальном тексте песни это выражается такими фразами, как

«*The window is open! So's that door!*», «*Finally they're opening up the gates!*», кульминацией песни является фраза «*Tell the guards to open up... the gate!*» (видеоряд демонстрирует открывающиеся ворота замка). Китайские переводчики, следуя за оригинальным текстом, также формируют образ-смысл через употребление слов «ворота» (大门) и «открывать» (打开). В русскоязычном переводе образ двери появляется только в одной фразе: «*Открывай ворота поскорей!*». В кульминационном месте песни предлагается переосмысление оригинального «*Tell the guard stoopen up... the gate!*» в виде «*Нам уже пора гостей... принять!*».

Дальнейшее развитие образа-смысла «закрытая/открытая дверь» активно раскрывается в песне «*Love is an open door*». Желание покинуть стены дворца выливается у Анны во влюблённость в первого встречного – принца Ханса. Их совместная песня начинается с фразы: «*All my life has been a series of doors in my face / And then suddenly I bumped into you*», а рефреном, активно повторяемым в течение песни, является фраза «*Love is an open door*». В китайском переводе образ запертых дверей используется как в оригинале. Однако анализ текста демонстрирует, что основной образ-смысл, который раскрывается через «дверь» в англоязычном варианте, в китайском языке обретает иное прочтение. В тайваньском варианте вместо «*All my life has been a series of doors in my face*» Анна поёт: «我的心房难以开启» («*Мое сердце было трудно открыть*»). Рефрен «*Love is an open door*» в тайваньском варианте звучит как «爱的门打开了» («*Открылась дверь любви*»), в материковом вместо одной строчки предлагается две, идущие в припеве друг за другом «爱不要藏心窝» («*Любовь не нужно скрывать в сердце*») и «爱就要说出口» («*Любовь не хочет молчать*»). Таким образом, в китайской версии песни, даже при использовании образа, сходного с оригинальным, наблюдается выпадение смысловых опор. В русском тексте образ двери присутствует только в начальной фразе «*Я устала от дверей и замков на пути*», однако полностью устранён из рефрена, поскольку ключевая фраза «*Love is an open door*» заменена на относительно нейтральное с точки зрения передачи образа-смысла «*Это моя любовь*». В результате песня из полноценного продолжения диалогов и способа раскрытия образа-смысла

превращается в чисто «вставной номер», выполняющий только орнаментальную функцию и напрямую не связанный с сюжетом и идеей фильма.

Образ-смысл фильма – сложное, многоуровневое и многокомпонентное явление, поэтому в предложенный в статье анализ

не вошло множество смысловых опор, действованных в анализируемом фильме. Между тем, приводимые нами примеры призваны показать важность понимания кинопереводчиком понятия «образ-смысл» во избежание его деформации в процессе перевода.

Список литературы

1. Делёз Ж. Кино I. Образ-движение. Кино II. Образ-время / Ж. Делёз, пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Ад Маргинем, 2013. 560 с.
2. Кинодиалог. Образ-смысл. Перевод: коллективная монография / В. Е. Горшкова, Е. А. Колодина, Е. В. Кремнёв, И. П. Федотова, Е. О. Фирсова; под. общ. ред. В. Е. Горшковой. Иркутск: МГЛУ ЕАПИ, 2014. 267 с.

УДК 811.161.2

О. Д. Козлова
г. Пермь, Россия

Отражение языковой картины мира в лексике застолья: Россия – Китай

В статье представлен сравнительный анализ русской и китайской языковых картин мира на примере лексики застолья, активно присутствующей в повседневной жизни. Рассматривается понятие тоста как речевого жанра, специфика тем и произнесения застольных тостов в русской и китайской бытовой культуре. Делается вывод о возможности использования различий языковых картин мира на материале лексики застолья в практике преподавания РКИ

Ключевые слова: языковая картина мира, лексика застолья, тост как ритуал, тост как коммуникация, гостеприимство как культурная ценность.

The article presents a comparative analysis of the Russian and Chinese language "world pictures" as exemplified by the feast vocabulary. It gives the definition of a toast as a colloquial genre, the topics and the ways of toast talking in the Russian and Chinese domestic cultures. The results of the research can be used in teaching Russian as a foreign language.

Key words: language "world picture", feast vocabulary, toast as a ritual, toast as a communication, hospitality as a cultural value.

Одна из первых задач, стоящая перед участниками образовательного процесса в контексте изучения любого иностранного языка, в том числе русского, заключается в выявлении сходства и различия культурных и языковых картин мира, носителями которых они являются. В противном случае и иностранный студент, приехавший в страну изучаемого языка, и преподаватель, оказавшийся в иной языковой среде, сталкиваются с ситуацией культурного шока, когда знакомые подсказки (традиция) не работают, а новые представления (новация) ещё не заработаны. Повседневная жизнь представляет собой сферу, в которой присутствует больше всего мифологем и которая по определению позволяет сформироваться первоначальным представлениям о жизни в стране изучаемого языка. Одной из традиционных ценностей в русской и китайской культурах является ценность гостеприимства, которая ярче всего отражается в лексике застолья.

В литературе последних лет появляются исследования, посвящённые анализу традиций либо русского (А. Байбури, А. Топорков, Г. Кабакова, И. Чирич, М. Громов), либо китайского (Ма Яньли) гостеприимства. Интересный эмпирический материал, связанный с поиском идентичности, дают тексты современной китайской литературы (Эми Тан). Изучение лексики застолья позволит не только выявить сходство и различия в традициях гостеприимства между культурами России и Китая, но может способствовать гармонизации межличностных отношений в повседневной жизни представителей этих наций.

Известно, что китайская культура тесно связана с ритуалами. Так, по мнению И. Шмерлиной, ритуал – это «жёстко фиксированное эволюционно выработанное инстинктивное поведение»; это «символическая регламентация поведения» [5, с. 32]. Иными словами, ритуал – это схема