

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА КИНОДИАЛОГА (НА МАТЕРИАЛЕ КОРЕЙСКОГО КИНО)

Колодина Е.А.
ИГУ, Иркутск, Россия

Title: *Translation of Film Dialogue*

Author: *Kolodina E.A., Irkutsk State University, Irkutsk, Russia*

Abstract: *The article is devoted to the problem of translation of cinema as a special form of interpreter's activity and a specific sphere of implementation. The article deals with the main approaches to translating the film dialogue relying on visual component of film. Analysis of the «sense of cinotext» in terms of «image-sense» is offered.*

Key words: *film dialogue, translation of film dialogue, sense.*

Ключевые слова: *кинодиалог, перевод кинодиалога, чувство*

Влияние кино на человека и на общество обуславливает интерес исследователей к кинематографу в целом и переводу в кино в частности. Так, развитие мировой киноиндустрии ставит перед переводческим миром новые задачи, одной из которых является детальное изучение аудиовизуального перевода в кино, представляющего собой особый вид речемыслительной деятельности переводчика, требующей от него определенных навыков и умений.

Перевод кинопроизведений ставит перед переводчиком сложные и интересные профессиональные задачи. Как отмечают А.П. Чужакин и П.Р. Палажченко, кино\видео перевод (КВП) «отличается большей возможностью для творчества, приближаясь в этом смысле к письменному переводу, ведь кино – это искусство, и лучшие образцы жанра являются шедеврами мировой культуры XX века. Не снизить общее художественное восприятие, не исказить замысел автора, качество диалогов, речевые характеристики (по возможности), сохранить стиль, передать аромат эпохи и индивидуальность – почётная, но нелёгкая миссия» [5, 38].

Переводчик во время перевода кинопроизведения преодолевает следующие этапы:

Этап I: Восприятие переводчиком фильма, во время которого переводчик является зрителем, который переживает

сюжет эмоционально и воспринимает произведение целиком, не деля его на составные части.

Этап II: Затем, непосредственно после просмотра, переводчик выступает в качестве мыслителя, анализирующего увиденное.

Этап III: И, наконец, на последнем этапе переводчик выступает в качестве творца во время создания перевода [1, 171].

Для обозначения всей лингвистической системы фильма нами используется термин «кинодиалог», который включает в себя как устно-вербальный, так и письменно-вербальный компоненты фильма. Под кинодиалогом понимается «вербальный компонент художественного фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным (звукозрительным) рядом в общем дискурсе фильма» [1, 77]. При переводе кинодиалога лаконичность вербального компонента подкрепляется аудиовизуальным рядом, который компенсирует сохранение инварианта в тексте перевода, что в свою очередь обеспечивает восприятие фильма как целого в его смысловом единстве.

Проиллюстрируем сказанное на примере из кинодиалога одного из кассовых фильмов Кореи, занявшего шестую позицию в числе наиболее успешных фильмов в истории корейского кино, фильма Канг Хён Чоля «과속스캔들» «Скандалисты» (Республика Корея, 2008). Главный герой Нам Хён Су приходит в детский сад забрать новоиспеченного внука, и воспитатель задает ему вопрос:

- 왜 말씀 안 하셨어요? 기동 잘 치는 거. *Почему вы не сказали о том, что Ги Донг так хорошо играет?*

- 여기서도 쳤어요? *Он и здесь играл?*

- 기동아, 아까 그거 삼촌 보여 드려. *Ги Донг, покажи дяде то, что ты недавно делал.*

- 아니오, 하지 마. *О, нет, не делай этого.*

В анализируемом примере наше внимание сосредоточено на полисемантическом глаголе 치다, который, разумеется, не представляет особого труда для перевода. Однако на экране мы видим, что герой явно недоумевает, находится в замешательстве, ожидая порицания со стороны воспитателя. Как же удивился Хён Су, когда мальчик направился к пианино. Дело в том, что несколько дней назад Хён Су и Ги Донг играли в покер на деньги, и мальчик искусно обыграл своего «дедушку», поэтому Хён Су был уверен, что воспитатель имеет в виду игру в карты. Таким образом, неоднозначность собственно вербального компонента с

одной стороны усилилась благодаря предшествовавшему эпизоду (игра в карты), а с другой стороны, была полностью устранена при наложении видеоряда (игра на пианино).

Или, например, в фильме Квак Чжэ Ёна «클래식» «Классика» (Республика Корея, 2003) два лучших друга, как оказалось, влюблены в одну девушку. Чжун Ха, вынужден скрывать свое знакомство с ней от лучшего друга. Встречаясь на концерте, друг представляет Чжун Ха своей возлюбленной, при этом молодые люди произносят фразу: 처음 뵈겠습니다. Однако данная фраза является в данном случае не просто фразой приветствия, она несет в себе особое значение, а именно стремление скрыть факт знакомства и, соответственно, фраза «처음 뵈겠습니다» произнесена намеренно. Таким образом, мы видим, что фраза приветствия «처음 뵈겠습니다» становится знаком, приобретающим в пространстве кинодискурса дополнительное значение, изначально его не имеющее, а именно «намеренности скрыть факт знакомства героев». Однако в переводе был указан вариант «здравствуйте», не передающий, на наш взгляд, искомого прагматического эффекта, а потому требует пояснения.

Сложность КВП заключается, прежде всего, в том, что для адекватной интерпретации смысла, выступающего объектом перевода, переводчику требуется обращение к знаниям о мире. Само это обращение может быть, как подчеркивают Н.А. Фененко и А.А. Кретов, «лингвистически обосновано и в значительной степени формализовано. Через экспликацию сем пресуппозиции и рациональную интерпретацию смысла можно переходить от языковых единиц плана содержания к его речевым единицам – актуальным смыслам» [4, 64]. Таким образом, для полноценного восприятия поступающей с экрана информации переводчику необходимо обладать не только хорошими знаниями языка и лингвокультурологических особенностей того или иного этноса, но и широким кругозором.

Однако при создании текста перевода переводчику, как и каждому человеку, воспринимающему информацию индивидуально, в соответствии со своими когнитивными знаниями, важно не переступить за рамки авторского смысла. Вместе с тем, необходимо подчеркнуть, что перевод смысла, заложенного автором, и смысл, заложенный переводчиком, которые никогда не будут совпасть полностью. «Переводчику только кажется, что он мыслей автора нигде не переменяет, в

действительности же в тексте, создаваемом переводчиком, объективируется его собственный смысл, хотя удел переводчика – «устремляться» к смыслу автора, что и позволяет ему «сказать почти то же самое» (У. Эко), но никогда тоже самое [3, 92].

При просмотре фильма переводчик пропускает через себя полученный смысл, а затем выражает его на языке перевода. «Перевод – это «операция над идеями», а не над языковыми знаками, и переводчик в ходе речемыслительных операций добирается до смысла, интерпретирует его, основываясь на языковом содержании высказывания» [2, 50]. Важно отметить, что, поскольку кино представляет собой конгломерат нескольких семиотических систем, участвующих в создании смысла или совокупности смыслов, на передачу которой направлен весь процесс перевода, то переводчику необходимо опираться не только на лингвистический компонент фильма, а учитывать аудио-видео ряд, который не в меньшей мере формирует исходный смысл кинотекста.

В качестве доказательства высказанного замечания, заключающегося в том, что при переводе текста кинодиалога переводчику необходимо обращать внимание на видеоряд, так как зачастую смысл переводимого текста обусловлен изображением на экране, приведем пример из фильма Сонг Иль Гона «오직 그대만» («Только ты») (Республика Корея, 2011г.).

Главная героиня Ха Чжон Хва приходит посмотреть очередную серию сериала к своему другу на парковку. Так как девушка слепая, она очень чутка к запахам, и поэтому она сразу чувствует запах новой обуви, о чем и незамедлительно спрашивает своего друга.

하정화: 신발 샀죠?... 새 신발 냄새나는데... *Вы купили новые кроссовки? Я чувствую запах новой обуви...* (перевод наш - Е.К.).

В данном примере видеоряд влияет на перевод слова «신발». Если переводчик при переводе будет просматривать видеоряд, то он заметит, что герой обут в новые кроссовки. Таким образом, переводчик может конкретизировать корейское слово «신발» в первом предложении до более узкого понятия, которым в данном случае будет являться слово «кроссовки». Однако, в таком случае во втором предложении переводчику лучше перевести «신발» более общим словом «обувь», так как для русскоязычного зрителя фраза «я чувствую запах новых кроссовок» будет звучать

по меньшей мере странно. Вместе с тем, переводчику удастся избежать тавтологии.

На примере данного эпизода проиллюстрирована важность видеоряда при переводе кинодиалога. Таким образом, удалось доказать, что отсутствие у переводчика опоры на видеоряд при выполнении перевода может повлиять на адекватность перевода.

Как известно, корейский язык членит предметный мир несколько иначе, чем русский, и при переводе фильмов это необходимо учитывать. Если в фильме героиня говорит: *오늘 파란색 드레스를 입을 거야* платье может оказаться и синим, и голубым, а выбирать слово для перевода приходится уже сейчас. Или, когда в фильме Квак Чжэ Ён «내 여자친구를 소개합니다» (Республика Корея, 2004г.) ученик вбегает в класс и произносит «선생님, 친구가 기다리고 있습니다», непонятно, кто окажется этим человеком: мужчина или женщина.

Таким образом, мы видим, что смысл кинодиалога складывается при взаимном влиянии семиотических систем фильма, и такая гибридизация, безусловно, требует учета при работе с фильмом. А потому мы полагаем, что смысл фильма как целого и отдельных его фрагментов в частности складывается на уровне образа-смысла, формирование которого и является отличительной чертой кинодиалога как объекта исследования. Целостность образа-смысла состоит из чувственно воспринимаемого иконического компонента, и содержания, включающего эмоциональный и чувственный аспекты. При взаимодействии компоненты задают смысл образа. Соответственно, образ-смысл есть знак как «носитель значения и генератор смысла».

Список использованной литературы:

1. Горшкова, В.Е. Перевод в кино [Текст]: монография / В.Е. Горшкова. – Иркутск: ИГЛУ, 2006. – 278 с.
2. Колодина, Е.А. Взаимодействие семиотических систем при формировании смысла кинодиалога [Текст]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е.А. Колодина. – Иркутск, 2013. – 169 с.
3. Нестерова, Н.М. *Sensum de sensu*: смысл как объект перевода [Текст] / Н.М. Нестерова // Вестник МГУ. Сер. 22. Теория перевода. – 2009. – № 4. – С. 83-93.
4. Фененко Н.А., Кретов А.А. Перевод как канал взаимодействия культур и языков (к проблеме языкового освоения «чужой»

- действительности) // Социокультурные проблемы перевода. – Воронеж: ВГУ, 1999. – Вып. 3. – С. 82-94.
5. Чужакин, А. П. Мир перевода: протокол, поиск работы, корпоративная культура [Текст]: учеб. пособие / А. П. Чужакин, П. Р. Палажченко. – 6-е изд. доп. – М.: «Р. Валент», 2004. – 224 с.