

УДК 811.571'25+811.161'25
DOI 10.18101/978-5-9793-1544-7-2020-106-149-156

© Семенова Эржена Васильевна

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова
г. Улан-Удэ, Российская Федерация
semenova@bsu.ru

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ФИЛЬМОВ С КИТАЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Аннотация. Данная статья посвящена переводу названий китайских фильмов для русскоязычной аудитории. Индустрия кино является лидером культурного, социального, духовного, исторического обмена между странами для широкой аудитории. Создание визуальных образов, сопровождающие звукового ряда, технологические и цифровые ресурсы позволяют создать неповторимую атмосферу, передать колорит исторического костюма, увидеть эпичность происходящего. Название фильма выступает своего рода рекламным текстом, который привлекает зрителя. Перевод названия и его прагматическая адаптация становятся для переводчика особым заданием, для выполнения которого нужно применить различные стратегии. Прагматическая обусловленность данного творческого процесса связана с достижением коммуникативного эффекта. В работе мы останавливаемся на трех стратегиях: прямом переводе, частичном преобразовании, полной замене названия. Каждая стратегия поддержана примерами, взятыми из открытых источников.

Ключевые слова: перевод, прагматическая адаптация, стратегии перевода, название фильма.

Semenova Erzhena Vasilievna
Dorzhi Banzarov Buryat State University
Ulan-Ude, Russian Federation
semenova@bsu.ru

PRAGMATIC ASPECT OF TRANSLATING MOVIE TITLES FROM CHINESE TO RUSSIAN

Abstract. The article is devoted to translating the Chinese film titles for the Russian-speaking audience. The film industry is a leader in cultural, social, spiritual, and historical exchange between countries for a wide audience. Visual

images, soundtracks, technological and digital resources create a unique atmosphere, show the color of the historical costume, and impress us by fascinating performance. The film title acts as a kind of advertising text that attracts the viewer. Translation of the title and its pragmatic adaptation become a special task for the translator, which requires applying various strategies. The pragmatic dependence of this creative process consists in the communicative effect achievement. In its analysis the author focuses on three main strategies: direct translation, partial transformation, and total replacement. Each strategy is supported by examples taken from open sources.

Keywords: translation: pragmatic adaptation, strategies of translation, movie title.

На сегодняшний день киноиндустрия — это огромная отрасль с многомиллионным финансовым оборотом и привлечением высокопрофессиональных человеческих и технологических ресурсов. Все составляющие индустрии направлены на получение максимальной выгоды, соответственно и название фильма становится важной составляющей. Эффектное название должно привлечь внимание потенциального зрителя, определить его отношение и решение смотреть или не смотреть.

Интерес российского зрителя к истории и культуре Китая очень высок, поэтому художественная и научная литература, выставки и различные обмены очень востребованы, но самым массовым средством для того, чтобы познакомить с традициями, укладом, современным и прошлым Китая, становятся фильмы. Это и художественные, и научно-популярные фильмы, и драмы (азиатские сериалы), приобретшие популярность в последние годы.

Название фильма выступает своего рода рекламным текстом, на который возлагается авторами большая задача, равно как и на его перевод, который в другой языковой среде и культуре должен привлечь внимание потенциального зрителя. Здесь переводчик оказывается перед непростым выбором — либо ориентироваться на исходный текст, отождествляя себя с автором речевого произведения и с получателями оригинального продукта, то есть осуществлять прагматическое уподобление переводного текста оригинальному, либо ориентироваться на «своего» получателя, стремясь создать тот коммуникативный эффект, который предлагает новая коммуникативная ситуация. В выборе решения переводчику следует понимать, в чем состоит суть выполнения прагматических и прагматически обусловленных преобразований [1, с. 395].

Прагматически обусловленные преобразования производятся для достижения в тексте перевода коммуникативного эффекта, эквивалентного тому, который может быть выявлен в тексте оригинала. Сохраняется прагматическое значение исходной единицы в тексте, в то же время как семантические, так и синтаксические значения могут полностью или частично изменяться. Наиболее существенные изменения семантических и синтаксических значений происходят в результате трансформационных операций, которые получили название «комплексные замены» [3, с. 115], «адаптация» [1], «прагматическая адаптация» [4, с. 144].

В рамках прагматического аспекта перевода кинозаголовков можно выделить три основные стратегии, которыми чаще пользуются российские переводчики: прямой перевод, трансформация названия, полная замена названия [2, с. 103–112]. Принимая классификацию в целом, однако мы не согласны со вторым наименованием, поскольку, во-первых, понятие «трансформация» подвергается критике из-за чрезмерной технической ориентированности определения наименования операции [1]; во-вторых, в такой формулировке вид стратегии не соответствует заданному критерию «степень преобразования названия». В связи с этим назовем вторую стратегию «частичное преобразование».

Первая стратегия — прямой перевод — применяется в случаях, когда в названии фильма отсутствуют неперебиваемые реалии (здесь возможны транскрипции и транслитерации), также форма и содержание названия сохраняются, если дословный перевод не наносит ущерб основному намерению сценария и творческого группы. Чаще такой подход оправдан, если наименование фильма представляет собой имя собственное, географическое название, торговую марку и пр.

Далее представим варианты перевода названий китайских фильмов на русский язык как иллюстрации трех стратегий. Первая группа — прямой перевод названий.

(1.1) 孔子 ‘Конфуций’

Поскольку имя китайского философа Конфуция известно во всем мире, то иностранным зрителям и, конечно, русским, можно без труда понять о ком будет фильм, определить исторический контекст или предположить философскую составляющую.

(1.2) 赵氏孤儿 ‘Сирота из рода Чжао’

Действие данного фильма происходит в Китае во времена империи Цинь, в исторический период «Весны и осени». Генерал Тхуан

Гу убивает Императора и подставляет семью Чжао, с которым у него давняя вражда. Он убивает весь род Чжао — более 300 человек. Единственным выжившим остается младенец Чжао У, которого спасает врач семьи Чан Инг. По несчастливой случайности генерал принимает родного сына врача Чан Инга за спасенного младенца и расправляется с сыном и женой врача. Тхуан Гу забирает настоящего Чжао У к себе домой, не подозревая о его происхождении и заботясь о нем как о родном сыне. Но врач вынашивает свой план мести и однажды рассказывает Чжао У всю правду. Как представляется, в рамках данного сюжета дословный перевод названия соответствует и донесению, и морали представленной в фильме ситуации.

(1.3) 神话 ‘*Миф*’

Главный герой этого фильма — археолог, который ведет раскопки в местах древних городов и захоронений. Во время своих исследований он погружается в древность и мистическим образом перевоплощается в воина, от которого много веков назад зависела судьба народа. Поскольку авторы представляют древние и ожившие мифы, название оригинала соответствует ожиданиям зрителя.

(1.4) 雪花秘扇 ‘*Снежный цветок и заветный веер*’

Софи Ляо и Нина Вей живут в наши дни и дружат с самого детства. Они узнают, что в древнем Китае была своеобразная традиция перевязки стоп девочкам, чтобы стопа оставалась маленькой. Для получения такого результата девочки носили специальные башмачки: согласно старой традиции, эта особенность стопы позволяла девушке удачно выйти замуж. В назначенный срок девочкам перевязали стопы, но кроме этого они решили общаться между собой на веерах, которыми также пользовались в древности как средством коммуникации. По сюжету картины жизнь развела девушек, но в своих сердцах они сохранили сестринскую любовь и дружбу, возможно, именно благодаря общности понимания древних обычаев предков. Мелодраматическое начало произведения соответствует высокому стилю названия.

Применение второй стратегии перевода названий — частичное преобразование — можно обосновать тезисом Я. И. Рецкера о том, что она выступает как прием логического мышления, с помощью которого мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему русское соответствие, не совпадающее со словарным [3, с. 179]. На расширение или сужение информации путем замены,

добавления или опущения отдельных элементов влияют, как ниже показано, определенные факторы, за счет чего происходит компенсация смысловой недостаточности или избыточности.

(2.1) 花木兰 ‘Мулан’ (досл. Хуа Мулан)

Хуа Мулан является героиней известной китайской поэмы. Вместо своего отца она поступает в армию, переодевшись юношей: в то время брали в армию только мужчин. Далее история разворачивается так, что она становится генералом армии. В знак признательности ее заслуг Император хотел назначить ее на высокий пост, но она отказалась от почестей и попросила разрешения вернуться в родной город как простой житель. Поэма была написана в VI веке и неизвестно, был ли у героини реальный прототип.

Мы отнесли данный пример ко второй стратегии по следующим соображениям. Очевидно, что первое имя сознательно опущено в переводе, так как оно 1) не устраивает переводчика в плане фоносемантики русских имен; 2) для русскоязычного зрителя не несет дополнительную семантическую нагрузку. Что касается второго имени, официально приняты два варианта — Мулан и Мулань, однако первый, обладая большей частотностью, фоносемантически звучит ближе к русскому слогу.

(2.2) 唐山大地震 ‘Землетрясение’ (досл. Землетрясение в городе Таншань)

Фильм рассказывает о судьбе Лю Наньни и ее семьи на протяжении нескольких десятилетий. В 1976 г. во время Тань-Шаньского землетрясения погибает муж Лю Наньни, а перед героиней встает нелегкий выбор спасти только одного ребенка — сына Фан Да или дочь Фан Дэн. Мать выбирает мальчика, но после извлечения из-под обломков он теряет руку. Но и Фан Дэн чудом остается жива, однако она попадает в приемную семью. Сначала фильм получил прямой перевод названия «Тань-Шаньское землетрясение», но в прокатной версии в России географическое название было опущено. Мотивом частичного трансформирования названия могла послужить идея о вероятности оказания более глубокого воздействия на зрителей в плане восприятия масштабности трагедий, которые вызывает столь грозное природное явление. В этом случае указание на географическую локацию было бы излишним и мешало бы воспринимать трагедию и лично, и планетарно.

(2.3) 夜店 ‘Ночная таверна’ (досл. Ночной клуб)

Представленный фильм является комедией, которая сводит несколько колоритных персонажей в одном месте. Локация событий детализирована ночным временем, однако для усиления интриги и соответствующих ожиданий зрителя в переводе принято решение заменить современную реалию ее более историческим эквивалентом: постоялый двор «таверна дает нам аллюзию на доавтомобильную харчевню европейской традиции.

Для применения третьей стратегии возможны несколько причин: невозможность передать прагматическую составляющую оригинала. Это может быть отличие формы, культурного содержания, художественного стиля китайских фильмов от принятых в русскоязычной культуре, в связи с чем необходимо создать новый кинозаголовок для того, чтобы избежать ложных ассоциаций или путаницы другого плана.

(3.1) 夜半歌声 ‘Призрачный любовник’ (досл. Полуночная песня)

Гонконгский фильм представляет собой ремейк «Ромео и Джульетты», где любовь между двумя молодыми людьми — театральным актером Сон Дан Пинг и дочерью коррумпированного чиновника То Ван Инь — была изначально обречена как и в случае шекспировских влюбленных. Дословный перевод «Полуночная песня» не указывал бы на трагичность их ситуации: спустя годы, ослепшая и изувеченная Ван Инь снова встречается с Сон Дан, но уже как с актером с прозвищем «Призрачный любовник», так как он вынужден скрывать свое изуродованное лицо от некогда любимой публики.

(3.2) 中国合伙人 ‘Американские мечты в Китае’ (досл. Китайские партнеры)

Прагматика произведенного в переводе целостного преобразования названия для российского проката состоит в выделении главной идеи: главные герои — три молодых человека — мечтают поехать в Америку для осуществления своих заветных желаний: вкушать другой жизни, получить новые знания и познать литературу и все прекрасное. В соответствии с жанром, близким к дораме, перевод названия должен быть также легким, немного пафосным — вот чего, по-видимому, требовала прагматика фильма.

(3.3) 十月围城» *‘Телохранители и убийцы’* (досл. *Осажденный город в октябре*)

Фильм отсылает к истории 1905 г., когда Сунь Вэнь едет Гонконг для того, чтобы разработать план свержения династии Цин. Однако его намерения становятся известными императрице Цыси, которая посылает убийц во главе с Ян Сяого, чтобы помешать ему претворить план. При этом Сунь Вэня защищают разного рода неопытные воины-телохранители. Спасает ситуацию двойник Сунь Вэня, который отвлекает убийц и дает ему возможность после важной встречи покинуть Гонконг. На наш взгляд, предложенный для российских зрителей вариант является привлекательным именно в плане фокусирования внимания зрителей на остросюжетности жанра боевика, который всегда построен на противопоставлении и противостоянии враждующих сторон.

(3.4) 十面埋伏 *‘Дом летающих кинжалов’* (досл. *Засада с десяти сторон*)

Фильм открывает страницу истории, когда в 859 г. династия Тан близилась к своему закату и по всей стране поднимались мятежи: люди, уставшие от призола чиновников, присоединяются к повстанческому движению «Дом летающих кинжалов». Воины этого дома мастерски владеют боевыми искусствами и видами холодного оружия, на что указано в привлекательном с точки зрения мистического налета названии. Также оригинальное название не соответствовало бы российской традиции именования фильмов подобного повествования.

Как мы убедились, перевод названия фильма является сложным и многомерным процессом. Применение обоснованных стратегий позволяет переводчику делать продукт не только интересным для соответствующей аудитории, но и помогает предвосхитить сюжет будущего фильма и направить ее восприятие в нужном направлении. В заключение приведем еще один пример для демонстрации культурной специфичности и сложности выбора варианта в переводе названий. Так, фильм Люка Бессона «Леон» был переведен для китайского проката как «这个杀手不太冷». Это название на русском языке дословно звучит как «Этот киллер не очень холодный». Такая замена в переводе связана, конечно, с принятыми в китайской традиции формой и стилем названий фильмов, соответственно, она привлекательна для местных зрителей.

В работе мы опирались на названия фильмов, взятых из открытых источников.

Литература

1. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М.: Изд-во МГУ, 2004. 544 с.
2. Милевич И. Г. Переводы названий художественных фильмов: тактики эвфемизации и деэвфемизации [Электронный ресурс] // Медиалингвистика. 2016. № 2(12). С. 103–112. URL: <https://medialing.ru/perevody-nazvanij-hudozhestvennyh-filmov-taktiki-ehvfemizacii-i-deehvfemizacii/> (дата обращения: 07.11.2020).
3. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. М.: Международные отношения, 1974. 216 с.
4. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.