

- Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации / Е. А. Селиванова. – К. : Фитосоцицентр, 2002. – 336 с.
- Селиванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селиванова. – Полтава : Довкілля-К, 2011. – 844 с.
- Сильницкий Г. Г. Постмодернизм и синергетика : два похода к проблеме возникновения нового / Г. Г. Сильницкий // Известия Смоленского государственного университета. – Смоленск, 2008. – № 1. – С. 115-131.
- Сулименко Н. Е. Текст и аспекты его лексического анализа / Н. Е. Сулименко. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 400 с.
- Тураева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности / З. Я. Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105-114.
- Тураева З. Я. Лингвистика текста. (Текст : структура и семантика) / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 127 с.
- Филиппов К. А. Лингвистика текста / К. А. Филиппов. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. — 336 с.
- Шейко В. М. Культурологія / В. М. Шейко, Ю. П. Богущкий, Е. В. Германова де Діас. – К. : Знання, 2012. – 494 с.
- Corning P. A. Nature's Magic : Synergy in Evolution and the Fate of Humankind / P. A. Corning. – New York : Cambridge University Press, 2003. – 454 p.
- Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language / U. Eco. – Bloomington : Indiana University Press, 1986. – 242 p.
- Lodge D. Deaf Sentence / D. Lodge. – London : Penguin Books, 2008. – 294 p.
- McEwan I. Saturday / I. McEwan. – London : Vintage Books, 2006. – 282 p.
- Mitchell D. Cloud Atlas / D. Mitchell. – New York : Random House, 2004. – 514 p.

УДК: 811.111:81'253:811.161.1

ЗАПОЛЬСЬКИХ С. П., СОЛОВЬЕВА А. О.
(Запорожский национальный университет)

ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА АУДИОМЕДИЙНОГО ТЕКСТА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА БАЗА ЛУРМАНА “MOULIN ROUGE”)

В статье рассматриваются основные трудности, которые возникают при переводе аудиомедийного текста с английского языка на русский на примере перевода сценария фильма База Лурмана «Мулен Руж». В результате исследования выявлены факторы, которые играют наиболее важную роль в процессе перевода данного типа текстов.

Ключевые слова: аудиомедийный текст, киноперевод, компрессия, точность перевода, эквивалент, контекст, лингвальные факторы, экстралингвальные факторы.

Запольських С. П., Соловйова А.О. Трудності перекладу аудіомедійного тексту з англійської мови на російську (на прикладі фільму База Лурмана «Мулен Руж»). У статті розглядаються основні труднощі, які виникають під час перекладу аудіо медійного тексту з англійської мови на російську на прикладі перекладу сценарію фільму База Лурмана «Мулен Руж». У результаті дослідження виявлено фактори, які відіграють найбільш важливу роль у процесі перекладу даного типу текстів.

Ключові слова: аудіомедійний текст, кінопереклад, компресія, точність перекладу, еквівалент, контекст, лінгвальні фактори, екстралінгвальні фактори.

Zapolskykh S. P., Soloviova A. The Difficulties of Translating Audiomedia Text from English into Russian (the Case Study: the Movie by Baz Luhrmann “Moulin Rouge”). The article is aimed at studying the main difficulties which arise during translating of audiomedia texts from English into Russian. Despite the fact that film translation has existed since the moment of the appearance of cinematograph it hasn't got enough scientific research as a special kind of translation activity yet. Nowadays foreign production represents a significant proportion of our domestic film market. That's why it is necessary to investigate thoroughly all the existing approaches to the translating of audiomedia texts with the aim of elaborating a system of translating such type of texts.

We explored the basic requirements for this kind of translation such as the proportionality of the cue of translation and original, the reproduction of realities or their replacement with more comprehensible analogues of the recipient language culture, the reproduction of humour taking into account specific features of the translation country mentality, the reproduction of associative proper nouns, the reproduction of interjections, onomatopoeic vocabulary and so on.

Hence, we can see the most important problems of film translation. They are as follows: firstly, the translation of audiomedia text is determined not only by the presence of certain linguistic means but also by paralinguistic factors; secondly, phrases should be constructed as compactly as possible because in the process of translating from English into Russian the number of words usually increases; thirdly, since film text is represented almost only by dialogue, it is necessary to reproduce colloquial style in the process of translating; fourthly, film translation involves certain level of compression of source material with maintaining its meaning. As a result of the study we found out that paralinguistic factors play the most important role in the process of translating audiomedia texts.

Key words: audiomedia text, film translation, compression, the accuracy of translation, equivalent, context, linguistic factors, paralinguistic factors.

Цель нашего исследования состоит в изучении специфики перевода аудиомедийных текстов на примере перевода сценария фильма База Лурмана «Мулен Руж» и анализе трудностей, с которыми столкнулся переводчик в процессе перевода данного текста.

Актуальность данной статьи заключается в том, что, несмотря на то, что киноперевод существует с момента возникновения кинематографа, он до сих пор не получил достаточного научного освещения как особый вид переводческой деятельности. В наши дни значительную долю отечественного видеорынка занимает иностранная, прежде всего западная, продукция. Поэтому мы считаем целесообразным досконально изучить существующие подходы к переводу аудиомедийных текстов для того, чтобы в будущем выработать систему перевода текстов данного типа.

Существуют некоторые базовые требования к переводу аудиомедийного текста (в данном случае киносценария). К ним относятся: соразмерность реплики перевода и оригинала, поскольку ее длина зависит от артикуляции персонажа на экране; передача реалий либо их замена на более понятные аналоги культуры принимающего языка; передача юмора с учетом особенностей менталитета страны перевода; передача так называемых «говорящих» имен собственных; передача междометий и звукоподражательной лексики и т.д. [Федорова 2009]

Отсюда вытекают основные проблемы, с которыми сталкивается переводчик при переводе киносценария. Они состоят в следующем: перевод аудиовизуального текста определяется не только наличием тех или иных лингвистических средств, но и паралингвистическими факторами, такими как жесты, поза, мимика; необходимо строить фразы как можно компактнее, поскольку в процессе перевода предложения с английского языка на русский количество слов обыкновенно увеличивается. Переводчику необходимо либо формулировать фразы как можно более компактно, либо ускорять темп их произнесения, однако, не в ущерб простоте восприятия; поскольку текст кино представляет собой практически только диалог, в переводе необходимо воспроизводить разговорный стиль, иначе следует нарушение естественности восприятия; киноперевод подразумевает некую степень компрессии исходного материала при сохранении полноты его смысла, передачи иллюзий, игры слов, сложной фразеологии и т.д. Переводчик должен не переосмыслить концепцию автора и передать её по-своему, а передать все нюансы переводимых реплик, не меняя при этом задумки автора.

Таким образом, проанализируем, как данные проблемы решаются переводчиком в процессе перевода сценария для фильма База Лурмана «Мулен Руж». Главнейшей проблемой перевода любого фильма, в частности фильма «Мулен Руж», является проблема необходимости совпадения реплик перевода с артикуляцией и мимикой персонажей. Иногда ради того, чтобы фраза звучала естественно в устах героя, переводчик жертвует неизменностью ее содержания. Приведем несколько примеров.

“The woman I loved is dead” – «**Женщины, которую я любил, уже нет**» [Лурман Б.]

Это буквальный перевод, за исключением того, что была несколько изменена грамматическая структура фразы. Это обусловлено тем, что слово *“dead”* персонаж произносит, находясь в кадре, таким образом необходимо перевести это слово так, чтобы оно совпадало с движением губ говорящего. Таким образом, самый подходящий перевод в данном случае – похожее по произношению на английское слово *“dead”* русское «нет». Для того, чтобы употребить это слово как замену слову *“dead”*, была изменена структура фразы и вместо дословного перевода «Женщина, которую я любил, мертва» получаем фразу «Женщины, которую я любил, уже нет».

“I forgot my hat...” – «**Извините, я...**» [Лурман Б.]

В переводе добавляется слово «Извините», и фраза в целом остается неоконченной. Таким образом, в переводе смысл несколько изменяется в пользу совпадения реплики с артикуляцией персонажа и соразмерности ее с репликой оригинала.

“We have to end it” – «**Нам надо расстаться**» [там же]

Буквальный перевод: «Мы должны покончить с этим». Но ради совпадения реплики с артикуляцией персонажа форма предложения видоизменена при сохранении содержания.

“Oh, but we have so much work to do” – «Но у нас репетиция, так много работы...»

Здесь имеет место добавление. Переводчик добавляет выражение «Но у нас репетиция» для того, чтобы переводная фраза совпадала с артикуляцией героя.

“Smoldering temptress” – «Безумная страсть» [там же]

Буквальный перевод – «знойная соблазнительница». Здесь переводчик пожертвовал точностью перевода ради совпадения реплики и артикуляции персонажа.

“The Duke holds the deeds to the Moulin Rouge” – «Забыла, что герцог – владелец Мулен Руж?» [там же]

Утвердительное предложение превращается в вопросительное. Слово «забыла» добавлено с целью соответствия реплики мимике и артикуляции персонажа.

“Forgive the intrusion, cherub” – «Извини, если напугал тебя» [там же]

Дословный перевод таков: «Извини за неожиданный визит, ангел». Однако переводчик несколько изменяет смысловое значение фразы в пользу совпадения ее с артикуляцией действующего лица.

“I’m staying with the Duke” – «Я с тобой не еду» [там же]

Буквальный перевод звучал бы так: «я остаюсь с герцогом», однако переводчик приближает звучание перевода к звучанию оригинала и несколько изменяет значение фразы, которое, впрочем, оправдано контекстом.

Далее, немаловажной проблемой перевода кинотекстов является проблема необходимости построения фраз с как можно большей компактностью. Поскольку в процессе перевода с английского языка на русский фразы увеличиваются в объеме, то либо переводчик должен опустить некоторые слова, не несущие важной смысловой нагрузки, либо дублер должен произнести фразу в ускоренном темпе.

“If you’re open, you might enjoy it” – «Если вы свободны от предрассудков, вам понравится» [там же]

Здесь слово *“open”* не может быть переведено дословно «открытый», потому что в переводе на русский это слово обнаруживает слишком широкое и не совпадающее с интенцией автора значение. Таким образом, в связи с необходимостью объяснительного перевода в русском варианте фраза становится длиннее, чем в оригинале, поэтому дублер вынужден проговорить ее в ускоренном темпе, что причиняет некоторые удобства и ведет к неточному совпадению реплики и мимики персонажа.

“I saw you together!” – «Я видел вас!» [там же]

Слово *“together”* в переводе опускается, оно не является необходимым элементом данного предложения и в русском варианте «я видел вас» и «я видел вас вместе» означает одно и то же.

“How could he possibly resist gobbling you up?” – «Разве он может перед тобой устоять?»

“Gobble up” переводится как «поглощать», «уплетать», «уминать». Дословно перевести это выражение невозможно. Следовательно, выражение *“gobbling up”* просто опускается: оно не является ключевым словом в данной фразе и может быть опущено с целью сделать предложение более компактным.

“This new scene is where the sitar player writes a secret song for the courtesan, so whatever happens, however bad things are, they remember their love” – «Итак, это новая сцена, где музыкант сочиняет песню – уловный знак для куртизанки, и что бы ни случилось, каким бы испытаниям они ни подвергались, они будут любить друг друга вечно» [там же]

Количество слов в русском переводе фразы значительно увеличивается. Фраза переведена художественно, однако длина предложения, поскольку она превышает длину предложения в оригинале, создает трудности для дублера, который должен произнести данную реплику в ускоренном темпе.

“We have each other” – «Мы вместе» [там же]

Дословный перевод в русском языке звучит неестественно. Возможный вариант перевода – «у меня есть ты, а у тебя есть я», однако такая формулировка фразы слишком длинная и не совпадает со временем произношения фразы “*we love each other*”. Таким образом, переводчик делает фразу более компактной, не изменяя при этом ее смысловое значение. Также следует уделить внимание проблеме необходимости воспроизведения разговорного стиля в процессе перевода реплик. Переводчик не должен делать текст перевода сложным для восприятия. Приведем некоторые примеры решения этой проблемы:

“*Cat's out of the bag*” переводится как «*Это уже не секрет*». “*Cat's out of the bag*” – это производная фраза от фразеологизма “*let the cat out of the bag*”, что переводится как «выпустить кота из мешка, проболтаться». Если перевести это выражение буквально, получится следующее: «Кот больше не в мешке» или «Кот выпущен из мешка», однако в русском языке такой вариант перевода звучит странно и неестественно, поэтому переводчик принял решение упустить фразеологический контекст и отдать предпочтение нейтральному «*Это уже не секрет*». Таким образом переводчик сохранил разговорный стиль реплики, не изменив при этом смысловое содержание.

Фраза “*And he gives the game away*” переводится так: «*Ситар выдает секрет музыканта*». Идиома “*gives the game away*” трансформируется в русское «выдает секрет», поскольку в русском языке нет идиомы-эквивалента, но есть разговорное выражение «выдать секрет», тождественное значению данной английской идиомы.

“*And you're dallying with the writer*” – «*А ты флиртуешь с писаккой*»

Переводчик, стремясь приблизить звучание перевода к звучанию оригинала, не изменяя значения фразы, добавляет слову “*writer*” негативную коннотацию и переводит его как «писака», сохраняя при этом разговорный стиль.

“*But he had filled me with doubt. There was only one way to be sure*” – «Но он зародил во мне сомнения. И был только один способ развеять их»

Как и в вышеуказанном случае, в стремлении достижения соответствия в звучании реплики и артикуляции персонажа, произносящего ее, переводчик несколько изменяет формулировку фразы, сохраняя при этом разговорный стиль.

“*How dare you!*” – «*То есть как?*»

Буквальный перевод таков: «Как ты смеешь?», но в данном контексте при переводе это звучит неуместно и несколько оскорбительно, таким образом, чтобы сохранить разговорный стиль и заставить реплику звучать более естественно, переводчик в некоторой мере жертвует точностью перевода.

“*It's the boy*” – «*Щенок*» [там же]

Буквальный перевод: «это тот парень». Переводчик сохраняет разговорный стиль реплики, при этом структурируя ее так, чтобы она совпадала с мимикой персонажа, произносящего ее.

“*We can't afford to love*” – «*Любовь не для нас*» [там же]

Буквальный перевод – «мы не можем позволить себе любить». Однако переводчик сохраняет разговорный стиль и дает такой вариант, как «Любовь не для нас».

Еще одной проблемой перевода кинотекста является необходимость компрессии исходного текста при сохранении полноты его смысла. Приведем примеры: “*You must know the effect you have on women*” переведено как «*Вы знаете, как обольстить женщину*». Дословный перевод таков: «Вы, должно быть, знаете, какое впечатление вы оказываете на женщин». Здесь имеет место компрессия. Поскольку при дословном переводе длина фразы существенно увеличивается, переводчик вынужден сократить предложение, несколько изменив при этом его значение, однако в целом не утрачивая общего впечатления, которое оно должно вызывать.

“*Then why don't you come down here?*” – «*Подойдите поближе*» [там же]

Буквальный перевод звучит так: «Почему бы вам не спуститься сюда?», однако, не теряя при этом смысла предложения, переводчик использует компрессию: фраза становится короткой и емкой и при этом совпадает по времени произнесения с фразой оригинала.

Итак, проанализировав основные проблемы перевода аудиомедийного текста на примере сценария фильма База Лурмана «Мулен Руж», видим, что в данной сфере перевода точность эквивалентной передачи той или иной лингвистической единицы является не настолько важной, как передача основной интенции автора и режиссера, таким образом, паралингвистические факторы играют более важную роль, чем собственно лингвистические.

Литература

Лурман Б. Мулен Руж / Б. Лурман, К. Пирс. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.script-orama.com/movie_scripts/m/moulin-rouge-script-transcript-luhrmann.html.

Скоромылова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/1278>.

Федорова И. К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса : проблема переводческой адаптации – Вестник Челябинского государственного университета, 2009. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/perevod-kinoteksta-v-svete-kontseptsii-kulturnogo-perenosa-problema-perevodcheskoj-adaptatsii>

Лукьянова Т. Г. Особенности переводческой адаптации культурно-специфических кинотекстов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://vuzlib.com.ua/articles/book/10792-Osobennosti_perevodcheskojj_ad/1.html.

УДК: 811.111'42:821.111-343.09

КАРП М. А.

(Львівський національний аграрний університет)

КОНТАМІНОВАНА КОГЕРЕНТНІСТЬ У НАРАТИВНОМУ ФРЕЙМІ АНГЛІЙСЬКОЇ МУЛЬТИМОДАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КАЗКИ ФІЛІПА АРДА

У статті розглядається контамінована когерентність у наративному фреймі в тексті англійської мультимодальної літературної казки на матеріалі творчості Філіпа Арда. Контамінована когерентність забезпечується інтеграцією засобів вербальної та невербальної складових, що зумовлює розгляд мультимодального художнього прозового тексту як макрознака у співвідношенні з текстом чи мовленнєвим жанром на рівні текстової парадигматики. Фрейм, що відповідає візуальному уявленню, передає наративний зміст контамінованої когерентності в тексті англійської мультимодальної літературної казки. *Ключові слова:* контамінована когерентність, наративний фрейм візуального уявлення, вербальна складова, іконічна складова, параграфемна складова, графічна складова, мультимодальний художній прозовий текст, англійська мультимодальна літературна казка.

Карп М. А. Контаминированная когерентность в нарративном фрейме английской мультимодальной литературной сказки Филиппа Арда. В статье рассматривается контаминированная когерентность в нарративном фрейме в тексте английской мультимодальной литературной сказки на материале творчества Филиппа Арда. Контаминированная когерентность обеспечивается интеграцией средств вербальной и невербальной составляющих, что приводит к рассмотрению мультимодального художественного прозаического текста как макрознака в соотношении с текстом или языковым жанром на уровне текстовой парадигматики. Фрейм, что соответствует визуальному представлению, передает нарративное содержание контаминированной когерентности в тексте английской мультимодальной литературной сказки.

Ключевые слова: контаминированная когерентность, нарративный фрейм визуального представления, вербальная составляющая, иконическая составляющая, параграфемная составляющая, графическая составляющая, мультимодальный художественный прозаический текст, английская мультимодальная литературная сказка.

Karp M. A. Contaminated Coherence in Frame Narrative of English Multimodal Literary Fairy Tale Written by Philip Ardagh. The article reviews contaminated coherence in frame narrative of English multimodal literary fairy tale written by Philip Ardagh. Considering multimodal fictional text as a macro sign in relation to the theme of a text or speech genre at the level of paradigmatics, contaminated coherence is provided by integration of verbal and nonverbal components. Visual frame renders narrative contents of contaminated coherence in the text of English multimodal literary fairy tale.

Key words: contaminated coherence, frame narrative of visual notion, verbal component, iconic component, paragraphemic component, graphic component, multimodal fictional (prose) text, English multimodal literary fairy tale.

Ми розуміємо художній прозовий текст англійської мультимодальної літературної казки (далі АМЛК) лише тоді, коли розуміємо ситуацію, про яку йдеться, а фрейми є інструментом знань і розуміння мовленнєвих актів, пов'язаними своєю функціональністю з контекстом і пізнанням [Ван Дейк 1989, с. 12-13]. Когнітивні моделі виконують організуючу функцію щодо мовних наративних структур [Кубрякова 1996, с. 64].