Таким образом достигается взаимопонимание участников коммуникации, синхронность смысловых интенций и солидарное извлечение актуальных значений.

1. Барт Р. Мифологии. М.: Издательство Сабашниковых, 2000. с. 181.
2. Кастельс М. Становление общества сетевых структур / Новая постиндустриальная волна на Западе. Антология / Под ред. В.Л. Иноземцева. – М.: Academia, 1999. с.470.
3. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 164.
4. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Миф-Число-Сущность. М.: Мысль, 1994. С.14.
5. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. с. 396.
6. Рябцев С. В., Кириллов П. Е. Мифологическое время и пространство как факторы институционального формообразования и воспроизводства // Манускрипт. 2019. Т. 12. № 10. С. 189-193.
7. Рябцев С. В., Кириллов П. Е. Темпоральная организация социального мифа // Манускрипт. 2019. Т. 12. № 8. С. 113-117.
8. Рябцев С. В. Место и роль мифологии в социально-политической жизни России XX столетия (социально-философский анализ): дис. канд. филос. наук. М., 2004. 177 с.
9. Рябцев С. В., Кириллов П. Е. Временной компонент социального мифа как социообразующая структура // Манускрипт. 2020. Т. 13. № 8. С. 135-139.
10. Сивякова Е.А., Рябцев С.В., Кириллов П.Е. Современные методы управления конфликтами в организациях // Тенденции развития науки и образования. 2019. № 49-3. С. 98-102.
11. Современная западная теоретическая социология. Выпуск 1. Юрген Хабермас. Реф. сбор. / Отв. ред. Н.Л. Полякова и др. М.: ИНИОН РАН, 1992. 171с.
12. Сэпир Э. // Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993. С. 235.
13. Фуко М. Слова и вещи. СПб.: А-сэд, 1994. 408 с.

Цамакаева С.А., Молодцова Д.Д.

Экранизация как трансмедиаальный перевод

*Северо-Осетинский государственный университет имени К.Л.Хетагурова
(Россия, Владикавказ)*

doi: 10.18411/lj-02-2021-264

idsp: ljjournal-02-2021-264

Аннотация

Статья посвящена взаимодействию художественного текста и кинотекста в медиасреде. Трансмедиаальность понимается как новый вид перевода – киноперевод, который рассматривается на основе различных наук.

Ключевые слова: трансмедиаальность, трансмедиаальный перевод, киноперевод, кинотекст.

Abstract

The article is devoted to the interaction of literary text and film text in the media environment. Transmediality is understood as a new kind of translation, film translation, which is considered on the basis of various sciences.

Key words: transmediality, transmedial translation, film translation, film text.

Современное переводоведение основывается на расширенном понятии перевода, выходящем за пределы взаимодействия естественных языков и включающем в сферу своего функционирования, как перевод с одной культуры на другую, так и с языка одного медиа на другой.

В данной работе речь пойдет об одном из новых видов перевода – о переводе с языка одного медиа (языка литературы) на другой (язык кино).

В настоящее время данный вид перевода находится в стадии теоретической разработки. При этом теоретический каркас могут составить понятия и положения,

разработанные в рамках общей теории перевода и современной нарратологии, включающей в себя как особый раздел кинонарратологии.

Киноязык строится как механизм рассказывания историй при помощи демонстрации движущихся картин — он по природе повествователен. Именно поэтому современная нарратология — наука о повествовании, которая изначально занималась изучением исключительно литературных текстов, теперь включила в сферу изучения и кинотексты.

«Переводчиками» в данном виде перевода выступают режиссер и сценарист, которые преобразовывают текст в новое медиа, то есть интерпретируют смыслы. Так, при переводе, одна сцена, или эпизод, или даже жест, мимика героя на экране способны в концентрированной форме воплотить в себе то, что, являясь предметом описания в литературе, может быть растянуто на десятки страниц.

Осознание того, что перевод может связывать не только два языка, привело к новому взгляду на изучение теории переводоведения. В начале 1970-х произошел так называемый «культурный поворот», и он коснулся как гуманитарных, так и социальных наук. В 1996 теоретиками (translation theorist) Андре Лефевром и Сьюзен Басснетт понятие «культурного поворота» в рамках переводоведения было впервые описано в работе «Перевод, история и культура» (Translation, History and Culture). Культурный поворот вобрал в себя критические идеи «лингвистического поворота» и на их основе продолжил дальнейшее развитие теории.

Перевод в данном случае принадлежит двум культурам, так как в нем сохраняются особенности оригинала, связанные с обычаями и традициями.

Как и в случае с лингвистическим переводом, который был раскритикован исследователями за то, что не мог полностью раскрыть потенциал этого сложного вида человеческой деятельности, так и культурный перевод не был воспринят положительно. Суть лингвистического перевода состояла в сопоставлении языковых и речевых единиц в иностранных языках, а культурного — в представлении человеческих сообществ как однородных, четко ограниченных рамками собственной культуры.

Тем не менее, теория «культурного поворота» получает дальнейшее развитие. Возникает термин «гибридная идентификация», в котором понятие перевода используется метафорически, не подразумевая лингвистического взаимодействия. Согласно этому, перевод является не взаимодействием компонентов перевода, а процессом смешения, происходящим в «третьем пространстве», в котором улаживаются конфликты, возникающие из-за различий культур.

Литературовед и культуролог Дорис Бахманн-Медик в 2006 году выпускает свою книгу «Культурные повороты: новые ориентиры в науках о культуре» (Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften), в которой выделяет несколько видов культурных поворотов, в частности — переводческий поворот (translational turn), исследование которого позволило рассмотреть перевод с иной позиции. Понятие на данный момент не имеет четкой теоретической базы.

Переводческий поворот выводит понятие перевода за пределы языка и текстов. «Перевод может служить и моделью объединения дисциплин, максимально открывающих себя к интеграции и обнаруживающих все новые “зоны контакта”». Расширение понятия перевода позволило заниматься не только переложением языковых текстов, но и также работать на пересечении культур.

Благодаря этому исследованию, в дальнейшем и экранизацию литературного произведения стали рассматривать как особый вид перевода. Проблема изучения данного вида перевода заключается в отсутствии развитой теории. Отдельные исследования имеются как в литературоведении, так и в киноведении, но нет общей теоретической базы, на основе которой можно было бы проследить процесс перевода.

Несмотря на ограниченность лингвистического подхода, он стал, как уже было сказано, мощной теоретической основой для самого явления перевода, в данном подходе не одним ученым-лингвистом были описаны и названы приемы перевода, то есть преобразования, происходящие при передаче языковых единиц оригинала на единицы перевода.

На данный момент существует классификация переводческих приемов общего плана, используемых при экранизации, предложенная в 2005 году в работе (Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Adaptation) киноведом Робертом Стэммом, которая выглядит следующим образом:

- Выборка (selection),
- Амплификация, т. е. дополнение, расширение (amplification),
- Конкретизация (concretization),
- Актуализация, т. е. приспособление, реализация (actualization),
- Экстраполяция (extrapolation),
- Популяризация (popularization),
- Выделение (accentuation),
- Описательный перевод (transculturalization).

Однако автор не дает дальнейшего пояснения выделенным приемам. По этой причине современные исследователи при описании способов взаимодействия и сравнении оригинального текста и кинотекста, то есть экранизации, с точки зрения переводоведения прибегают к использованию приемов общей теории перевода.

Стоит отметить, что в переводе с языка литературы на язык кинотекста, где речь идет не о подмене языковых единиц, невозможно использовать весь потенциал переводческих трансформаций. В работе будут использованы лишь некоторые приемы, четко отражающие производимые при переводе «операции».

В связи с тем, что речь идет не только о новом виде перевода, а и о выходе за пределы одного медиа, следует обратиться к понятию «трансмедиальности».

Шакиров Станислав Маэлович в своей статье дает определение новому виду взаимодействия текстов в медиасреде – трансмедиальному переводу. На основе трансмедиального перевода стало возможным рассмотрение художественного текста и кинотекста в рамках единой науки, объединяющей как литературные, так и кинематографические особенности.

Для описания процессов выхода за пределы медиа используются термины с приставкой «транс». В нашем случае речь идет о понятии «трансмедиальности», где приставка означает «нахождение за пределами чего-либо». Понятие, таким образом, обозначает «выход за пределы медиа». Широта понимания сущности трансмедиального перевода породила несколько вариантов его трактовки. Во-первых, трансмедиальность понимается как создание новых технологических методов в искусстве. Во-вторых, трансмедиальность означает совокупность техник медиаперевода текста литературного произведения.

Ю. М. Лотман рассматривал культуру как «сообщение, отправляемое коллективным «я» человечества самому себе». Каждый текст, попадая в пространство культуры, становится подвержен трансмедиальным изменениям. Благодаря коммуникативным усилиям воспринимающих этот текст субъектов он буквально становится зримым и слышимым. Романы экранизируются, инсценируются, записываются в виде аудиокниг, интерпретируются критикой, становятся медиасобытиями.

Существуют разные уровни трансмедиальной интерпретации исходного текста – от буквального до вполне адекватного исходному. Здесь речь идет об одном из самых важных понятий теории перевода – об адекватности перевода.

Как уже было сказано, одним из центральных понятий переводоведения является «адекватность перевода» – «соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межкультурной коммуникации».

На ряду с этим понятием выступает «эквивалентность перевода» или иными словами – степень приближенности оригинала к переводу. Степень эквивалентности можно определить при сопоставлении двух текстов. Проблема заключается в том, что не всегда максимальная степень приближенности текстов необходима, иногда даже является нежелательной. Именно для этого и был введен термин адекватности перевода, обозначающий соотношение исходного и переводящего текстов, при котором достигается определенная цель. Термины связаны, но не взаимозаменяемы. Так адекватный перевод включает в себя некоторую степень эквивалентности, но эквивалентный перевод не всегда бывает адекватным.

В ситуации с литературным текстом и кинотекстом медиа имеют совершенно разные виды реализации, поэтому при переводе режиссер и сценарист должны придерживаться степени адекватности в большей мере, чтобы точно донести замысел автора. Абсолютное соблюдение эквивалентности также тяжело воспроизводимо в рамках кинотекста, некоторые режиссеры берутся воссоздавать лишь общий замысел произведения, исключая или изменяя, например, персонажей, сцены, иногда даже перенося действие в другое время. Мерой этой адекватности следует считать меру пробуждаемой у читателя (зрителя, слушателя) рефлексии.

По степени приближенности кинотекста к оригиналу различают несколько видов экранизаций:

- Прямая экранизация или буквальное переложение. В таких экранизациях режиссер максимально точно и полно передает сюжет художественного текста, воплощая образы героев, которые были придуманы автором. В этом случае имена героев, названия различных объектов и также места происходящих событий сохраняются.
- Экранизация по мотивам художественного произведения. В подобного рода экранизациях присутствует сходство с оригиналом, сохраняется основная сюжетная линия, но наблюдается отсутствие, а иногда и замена деталей литературного произведения. Более того, создатель кинотекста может привнести что-то новое.
- Киноадаптация или переложение. Особенностью данного вида экранизации является не точное следование оригиналу, а создание нового самостоятельного произведения на основе художественного оригинала.

Не менее важное понятие в переводоведении – переводческие стратегии. Под переводческими стратегиями понимается совокупность действий переводчика, направленная на решение определенной переводческой задачи.

Принято разграничивать данное понятие с понятием «переводческих действий». Под термином «действия переводчика» мы понимаем все допустимые действия переводчика при реализации перевода, а термин «стратегия переводчика», как уже было сказано, означает конкретно выбранную тактику перевода.

Термин не имеет разработанной теоретической основы на данный момент. Но немецким ученым-лингвистом Хансом Петером Крингсом было предложено подразделять переводческую стратегию на макро- (для решения нескольких переводческих задач) и микростратегию (для решения одной переводческой задачи).

Применяя макростратегию процесс перевода можно подразделить на три этапа:

1. Анализ переводимого текста

Первым делом необходимо выяснить и понять, что представляет собой текст.

2. Создание текста.

Процесс перевода представляет аналитический поиск смысловых соответствий для верной передачи текста. На этом этапе создается черновой вариант перевода, приблизительный перевод, после чего уже переводчик приступает к его корректированию для формирования окончательного варианта.

3. Анализ проделанной работы.

Первоначально удостовериться, не было ли пропущено что-то при переводе. Далее производится редактирование текста.

Эту схему можно рассматривать и в отношении экранизации. Режиссер сначала должен изучить текст оригинала, понять главный замысел, заложенный автором. Далее он обдумывает способы реализации произведения, вычленив важные для повествования части и модифицируя менее значимые или же вовсе отбрасывая их. Затем снимает сцены для фильма и воссоздает цельный кинотекст. На этапе монтажа кинофильма происходит анализ кинотекста. Некоторые сцены могут быть пересняты или удалены, режиссер также может изменить их порядок.

В середине семидесятых эра экранизаций охватила все жанры литературы – от исторической беллетристики («Д'Артаньян и три мушкетера», 1978) и детектива («Шерлок Холмс и доктор Ватсон», 1980) до высокой классики («Красное и черное», 1976; «Маленькие трагедии», 1979).

Чем дальше продвигался этот процесс тотальной трансмедиальности, тем больше противоречий в нем обнаруживалось. Делая литературные произведения зримыми и слышимыми, новые медиа серьезно деформировали исходный художественный смысл. И проблема здесь не в эстетической глухоте новых «творцов», а в появлении новых ограничений, которые возникают в процессе трансмедиального перевода. Попадая в иное медиaprостранство, исходный текст утрачивает все предшествующие интерпретации и контексты и начинает восприниматься как вновь созданный.

1. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. М.: НЛЮ, 2017. 590 с.
2. Безуглова Н. П. «Культурный поворот в западной культурологии // Вестник МГУКИ. – 2010. – № 6. – С. 21-27.
3. Федорова К. Трансмедиальность, трансграмотность, трансдукция и эстетика технологически возвышенного / Сбор статей по материалам Международного симпозиума / Составители О. Шишко, А. Щербенко. – М., 2015. – С. 36-44.
4. Шакиров С. М. О трансмедиальности // Медиасреда. 2017. № 12. С. 16-24.
5. Шукина Д. А. Экранизация художественного текста / Филологический факультет СПбГУ. – 2010. – № 2. С. 40-44.
6. Stam R. Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation.

Шилов Г.С., Семенова С.Н., Аксютенкова Л.Г.

Сопоставительный анализ имен прилагательных (на материале произведения И. Шоу «Возвращение в Канзас-Сити» на английском и русском языках)

*ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»
(Россия, Краснодар)*

doi: 10.18411/lj-02-2021-265

idsp: ljournal-02-2021-265

Аннотация

Статья посвящена выявлению всех имен прилагательных и установлению сходств и отличий в обоих вариантах произведения Ирвина Шоу «Возвращение в Канзас-Сити» на английском и русском языках. В процессе исследования использованы методы: 1) сплошной выборки имен прилагательных из текстов; 2) классификационный