

Ватолина Татьяна Геннадьевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВПО «Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет», г. Комсомольск-на-Амуре
e-mail: bianka80@mail.ru



Способы передачи прагматического потенциала заголовков художественных произведений при переводе

Аннотация. В статье рассматриваются способы сохранения прагматического потенциала заголовков художественных произведений англоязычного происхождения при переводе на русский язык. Анализ показывает, что наиболее приемлемыми способами перевода заголовков с точки зрения сохранения прагматического потенциала являются трансформация и замена названия с учетом языковых и культурных реалий переводящего языка.

Ключевые слова: перевод, прагматика, прагматический потенциал, заголовок, трансформация, замена.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

Современное состояние гуманитарных наук, их стремление к интеграции и обмену данными позволяет рассматривать проблемы перевода, связанные, в частности, с переводом заголовков, сквозь призму коммуникативно-прагматического подхода. Суть данного подхода состоит в том, что любой текст коммуникативен. В нем изначально заложена информация, призванная привлечь внимание адресата, воздействовать на него, вовлечь в определенные отношения с текстом, т. е. произвести определенный коммуникативный эффект и осуществить прагматическое воздействие на получателя информации. Такая способность текста оказывать коммуникативное воздействие представляет собой прагматический потенциал текста.

Заголовок художественного произведения или фильма, как и сам текст, обладает определенным прагматическим потенциалом, который заключается в его влиянии на читателя или зрителя до приобретения или прочтения той или иной книги либо до приобретения или просмотра того или иного фильма.

Актуальность нашей работы обусловлена непреходящим интересом русскоязычного потребителя массовой художественной коммуникации к британо-американской литературе и кинематографической продукции. И поскольку производство блокбастеров и выпуск бестселлеров поставлены на поток, качество их перевода и перевода их названий зачастую приносится в жертву скорости, с которой он выполняется. Это приводит к частичной, а иногда и к полной утрате их прагматического потенциала.

Перед вводом того или иного вида художественного дискурса в коммуникативный процесс его создатель, издатель и промоутер стараются обеспечить своему произведению репрезентативную знаковую оболочку. Так, писатель, публично признав своё авторство, придумав название и содержание, создаёт набор околотекстовых компонентов, позволяющих данному виду художественного дискурса гармонично существовать в коммуникативном процессе. Но, поскольку коммуникация не односторонний процесс, то большая роль в нём принадлежит и реципиенту. Опознавательные черты автор или издатель формулирует так, чтобы привлечь внимание определённого типа, или круга, читателей. Таким образом, по мнению С. Г. Кара-Мурзы, для

установления контакта с аудиторией необходимо, чтобы сообщение сцеплялось с чем-то привлекательным («уловками» или «приманками») [1, с. 242].

В литературоведении, лингвистике и семиотике набор этих околотекстовых компонентов в периферийном пространстве художественного дискурса получил название «паратекст» [2–7].

Согласно определению Л.Г. Викуловой, паратекст – составная часть структуры письменного произведения, представляющая совокупность околотекстовых компонентов, обладающих прагматической установкой (имя автора, заглавие, оглавление и т. п.) [8]. Однако необходимо добавить, что паратекст «сигнализирует» адресату о жанровой принадлежности того или иного типа дискурса и, следовательно, является важным дифференцирующим признаком жанра [9, с. 121].

Заголовок художественного произведения или фильма, как и сам текст, обладает определенным прагматическим потенциалом, который заключается в его влиянии на читателя или зрителя до приобретения или прочтения той или иной книги либо до приобретения или просмотра того или иного фильма.

Известно, что при публикации романов А. Кристи в США издатели изменили заглавия по прагматическим причинам: замене подверглись реалии, с которыми незнакомы носители американской культуры, примером чему могут послужить такие романы как «4.50 from Paddington» (Br.) и «What Mrs. McGillicuddy Saw» (Am.); «Murder on the Orient Express» (Br.) и «Murder in the Calais Coach» (Am.); «Hickory, Dickory, Dock» (Br.) и «Hickory, Dickory, Death» (Am.) [10, p. 328–330]. То же самое произошло с заглавием романа «Ten Little Niggers». Сюжет знаменитого романа связан с известной в Англии детской считалкой, что и обусловило его публикацию именно под таким названием. Однако в эпоху политкорректности подобное название недопустимо, поэтому этот роман издавался в разное время под другими названиями: «Ten Little Indians», «And Then There Were None», «The Weekend» [11, p. 144].

Таким образом, с точки зрения прагматики, заголовок выступает т. н. «аббревиатурой смысла» всего произведения, которая отражает авторскую позицию по отношению к дискурсу.

Не менее важную роль прагматика играет при переводе. Переводчику в процессе работы необходимо уделять большое внимание достижению желаемого воздействия на адресата, для того чтобы обеспечить коммерческий либо читательский успех у целевой аудитории. При этом переводчик либо воспроизводит прагматический потенциал оригинала, либо видоизменяет его.

С точки зрения прагматики и сохранения прагматического потенциала рассмотрим фильм, ставший уже классикой жанра боевика: «Die Hard» - «Крепкий орешек», в переводе названия которого с английского на русский произошла на редкость удачная замена одной фразеологической единицы на другую. Оригинальное название означает «живучий», «упрямец». В англоязычном прокате название сиквелов превратилось в игру слов: второй фильм серии получил название «Die Harder», третий – «Die Hard with a Vengeance», четвертый – «Live Free or Die Hard», а пятый – «A Good Day To Die Hard». Очевидно, что подобная игра слов с русским названием невозможна. Известно, что первая часть данного фильма вышла еще во времена существования видеосалонов, в которых проигрывавшиеся фильмы не имели профессионального многоголосого перевода, но переводились одним человеком на протяжении всего фильма, и адекватный перевод названия произведения также выбирался озвучивавшим его человеком. В данном примере словосочетание «Крепкий орешек» применительно к данному фильму было выбрано Леонидом Володарским. В дальнейшем же

правообладатели и издатели «русифицированного» варианта фильма с учетом реальных выходов на экран первой части фильма, решили сохранить название, к тому же здесь наблюдался и прагматический аспект: зрители уже были знакомы с главным героем и жанром данной киноленты по первой части, и фильму с целью сохранения коммерческого успеха оставили название.

Другим примером может послужить название культового американского киносериала «Lost», которое дословно переводится как «пропавшие» или «потерянные». В отечественном прокате перед стартом показа руководством «Первого канала» (они же являются правообладателями на показ сериала в РФ). Такое решение было продиктовано, с одной стороны, желанием связать сюжет сериала с реалити-шоу «Последний герой», имевшему большой успех среди зрительской аудитории, а с другой стороны – придать позитивный смысл, надежду. Примечательно, что в реалити-шоу использовалась песня группы Би-2, припев которой начинался со слов «остаться в живых», а поскольку данная песня на момент выхода сериала была у всех «на слуху», то и в переводе названия сериала решили провести параллель между коммерчески успешным реалити-шоу и известным сериалом, сюжет которого как раз строился вокруг необитаемого тропического острова и жизни людей, попавших туда не по своей воле и вынужденных выживать и строить отношения в трудных условиях.

Название кинофильма «Lock, stock and two smoking barrels», в переводе на русский язык получившее название «Карты, деньги, два ствола», как и в случае с «Die Hard» также является примером удачной адаптации английской идиомы «Lock, stock and barrel», которая обыгрывается в названии, в переводе на русский означающей «все целиком», «от начала до конца» (поскольку эти части, будучи собранные вместе, дают готовое к использованию оружие). В данном случае буквальный (прямой) перевод названия невозможен, так как в названии оригинала обыгрывается еще один английский фразеологизм «smoking barrel», в переводе означающий «улика». Переводчикам удалось на русском языке создать «звучащее», интригующее название, при этом лишь минимально изменив название оригинала.

В качестве примера неудачной прагматической адаптации названия художественного фильма можно привести кинофильм «Silver linings playbook», на русском языке получивший название «Мой парень – псих». Применив подобное название, переводчики исказили не только смысл фильма, но и его жанровую принадлежность, превратив данный фильм в жанре «мелодрама» в бессмысленную для русскоязычного зрителя американскую комедию, тем самым лишившись огромной части зрительской аудитории. Таким образом, утрата прагматического потенциала, изначально заложенного в оригинальном названии создателями фильма, привела к коммуникативному фиаско, повлекшему за собой коммерческий провал (данный вывод можно сделать, просто посмотрев на денежную сумму сборов в Российской Федерации). В оригинале используется метафора «Silver linings», являющаяся частью английской идиомы «Every cloud has a silver lining», означающей оптимизм, некую позитивную установку. Мы можем предложить собственный вариант перевода названия данного фильма, сохраняющий прагматический потенциал, соответствующий духу фильма – «Сборник лучей надежды».

Другим примером неудачной прагматической адаптации может послужить перевод названия фильма «The Shawshank Redemption», переведенного на русский язык с помощью приема трансформации, название которого звучит как «Побег из Шоушенка». Здесь мы можем наблюдать, что расширение когнитивной информации в названии привело к тому, что зрителю фактически раскрывается сюжет фильма, поскольку зритель узнает, что Шоушенк – это тюрьма, и уже с первых минут начинает

ожидать побег. В оригинале используется слово «Redemption», которое переводится на русский язык как «искупление», «освобождение», «спасение». Известно, что кинофильм был снят по мотивам повести Стивена Кинга «Rita Hayworth and Shawshank Redemption», название которой на русский язык было прямо переведено как «Рита Хейуорт и спасение из Шоушенка». Однако переводчики киноленты, по всей видимости, использовали слово «побег» неслучайно, исходя из соображений, что современному зрителю требуется видеть на экране четко выстроенную динамику развития сюжета. Лексема «побег» как раз и сигнализирует адресату о последовательном, но в то же время динамичном развитии событий.

Замену названия мы можем наблюдать и в переводе названия американской гангстерской картины 2009 года «Public Enemies», которое на русском языке звучит как «Джонни Д.». С точки зрения американского зрителя, название подобрано очень удачно и органично, оно дает представление о сюжете киноленты, поскольку «Public Enemies» – название антигангстерской спецоперации ФБР, проводившейся в начале 30-х годов 20 столетия против Джона Диллинджера, печально известного в США грабителя банков и убийцы. Отечественные переводчики, очевидно, посчитали, что российская зрительская аудитория больше заинтересуется фильмом, если в его название включить имя Джонни Деппа как актера – исполнителя главной роли, к тому же инициалы актера совпадают с инициалами его же протагониста – Джона Диллинджера. Участие в фильме такого актера, как Джонни Депп, само по себе является для зрителя сигналом, что он смотрит высококачественную картину. Дословный перевод, который на наш взгляд должен звучать как «Враги общества» или «Враги народа», был невозможен, так как, с одной стороны, чтобы избежать путаницы в названиях, поскольку в то же время в прокат вышел фильм «Враг государства №1». С другой стороны, термин «враг народа» является, хотя уже порядком забытой, но все же реалией в русском языке, сигнализирующей адресату о политических заключенных во времена СССР. Поэтому мы полагаем, что выбор названия «Джонни Д.» являлся вполне обоснованным, хотя и был полностью изменен по отношению к оригиналу.

Значительной трансформации в русском языке подверглось и название фильма «Lawless». В отечественном кинопрокате оно звучит как «Самый пьяный округ в мире», причем здесь переводчики, очевидно, опирались на российский прямой перевод названия художественного произведения «The Wettest County in the World: A Novel Based on a True story» за авторством Мэтта Бондуранта. По всей видимости, переводчики решили не ссылаться на многозначность лексемы «lawless» в английском языке, и пошли на расширение когнитивной информации названия для того, чтобы обеспечить у зрительской аудитории большее представление о сюжете фильма, строящемся вокруг деятельности нелегальной группы американских бутлегеров.

Также необходимо отметить, что в западной киноиндустрии в настоящее время преобладает тенденция прибавлять к названию фильма имя его режиссера, сценариста либо писателя, по мотивам книги которого был создан тот или иной кинофильм. Такой ход используется для того, чтобы у представителей британской или американской лингвокультуры конкретные жанры ассоциировались с конкретными писателями и режиссерами. Включение имен в название фильма является своего рода «гарантом качества» картины, тем самым обеспечивается больший успех среди поклонников как жанра киноленты, так и творчества указанных людей. Примерами подобных названий могут послужить «George Romero's Land of the Dead», «Tim Burton's Corpse Bride», «Stephen King's Rose Red» и т. д. При переводе таких названий на русский язык, имя собственное в них, как правило, опускается. По всей видимости, это делается из прагматических соображений, поскольку, во-первых, подобная традиция использования в

названии фильма имен собственных режиссеров и писателей отечественной киноиндустрии еще не наблюдалась, а во-вторых, для неискушенного российского зрителя добавление имени в название фильма может совершенно ничего не значить, т. к. он может быть не знаком с творчеством указанных современных классиков. Адресат может посчитать подобное название неуместным и «перегруженным», и уровень его заинтересованности в художественном дискурсе может снизиться.

Заголовки литературных художественных произведений в силу своей специфики достаточно трудно перевести на переводящий язык с сохранением всех прагматических и стилистических норм, вкладываемых в них авторами. Зачастую авторы используют игру слов, словосложения в создании имен собственных, топонимов, вымышленных реалий, создаваемых их пером миров, безусловно основанных на исходном языке. Яркими примерами здесь могут послужить творчество Джона Р. Р. Толкина (цикл книг «Властелин Колец», «Средиземье»), Джоан Роулинг (цикл книг о Гарри Поттере), Терри Пратчетта (цикл книг «Плоский мир»).

С точки зрения сохранения прагматического потенциала, перевод подобных произведений – необычайно трудная задача, и тем более перевод их заголовков, как одних из самых важных элементов паратекста всего произведения. Рассмотрим, к примеру, перевод на русский язык названий нескольких книг Терри Пратчетта из серии юмористического фэнтези «Discworld»:

«The Light Fantastic» – «Безумная звезда». Здесь используется прием контекстуальной замены, применив который, переводчик сделал намек на содержание книги, сюжет которой строился вокруг возможного падения кометы на дисковый мир.

«Equal Rites» – «Творцы заклинаний». Дословно «equal rites» переводится как «одинаковые ритуалы», однако в английском языке оригинальное название омофонично «equal rights», что означает равноправие. На языке оригинала заголовок является вполне уместным и метким, поскольку сюжет книги посвящен разногласиям на гендерной основе между ведьмами и волшебниками на тему равноправия в мире вымышленной вселенной. Очевидно также, что подобная игра слов на русском языке невозможна, и переводчики также прибегнули к приему замены, заменив заголовок на нейтральный «Творцы заклинаний».

«Mort» – «Мор, ученик Смерти». Здесь мы можем наблюдать прием расширения когнитивной информации за счет добавления словосочетания «ученик смерти». Также, лексема «mort» в английском языке является устаревшей формой для слова «смерть». Таким образом, из названия оригинала адресату становилось понятно примерное содержание произведения. В русском переводе использовался один из эквивалентов слова «mort» – «мор», который также вызывает у адресата определенные ассоциации со смертью. Мы считаем данный перевод названия уместным с точки зрения сохранения прагматического потенциала.

«Sourcery» – «Посох и шляпа». Оригинальное название также представляет собой неперебиваемую игру слов, смешение «soul» (душа) и «sorcery» (колдовство), однако также существует мнение, что название было образовано от слов «sour» (кислый) и «sorcery» (колдовство) или от лексемы «source» (источник). Сам сюжет строится вокруг волшебника, имевшего необыкновенный дар – сам он, или его душа, является проводником такого большого количества магии, что ею могут пользоваться даже обычные люди, дара к магии не имеющие. При этом подобный дар являлся для его обладателя не слишком радостным, скорее даже он приносил ему больше неприятностей, чем пользы. Таким образом, очевидно, что Пратчетту удалось одним словом в названии описать суть своей книги, сочетая при этом несколько разных лексем английского языка.

«Monstrous Regiment» – «Пехотная баллада». Прямой перевод выглядит гораздо проще – «ужасный отряд» или «ужасный полк». Однако в данном случае Пратчетт позаимствовал название книги из труда средневекового шотландского религиозного реформатора Джона Нокса, известного тем, что последний являлся ярким женоненавистником. Книга Нокса, в свою очередь, называлась «The First Blast of the Trumpet Against the Monstrous Regiment of Women». В 20-м веке мало кто читал данное произведение, еще меньше людей пытались его понять. Однако Пратчетт дал своему произведению подобное название с тем же подтекстом, с каким Джон Нокс выпускал свою книгу, а именно – осуждением идеи иметь в государстве правителя – женщину. Отечественные переводчики, очевидно, не знали о подобном факте, и, ссылаясь на сюжет произведения, в котором главная героиня, несмотря на запрет, вступает в ряды местных вооруженных сил, выдавая себя за юношу, решили обыграть название советского фильма «гусарская баллада», имевшего сходный сюжет. Таким образом, переводчикам удалось достичь достаточно высокого уровня сохранения прагматического потенциала, основываясь не на исходном значении заголовка оригинала, но на ассоциациях, вызываемых названием у русскоязычного адресата.

Итак, в рассмотренных примерах используются такие способы прагматической адаптации как трансформация заголовка с добавлением или заменой отдельных лексических единиц для расширения когнитивной информации и смысловая либо контекстуальная замена. Что касается прямого перевода, то с точки зрения сохранения прагматического потенциала, данный способ является малопродуктивным. Наибольшим коммуникативным эффектом обладают фильмы и литературные произведения, чьи названия переведены способами смысловой замены или трансформации, о чем свидетельствует их коммерческий успех на отечественном рынке.

Сравнительно-сопоставительный анализ названий англоязычных кинофильмов и литературных произведений с их переводом на русский язык показывает, что переводчики уделяют большое внимание сохранению прагматического потенциала для достижения наибольшего коммуникативного воздействия на адресата – потребителя кино- и литературной продукции с тем, чтобы обеспечить ее коммерческий успех.

Ссылки на источники

1. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. – М.: Изд-во: Эксмо, 2005. – 832 с.
2. Викулова Л. Г. Паратекст французской литературной сказки: прагмалингвистический аспект: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.05. – СПб, 2001. – 30 с.
3. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. – М. – 1931. – 32 с.
4. Меламедова Е. А. Паратекстовые элементы в англоязычной научной и научно-популярной литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. – Самара, 2009. – 22 с.
5. Петрова Н. В. Интертекстуальность как общий механизм текстообразования англо-американского короткого рассказа. – Иркутск: ИГЛУ, 2004. – 243 с.
6. Реформатский А. А. Техническая редакция книги: Теория и методика работы. – М.; Л.: Гизлегпром., 1933. – 414 с.
7. Genette G. Paratexts: Thresholds of interpretation. – Cambridge: Cambridge Press, 1997. – 427 p.
8. Кара-Мурза С. Г. Указ. соч.
9. Петрова Н. В. Указ. соч.
10. Riley D., McAllister P. The Bedside, Bathtub and Armchair Companion to Agatha Christie. – New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1979. – 330 p.
11. Riley D. Указ. соч.

Tatiana Vatulina,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the chair of Linguistics and Intercultural Communication, Komsomolsk-on-Amur State Technical University, Komsomolsk-on-Amur

Means of maintaining the force of fictional titles in the process of translation

Abstract. The paper regards the means of maintaining the force of fictional titles of the English origin in the process of translation from English into Russian. The analysis proves that the most acceptable ways of translating titles and maintaining their pragmatic force are transformation and substitution. The choice depends on linguistic and cultural peculiarities of the target language.

Keywords: translation, pragmatics, pragmatic force, title, transformation, substitution.

References

1. Kara-Murza S. G. *Manipulyatsiya soznaniem*. – M.: Izd-vo: Eksmo, 2005. – 832 p. (in Russian).
2. Vikulova L. G. *Paratekst frantsuzskoy literaturnoy skazki: pragmalingvisticheskiy aspekt: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.05*. – SPb, 2001. – 30 p. (in Russian).
3. Krzhizhanovskiy S. D. *Poetika zaglaviy*. – M. – 1931. – 32 p. (in Russian).
4. Melamedova E. A. *Paratekstovye elementy v angloyazychnoy nauchnoy i nauchno-populyarnoy literature: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04*. – Samara, 2009. – 22 p. (in Russian).
5. Petrova N. V. *Intertekstual'nost' kak obshchiy mekhanizm tekstoobrazovaniya anglo-amerikanskogo korotkogo rasskaza*. – Irkutsk: IGLU, 2004. – 243 p. (in Russian).
6. Reformatskiy A. A. *Tekhnicheskaya redaktsiya knigi: Teoriya i metodika raboty*. – M.; L.: Gizleg-prom., 1933. – 414 p. (in Russian).
7. Genette G. *Paratexts: Thresholds of interpretation*. – Cambridge: Cambridge Press, 1997. – 427 p. (in English).
8. Kara-Murza S. G. Ibid.
9. Petrova N. V. Ibid.
10. Riley D., McAllister P. *The Bedside, Bathtub and Armchair Companion to Agatha Christie*. – New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1979. – 330 p. (in English).
11. Riley D. Ibid.

Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
главным редактором журнала «Концепт»

Поступила в редакцию <i>Received</i>	20.07.15	Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i>	22.07.15
Принята к публикации <i>Accepted for publication</i>	22.07.15	Опубликована <i>Published</i>	25.07.15



www.e-koncept.ru

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2015

© Ватолина Т. Г., 2015