

Л. Ч. Табада

Иркутский государственный университет, Иркутск

Н. А. Лашкевич

Университет иностранных языков города Кобе, Кобе

**ПЕРЕДАЧА РЕАЛИЙ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ПЕРЕВОДЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНИМАЦИОННОГО ФИЛЬМА
«ПРИНЦЕССА МОНОНОКЕ»)**

Аннотация. Рассматривается проблема передачи культурно-специфических явлений, фигурирующих в креолизованных текстах, в условиях перевода анимационного фильма. Дается определение аудиовизуального перевода. Рассматривается классификация стратегий передачи реалий Я. Педерсена, проводится количественный анализ применения этих стратегий в переводе фильма «Принцесса Мононоке». Также выявляются варианты влияния визуального компонента на выбор способа перевода.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, перевод кино, аниме, японский язык, реалия.

L. Tabada

Irkutsk State University, Irkutsk

N. Lashkevich

Kobe City University of Foreign Studies, Kobe

**RENDERING THE REALIA IN AUDIOVISUAL TRANSLATION
(BASED ON THE ANIMATION FILM “PRINCESS MONONOKE”)**

Abstract. The article considers the problem of rendering the realia (cultural references, culture-bound words) appearing in creolized texts when translating an animation film. A definition of the audiovisual translation is provided. We consider J. Pedersen’s taxonomy of strategies to render the realia, and conduct a quantitative analysis of usage of these strategies in a translation of “Princess Mononoke”. Moreover, we single out the variants of influence of the visual component on the choice of a method to translate a realia.

Keywords: audiovisual translation, cinema translation, anime, Japanese, realia.

В современном мире аудиовизуальный перевод играет все большую роль в связи с ростом объема медиакommunikации, расширением сфер ее применения, изменением средств и способов ее осуществления, а также большей их доступностью и, соответственно, увеличением числа источников сообщений. Помимо традиционных объектов перевода, таких как новостные сообщения, кино- и анимационные фильмы, значительным спросом пользуется перевод электронных игр, материалов презентаций, видеоконференций и т. д. Также можно предположить возникновение потребности и в переводе различных видеосообщений, получивших распространение в социальных сетях (так называемых сторис или сториз, рассказов) и аналогичных им текстов.

Несмотря на актуальность аудиовизуального перевода (далее – АВП) и значительное количество работ, посвященных разным его аспектам, достаточно сложно найти его определение на русском языке. Это, очевидно, связано со сложностью как объекта, так и процесса пе-

ревода, который может реализовываться по-разному в зависимости от характеристик переводимого текста, условий и переводческой задачи. Говоря об АВП, авторы описывают либо специфику аудиовизуальных текстов, либо способы осуществления перевода, либо требования, предъявляемые к переводчику, однако их анализ не завершается дефиницией собственно АВП. В целях нашего исследования предложим свой вариант определения.

Аудиовизуальный перевод – это особый вид перевода, объектом которого являются креолизованный текст, включающий аудиальный (вербальный и невербальный – звуки и музыка) и визуальный (иконический и в некоторых случаях вербальный) компоненты; АВП может осуществляться в виде устного (синхронного или последовательного) или письменного перевода, либо комбинированным способом.

Под *креолизованным текстом* (далее – КТ) мы вслед за Е. Е. Анисимовой понимаем «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова, 1992, с. 73]. Иначе говоря, под креолизацией понимается совмещение разных семиотических систем в пределах одного текста.

К таким текстам, несомненно, относятся аудиовизуальные. Так, Ж. Невеш указывает, что «...аудиовизуальные тексты полисемантичны. Реципиенты аудиовизуальных материалов одновременно являются и зрителями, и слушателями, и читателями. Они обрабатывают информацию сразу на нескольких уровнях декодирования» [Neves, цит. по: Козуляев].

Кинофильмы (как игровые, так и анимационные) представляют собой наиболее очевидный случай креолизации, поскольку в них сочетаются визуальный и звуковой компоненты, каждый из которых можно далее поделить на невербальный (собственно изображение; шумы и музыка) и вербальный (титры, надписи, отображение печатных изданий, писем, в последнее время – СМС и сообщений в социальных сетях; кинодиалоги и речь от автора) [Gottlieb, 1998].

Анимационное кино отличается от игрового и документального кино технологией создания изображения: если в случае собственно кинофильмов при съемке фиксируются действия реально существующих объектов, то в анимационных фильмах изначально создается множество рисунков (отсюда более распространенный ранее термин – «мультипликация») или положений кукол, снимающихся покадрово, при воспроизведении отснятого материала создается иллюзия движения изображенных объектов. Отличия в технологии производства обусловили своеобразие художественного языка, во многом не совпадающего с языком игрового и документального кинематографа [Слышкин, Ефре-

мова, 2004, с. 35]. Однако, во-первых, несмотря на различия между кино- и анимационными фильмами, последние точно так же представляют собой КТ, во-вторых, технологии компьютерной графики, все чаще применяемые как для производства мультфильмов, так и в кинематографе, во многом стирают грань между двумя этими направлениями.

При анализе проблем АВП чаще всего обращают внимание на вербальный компонент КТ, нежели невербальный, так как переводчик главным образом работает с языковой составляющей. Вместе с тем невербальные компоненты, в первую очередь – визуальный, оказывают значительное влияние на решение переводческих проблем, и их нельзя игнорировать.

Как справедливо указывает В. Е. Горшкова, одну из значительных проблем АВП составляет передача реалий, т. е. явлений, существующих в лингвокультуре оригинала и получивших там языковое выражение. Эта проблема не является новой в переводоведении, вместе с тем обычно она анализируется на материале вербальных текстов, в связи с чем представляется необходимым рассмотрение вопроса о влиянии иных компонентов КТ, в частности – визуального.

В качестве источника материала для анализа был выбран анимационный фильм японского режиссера Хаяо Миядзаки «Принцесса Мононоке» (яп. 『もののけ姫』 *мононокэ химэ*). Такой выбор был обусловлен несколькими факторами. Во-первых, в данном произведении, относящемся к жанру фэнтези, встречается много реалий, отражающих как устройство данного фэнтезийного мира, так и специфику социальных отношений, истории и культуры Японии. Во-вторых, перевод фильма был осуществлен профессиональным переводчиком непосредственно с японского языка на русский [Принцесса Мононоке]; это имеет значение в связи с тем, что многие японские фильмы переводятся а) с английского языка или б) любителями (возможно и сочетание этих вариантов). И то, и другое сказывается на передаче культурно-специфических деталей. В качестве способа перевода использовано дублирование (многоголосый перевод).

Под реалией мы понимаем языковую единицу, отражающую некоторое явление, специфическое для культуры текста оригинала. В связи с отсутствием таких единиц в принимающей лингвокультуре возникает проблема их передачи в переводе (хотя стоит оговориться, что часто употребляемые реалии заимствуются и приобретают регулярное соответствие в языке перевода).

Среди трудов, посвященных проблеме реалий в АВП, следует отметить работу Я. Педерсена [Pedersen, 2011], в которой анализируются способы передачи реалий (*extralinguistic cultural references*) в переводе субтитрами на телевидении. В целом она соотносима с классификацией С. Влахова и С. Флорина [Влахов, Флорин, 1980], разница заключается в

распределении способов перевода между стратегиями, а также в специфике перевода при помощи субтитров, который описывает Я. Педерсен.

Я. Педерсен выделяет семь стратегий передачи реалий, которые могут иметь по несколько вариантов реализации.

Первая из них – это *сохранение* реалии (Retention) с вариантами в виде абсолютного сохранения (т. е. полной передачи графической или звуковой формы оригинала) и адаптации к языку перевода.

Вторая стратегия – *уточнение* (Specification), ее суть в добавлении некоторого пояснения к реалии, которая сама по себе сохраняет форму (аналог переводческого комментария); также уточнение может достигаться путем гипонимического перевода.

Третья стратегия – *прямой перевод* (Direct Translation), для которого в качестве вариантов указываются калькирование и буквальный перевод.

Четвертая – *подстановка* (Substitution), подразделяемая на культурную и ситуационную подстановки, т. е. реалия заменяется культурным или ситуативным аналогом.

Пятая стратегия – *генерализация* (Generalization), при которой используется либо гипероним, либо парафраз.

Шестая стратегия – *опущение* (Omission), при которой реалия не передается в тексте перевода.

Седьмая – применение *официального эквивалента* (Official Equivalent), который к моменту осуществления перевода должен быть введен в язык перевода на основе какого-либо документа. Сюда относится в том числе перевод единиц измерений.

В ходе нашего исследования методом сплошной выборки в вербальном компоненте текста анимационного фильма «Принцесса Мононоке» был выделен 561 случай перевода реалий, включая случаи нулевого перевода. С учетом повтора некоторых единиц, число реалий равняется 108. В связи с тем что для некоторых из них есть по несколько вариантов перевода, общее число пар реалий и их переводов оставило 179 (число лексических единиц языка перевода – 165, так как в 14 случаях применялась стратегия опущения).

Из 108 реалий 42 были использованы по одному разу, соответственно, на них приходится по одной единице языка перевода. Например, слово 地雷火 *дзирайка* было переведено как «бомбы».

20 реалий использовались по два раза и более, однако каждый раз переводились одинаково. Так, слово こだま *кодама* переводилось «кодама».

46 реалий встречаются два раза и более, при этом используются разные варианты перевода. Так, слово もののけ *мононокэ* употребляется 7 раз, на которые приходится 5 вариантов перевода: «бесы мононоке» (1 раз), «мононоке» (3 раза), «бесов» (1 раз), «диких зверей» (1 раз), «мононоке из демонов» (1 раз).

На основе такого критерия, как сочетание визуального и вербального компонентов текста в представлении реалии (создании контекста), нами выделено четыре комбинации, для каждой из которых определено число употреблений разных способов перевода.

Комбинация 1 (К1): реалия, с одной стороны, представлена в визуальном компоненте, с другой – поясняется вербальным контекстом (47 случаев). Способы перевода: сохранение реалии с адаптацией (13 раз), парафраз (7 раз), гиперонимический (6 раз), гипонимический (6 раз), ситуативная замена (5 раз), культурная замена (4 раза), сочетание нескольких способов (2 раза), абсолютное сохранение (2 раза), опущение (1 раз), пояснение в тексте перевода (1 раз).

Комбинация 2 (К2): реалия представлена в визуальном компоненте, однако не поясняется вербальным контекстом (46 случаев). Способы перевода: парафраз (12 раз), культурная замена (10 раз), гиперонимический (9 раз), ситуативная замена (7 раз), сохранение реалии с адаптацией (3 раза), опущение (2 раза), пояснение в тексте перевода (2 раза), использование официального эквивалента (1 раз).

Комбинация 3 (К3): реалия не представлена в визуальном компоненте, однако поясняется вербальным контекстом (4 случая). Способы перевода: сохранение с адаптацией (2 раза), культурная замена (1 раз), использование официального эквивалента (1 раз).

Комбинация 4 (К4): реалия не представлена в визуальном компоненте; не поясняется вербальным контекстом (11 случаев). Способы перевода: парафраз (3 раза), пояснение в тексте перевода (2 раза), гиперонимический перевод (2 раза), сохранение с адаптацией (1 раз), ситуативная замена (1 раз), гипонимический (1 раз), опущение (1 раз).

На основе анализа содержания отрезков вербального компонента текста, содержащих реалии, и соответствующих им отрезков визуального компонента нами выделены следующие варианты влияния последнего на выбор способа перевода.

1. *Изображение дополняет значение перевода и способствует выбору более лаконичного варианта* (33 случая). Многие реалии в фильме отражены как в вербальном, так и в визуальном компоненте текста, поэтому более многочисленны случаи, относящиеся к К1 и К2. При этом чаще всего реалии переводились с помощью гиперонимов (8 раз) или культурной замены (6 раз), так как конкретизация или компенсация культурной специфики достигались за счет изображения. Например, в одной из реплик упоминается бытовая реалия: *なんで鞍と蓑も持ってこなかったのさ!* Нандэ кура то **мино** мо моттэ конакатта но са! (время отрывка: 01:30:18,538 – 01:30:20,997). **蓑** *мино* означает «соломенный плащ», однако такой перевод был бы слишком громоздким. В результате используется короткий вариант «плащ», поскольку сам

предмет демонстрируется в кадре, предшествующем реплике: «Как же это все? А почему же не принес седло и плащ?»

2. *Изображение помогает выбрать наиболее адекватный контексту вариант перевода* (24 случая). Так, в реплике 女たちが上の郭にたてこもって頑張っている。 *Онна-тати га уэ но курува ни татэкомоттэ гамбаттэ иру* (время отрывка: 01:34:36,545 – 01:34:39,255) присутствует слово 郭 *курува* «квартал, район; место, огороженное земляным валом», которым в фильме называется огороженное высокой стеной из заостренных сверху бревен место, где располагается металлургическое производство, имеющее важное значение в сюжете. 郭 *курува*, обозначающее реалию, было переведено путем культурной замены лексемой «частокол», значение которой соответствует представленному визуально объекту: «Женщины держат оборону за верхним **частоколом**».

3. *Изображение помогает определить значение лексемы, обозначающей реалию* (6 случаев). В вербальном компоненте текста используется слово しし *сиси*, которое относят к устаревшей лексике. Им обозначались животные, мясо которых использовалось в пищу, в первую очередь кабаны и олени [猪/豬]. В тексте оно встречается дважды: в репликах かのししは、はるか西の国からやって来た *Кано сиси ва, харука ниси но кунни кара яттэ кита* (время отрывка: 00:08:01,105 – 00:08:04,983), а также そなたの国は？見慣れぬししに乗っていたな。 *Соната но кунни ва? Минарэну сиси ни ноттэ ита на* (время отрывка: 00:37:14,023 – 00:37:17,400). При этом в первом случае в кадрах до и после того, в котором звучит реплика, дается изображение кабана, во втором – в последующем кадре герой едет верхом на олене. В связи с этим многозначность лексемы снимается, и первая реплика переводится: «**Вепрь** этот издалика явился, из западных краев», а вторая: «А где твоя земля? У тебя необычный **олень**, нездешний».

4. *Изображение содержит дополнительную информацию, что приводит к выбору единицы с более широким значением* (1 случай). Выявлен один пример, когда имя персонажа ヒイ様 *Хии-сама* (время отрывка: 00:01:39,099 – 00:01:41,934) переводится названием рода занятий – **Ведунья**. Очевидно, выбор обусловлен малой информативностью имени, особенно для российского зрителя, наличием указания на роль персонажа в местном обществе, а также возможностью отразить и его высокий статус.

5. *Изображение дополняет значение переводной единицы, но на выбор способа влияния почти или вовсе не оказывает* (95 случаев). Сюда мы относим реалии, перевод которых не зависит от наличия изображения: антропонимы, этнонимы и т. п.: 東の果てに赤ししにまたがり、石のやじりを使う勇壮(ゆうそう)なるエミシの一族なりとな... *Хигаси но хатэ ни*

акасиси ни матагари, иси но ядзири о цукау ю:со:-нару эмиси но итидзоку нари то на... «Далеко на востоке живет народ **эмиси**. Они не знают страха, ездят на красных оленях, а стрелы у них с каменными жалами». При неоднократном употреблении реалии она может переводиться по-разному во избежание повторов. В таких случаях на перевод наибольшее влияние оказывает не изображение, а вид реалии, либо контекст.

6. *Изображение не оказывает влияния на выбор способа перевода в связи с отсутствием изображения* (20 случаев). Такое происходит, когда реалия не представлена и не поясняется визуально (К3 – К4). Исключением являются те из них, когда реалия произносится в реплике, в связи с чем необходимо обеспечить синхронизм слоговой артикуляции. Иногда эта задача облегчается тем, что реалия уже вошла в русский язык, например: 後で酒などをとどけよう。 *Ато дэ сакэ надо то-докэё:* (время отрывка: 00:39:45,007 – 00:39:48,301). Несмотря на некоторый семантический сдвиг, произошедший при заимствовании – значение японской лексемы *сакэ* шире – она не вызывает проблем с истолкованием и хорошо вписывается в текст перевода: «Потом принесу **сакэ** и угощение».

Подводя итоги, следует отметить, что наиболее частым способом передачи реалий в переводе фильма «Принцесса Мононоке» стало сохранение с адаптацией (183 употребления), далее следуют парафраз (77), культурная замена (73), использование нескольких способов одновременно (61), гиперонимический перевод (52), ситуационная замена (39), нулевой перевод (34), гипонимический перевод (22), пояснение в тексте перевода (14), калькирование (6).

Преобладание сохранения с адаптацией объясняется частым употреблением в тексте имен собственных, которые при переводе адаптируются к фонетике русского языка. Использование парафразы наблюдается в случаях неоднократного появления реалии, когда переводчик стремится избежать повторов. Так же можно объяснить и употребление нескольких способов перевода. В некоторых случаях применение парафразы, а также калькирования призвано дать дополнительные пояснения зрителю относительно сути реалии.

Анализ влияния визуального компонента креолизованного текста на выбор способа перевода реалии выявил шесть вариантов: изображение 1) дополняет значение перевода и способствует выбору более лаконичного варианта; 2) помогает выбрать наиболее адекватный контексту вариант перевода; 3) снимает лексическую неоднозначность; 4) содержит дополнительную информацию, что приводит к выбору единицы с более широким значением; 5) дополняет значение переводной единицы, но на выбор способа влияния почти или вовсе не оказывает; 6) не оказывает влияния на выбор способа перевода в связи с отсутствием изображения.

Литература

Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопр. языкознания. 1992. № 1. С. 71–79.

Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М. : Междунар. отношения, 1980. 351 с.

Козуляев А. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода // Национальная лига переводчиков. URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audio/vizualnyeperevod> (дата обращения: 12.12.2017).

Принцесса Мононоке. ООО «Реанимедиа Лтд.» [Электронный ресурс]. URL: http://reanimedia.ru/dub_release_Mononoke_Hime.html (дата обращения: 12.12.2017).

Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 153 с.

Gottlieb H. Subtitling / H. Gottlieb // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / ed. M. Baker. London ; N. Y. : Routledge, 1998. P. 244–248.

Pedersen J. Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 2011. 242 p.

猪／豬 // コトバンク. URL: <https://kotobank.jp/word/猪-429859> (Акуэсес日付 : 13.12.2017).

УДК 327.5

Н. В. Федоров

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург

«РОСНЕФТЬ», ЛАН ДО И ПРОБЛЕМА «ОСОБЫХ ОТНОШЕНИЙ» МЕЖДУ РОССИЕЙ И КНР В ЮЖНО-КИТАЙСКОМ МОРЕ

Аннотация. Анализируется влияние событий, связанных с критикой Китая в мае 2018 г. работы российской компании «Роснефть» на месторождении Лан До. Разработка месторождения Лан До ведется Россией совместно с Вьетнамом на участке континентального шельфа Южно-Китайского моря, который является предметом спора Пекина и Ханоя. Проблема рассматривается в контексте конфликта в Южно-Китайском море (включая отношения России и Китая по данному вопросу), а также российско-вьетнамского энергетического сотрудничества. Ситуация в Южно-Китайском море часто создает дилемму в российской политике, поскольку Москва должна считаться с интересами обоих своих стратегических партнеров – Китая и Вьетнама. Тем не менее Россия старается сохранить баланс в отношениях с Пекином и Ханоем в вопросах, затрагивающих проблемы Южно-Китайского моря. Россия поддерживает Вьетнам в Южно-Китайском море, развивая энергетическое и оборонное сотрудничество, и в то же время она помогает КНР, выступая против политики США по сдерживанию Китая. Это создает ситуацию «особых отношений» России и Китая в Южно-Китайском море. По мнению автора, кризис мая 2018 г. показал решимость Китая защищать свои интересы в Южно-Китайском море, но в то же время он вряд ли окажет негативное влияние на российско-вьетнамские энергетические проекты и на партнерство между Россией и КНР.

Ключевые слова: российско-китайские отношения, российско-вьетнамские отношения, энергетическое сотрудничество, территориальные споры, Южно-Китайское море, «Роснефть».