



франкофонный – лучше транслирует матчи? / добиться успеха в плавании.)

Отрицательные оценки («плохой результат») – 3 ед.:

«les reportages de La Presse étaient assez ternes / un mauvais but / la victoire bousillée». – (репортажи Ла ПРЕСС были довольно невыразительными / плохой гол / халтурная победа).

На основании проделанного анализа ситуаций оценки спортивных достижений в рамках франко-канадских чат-интервью можно прийти к следующим выводам:

1) при обсуждении и оценивании результатов спортивной борьбы в рамках чат-интервью возникают четыре ситуации оценки. Чаще всего возникают ситуации 1 и 3 («А оценивает Б»; «А и/или Б оценивают В – одушевленный объект»). Реже складывается ситуация 4 («А и/или Б оценивают В – неодушевленный объект»);

2) количественно положительные оценки доминируют над отрицательными, что создает общий позитивный фон диалога (67% всех оценок, без учета тех положительных оценок, которые были высказаны параллельно с отрицательными);

3) положительные оценки высказываются наиболее часто в ситуации «А оценивает Б» (оценка адресата сообщения) – 95% всех оценок;

4) отрицательные оценки чаще всего встречаются в ситуации «А и/или Б оценивают В» (оценка

третьих лиц, не участвующих в диалоге) – 32% оценок;

5) одновременные положительные и отрицательные оценки наиболее характерны для ситуации «Б оценивает Б» (самооценка спортсмена) – 25% оценок;

6) оценки в ситуации 4 «А и/или Б оценивают неодушевленный объект Г» являются наиболее категоричными, так как среди них нет примеров одновременного высказывания положительной и отрицательной оценки.

На следующем этапе нашего исследования планируется анализ средств, с помощью которых оценочные высказывания участников чат-интервью оформляются в указанных ситуациях оценки.

### Примечания

- 1 Подробнее см.: Гуськова Ю.В. Объект оценки в спортивном дискурсе (на материале франко-канадских чат-интервью) // Межкультурная коммуникация: концепты и модели поведения: Материал междунар. науч. конф., 15–16 октября 2007 г. Астрахань, 2007.
- 2 Подробнее см.: Гуськова Ю.В. Содержание и структура чат-интервью на канадских франкоязычных сайтах // Изв. Сарат. ун-та. Новая сер. 2008. Т. 8. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 1.
- 3 Примеры приводятся в авторском переводе.

УДК 811.133.1'25

## РЕАЛИЗАЦИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НА РУССКИЙ ЯЗЫК НАЗВАНИЙ ФРАНЦУЗСКИХ КИНОФИЛЬМОВ

Ю.Б. Фролова

Саратовский государственный университет, кафедра романской филологии  
E-mail: bienaimee@yandex.ru

Автор рассматривает случаи частичного и полного несходства оригинальных и переводных названий кинофильмов, выявляет возможные причины использования трансформационных операций.

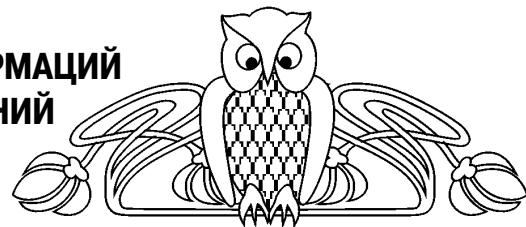
**Ключевые слова:** перевод, трансформация, трансформационные операции, прагматика, культурная адаптация.

### Translation Transformations in Rendering the Names of French Movies into Russian

Yu.B. Frolova

The author examines the cases of partial and full dissimilarities of the source and target movie titles and reveals possible reasons for the used translation transformations.

**Key words:** translation, transformation, transformation operations, pragmatics, cultural adaptation.



В современную теорию перевода термин «трансформация» пришел из трансформационной грамматики. В 50-е гг. XX в. З. Харрис сформулировал основные принципы трансформационного метода анализа сложных синтаксических структур, в основе которого лежало положение о том, что синтаксическая система языка может быть сведена к ряду ядерных исходных подсистем. Таким образом, все множество разнообразных и различающихся степенью сложности синтаксических типов естественных языков является производным от простейших, ядерных форм, из которых они возникают в результате применения небольшого числа трансформационных правил. Эта идея послужила отправной точкой для развития Н. Хомским концепции генеративной грамматики, где трансформация была представлена как метод порождения вторичных языковых структур, состоявший в закономерном преобразовании основных (ядерных) структур в поверхностные<sup>1</sup>.



Исходя из определений термина «трансформация» в работах отечественных лингвистов<sup>2</sup>, мы приходим к выводу, что он может обозначать: 1) отношение между языковыми или речевыми единицами сопоставляемых языков; 2) межязыковые операции; 3) процесс перевода в целом.

Мотивы и причины использования переводческих трансформаций каждый лингвист видит по-своему<sup>3</sup>. В нашей работе мы учитываем мнения различных исследователей, но наиболее приемлемой для анализа нашего материала представляется точка зрения Н.К. Гарбовского. Он считает, что «переводческая трансформация – это такой процесс перевода, в ходе которого система смыслов, заключенная в речевых формах исходного текста, воспринятая и понята переводчиком в силу его компетентности, трансформируется естественным образом вследствие межязыковой асимметрии в более или менее аналогичную систему смыслов, облакаемую в формы языка перевода»<sup>4</sup>. Придав термину «переводческая трансформация» достаточно высокий уровень абстрактности, исследователь находит термин и для конкретных переводческих трансформирующих действий, а именно «трансформационные операции», непосредственно затрагивающие лишь отдельные элементы системы смыслов исходного речевого произведения и подчиняющиеся общей переводческой стратегии, основанной на целостном восприятии процесса перевода<sup>5</sup>.

В поисках причин, определяющих целесообразность самых различных переводческих преобразований, он приходит к выводу, что большинство трансформационных операций обусловлено прагматикой. Именно прагматическая обусловленность, предполагающая целостное восприятие речевого произведения, и предопределяет переводческие трансформации семантического и синтаксического уровней.

Несмотря на то что в вопросе выделения типов переводческих трансформаций мнения ученых также расходятся, все они опираются на положение о том, что в процессе перевода встречаются трансформации четырех элементарных типов: 1) перестановки; 2) замены; 3) добавления; 4) опущения. Разграничение этих типов условно, так как трансформации редко встречаются в чистом виде и представляют собой, как правило, комплексные образования.

Важно отметить, что название фильма – особый текст: он призван будить воображение и вызывать интерес к тому неизвестному, что будет в фильме, лишь намекая потенциальному зрителю на то, о чем там может идти речь. Как следствие этого, название кинофильма характеризуется семантической сложностью и многообразием функций. Опираясь на работы лингвистов о функциях заглавия<sup>6</sup>, мы выделили три функции, которые выполняет название фильма:

1) номинативная функция. Исторически сложившаяся исходная функция заглавий, так как они

возникли, чтобы назвать текст. Функция объединяет все заголовки, независимо от их структуры и индивидуальных особенностей;

2) информативная (коммуникативная) функция. Тоже универсальна, поскольку всякое заглавие, в том числе и название фильма, информирует, передает какое-либо сообщение;

3) экспрессивно-апеллятивная функция. Название психологически готовит зрителя к восприятию фильма, затрагивает его чувства и воздействует на его эмоции. Экспрессивность названия может быть выражена с помощью как языковых, так и внеязыковых средств, например графических (оформление афиши).

Масштаб и глубина переводческих трансформаций при переводе на русский язык названий французских кинофильмов различаются. С одной стороны, в ходе анализа переводов названий кинофильмов нам встретились трансформации, влекущие за собой относительно небольшое несходство переводного высказывания с исходным. С другой стороны, мы столкнулись со случаями преобразований, когда внешняя непохожесть исходного и переводного высказываний такова, что в конечном результате трудно сразу же распознать перевод.

Обратимся к конкретным примерам переводов на русский язык названий французских кинофильмов.

1. Трансформации, влекущие за собой частичное несходство переводного высказывания с исходным.

В русском переводе фильма «*Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*» (2000) от полного названия сохранилось лишь имя главной героини Амели. При этом другие компоненты названия – *fabuleux* (сказочный, невероятный), *destin* (судьба) и сама фамилия девушки *Poulain* – показались переводчику избыточной информацией и были опущены. Перевод мог бы звучать как «Невероятная судьба Амели Пулен». Вследствие проведенной трансформационной операции название сохранило свое денотативное значение, но его стилистическое значение осталось не воспроизведенным.

Напротив, в переводе названия фильма «*Blanche-Neige, la suite*» (2007) – «Белоснежка: Брачный сезон» производимая лексическая замена слова *la suite* (продолжение) на более конкретное понятие, обозначаемое словосочетанием *брачный сезон*, делает название эмоционально более ярким и привлекательным с точки зрения выполнения им экспрессивно-апеллятивной функции. Контекстуальная конкретизация осознанно вводится переводчиком и кажется оправданной, так как речь в фильме идет именно о том, что происходит после того, как сказка закончилась счастливой свадьбой.

К примерам подобного рода можно отнести перевод названия фильма «*Un Indien dans la ville*» (1994) – «Индеец в Париже». В названии французского фильма (дословно «Индеец в го-



роде») слово «Париж» отсутствует, вероятно, не случайно. Авторы фильма хотели подчеркнуть, что местом действия картины является огромный мегаполис с его высоким уровнем урбанизации и бешеным темпом жизни и что новой средой обитания главного героя, индейца, стал город как символ цивилизации. Переводчик посчитал, что для русского зрителя важно, что индеец приехал именно во Францию, тем более что события фильма разворачиваются в Париже. Именно этими прагматическими факторами объясняется соответствующая трансформация в русском переводе названия.

К рассматриваемому нами типу трансформаций можно отнести замены членов предложения и синтаксические замены в сложном предложении. Оригинальное название фильма «La Confiance rêgne» («Царит доверие») в переводе заменяется на более экспрессивную форму повелительного наклонения «Доверься!». Название романтической комедии «Je crois que je l'aime» (2006) выражено сложноподчиненным предложением – *я думаю, что я ее люблю*. В русском переводе появляется название «А вдруг это любовь?», которое стилистически более насыщено и подчеркивает неуверенность главного героя в своих чувствах. Похожая трансформационная операция происходит и с названием фильма «Je préfère qu'on reste amis» (2005): сложноподчиненная конструкция – *я предпочитаю, чтобы мы оставались друзьями* – заменяется словосочетанием «Просто друзья».

Несмотря на то что в вышеприведенных примерах прагматическое значение, которое авторы заложили в названия фильмов на языке оригинала, не утрачено, функциональность переведенных названий несколько видоизменяется: сохраняя свою номинативную функцию, они меняют степень информативности и экспрессивности. В целом же проведенные трансформационные операции (замены, опущения, перестановки) вполне оправданы, поскольку не всякий перевод названия иностранного фильма, удачный с точки зрения языка, подходит для его продвижения на русском рынке. Перейдем к примерам иного характера.

II. Трансформации, влекущие за собой полное несходство переводного высказывания с исходным.

Фильм «Les Ripoux» вышел на экраны Советского Союза в 1984 г. Это история двух полицейских: ветеран правоохранительных органов, а заодно и рэкетир в законе получает в напарники зеленого выпускника полицейской академии, которого учили совсем по-другому вести дела. Однако бывалый пройдоха берется исправлять «ошибки» педагогов. Результат превосходит все ожидания: быстро освоившийся новичок очень скоро понимает, что продажный полицейский обязан иметь свою цену, и, желательно, не ниже миллиона долларов. Слово *ripoux*, фигурирующее в названии фильма, было искусственно создано сценаристом фильма по принципу *верлан* – формы

арго, где слова образованы с помощью перестановки слогов в слове. Таким образом, из *pourri* (*гнилой, прогнивший*) путем перестановки получилось *ripou* (*продажный полицейский*). Однако советский прокат дал этому фильму другое название – «Откройте, полиция!». Мы сталкиваемся с использованием преобразования, в результате которого происходит не только изменение в описании той или иной предметной ситуации, но и заменяется сама предметная ситуация<sup>7</sup>. В данном случае русское название фильма носит вполне нейтральный характер и содержит лишь референциальное значение отнесенности к деятельности полиции, не предоставляя зрителю информации, которая содержится в названии французского кинофильма, и не производя соответствующего коммуникативного эффекта.

У фильма «L'auberge espagnole» (дословно «Испанская гостиница») другая история. В одном из значений французское слово *auberge* – постоянный двор. В фильме речь идет о том, как шумно, тесно, беспорядочно, но весело живет студентам из разных стран в одной съемной квартире в Барселоне. Российские прокатчики назвали фильм «Испанка», поместив к тому же на обложку диска лицо известной актрисы Одри Тату. Абсурдность ситуации в том, что по сюжету героиня Тату не испанка, а француженка, и фильм совсем не о ее жизни: на экране в общей сложности она появляется лишь в нескольких кадрах. Но прокатчики обманули всех, выдав фильм за новую большую работу хорошей французской актрисы. Интересно, что при переводе названий этих двух разных фильмов переводчики использовали одинаковые трансформационные операции. Однако если в 80-е гг. XX столетия название «Продажные полицейские» было неприемлемо с моральной и идеологической точек зрения, то в XXI в. ситуация с переводом названия фильма «L'auberge espagnole» демонстрирует определяющее значение коммерческого и прагматического интереса.

Описанный выше прием трансформации нередко используется при переводе названий фильмов. Фильм «A+Pollux» (2002) называется в переводе «Я иду тебя искать»: переводчик решил облегчить получателю переводного текста понимание смысла оригинального произведения, где упоминаются имена главных персонажей. В результате эквивалентным переводом могло бы стать название «Я+Поллюкс», но русскому зрителю подобное сочетание слов ни о чем не говорит. Фильм повествует о приключениях упрямого уха-жера, а Поллюкс – девушка его мечты. В моменты, когда она внезапно исчезает, он опустошен. Чтобы увидеть ее снова, он готов искать ее везде и пойти на все. В связи с этим применение адаптации продиктовано не тем, что получатель переводного текста не в состоянии понять какое-то явление чужой действительности, а неоднозначностью ассоциативных связей, устанавливаемых между именами и понятиями реального мира.



Похожая ситуация прослеживается в переводе названия фильма о жизни Эдит Пиаф «La môme» (2007), что в разговорном французском языке обозначает «девчонка». Действительно, знаменитая французская певица, выросшая в жуткой нищете, из трущоб Парижа поднялась на подмостки лучших концертных залов и завладела сердцами всего мира, достигнув колоссального успеха. Тем не менее в российском прокате было предложено два названия – «Жизнь в розовом цвете» и «Воробышек». В данном случае выбор названий обусловлен культурной традицией российского зрителя, для которого Эдит Пиаф ассоциируется с маленьким воробышком и со словами одной из ее известнейших песен «La vie en rose». Именно эта культурная традиция возобладала над иными детерминантами перевода и сделала русский вариант более эмоционально наполненным.

Примером другого типа выражения эквивалентной экспрессивности может быть фильм «Tais-toi!» (2003). Содержащееся в названии выражение в форме повелительного наклонения дословно переводится как «замолчи, заткнись», а в русском переводе фильм называется «Невезучие». Фраза в оригинале названия часто употребляется героями фильма в общении друг с другом. «Крепкий орешек» Руби успел спрятать награбленные деньги, но угодил в тюрьму, где познакомился с болтливой верзилкой Квентином. Несравненной парочке надо придумать, как выбраться на волю, а Руби – найти своих партнеров по преступлению, чтобы отомстить за смерть возлюбленной и успеть вытащить деньги из тайника. А поскольку с героями происходят разнообразные злоключения, переводчик, опираясь на контекст, так и окрестил их «невезучими». Впрочем, выразительность французского названия ему передать не удалось.

Отметим, что подобные контекстуальные замены названий при переводе свойственны многим современным фильмам. Приведем лишь несколько примеров. Фильм «San-Antonio» (2004) назван по имени главного персонажа – храброго комиссара Сан-Антонио, который вместе со своим напарником должен обеспечить безопасность французского посла в Великобритании. Русский вариант названия – «Профессионалы» – несет в себе больший объем информации: зритель изначально ожидает, во-первых, появления двух главных действующих лиц, а во-вторых, название уже изначально наводит на размышления о роде деятельности киногероев.

События фильма «RRRrrr!!!» (2004) уносят нас в доисторическую эпоху, населенную причудливыми животными и двумя соседствующими племенами – племенем Чистых Волос и племенем Грязных Волос, – враждующими между собой за право обладания секретной формулой шампуня. В заглавие фильма авторы вынесли восклицание, выражающее рычание зверя или проявление определенных эмоций человека. Переводчик об-

ратился к контексту и воспроизвел название как «Миллион лет до нашей эры».

Тема нахождения пути к сердцам детей и сопутствующих этому процессу трудностей уже много раз обыгрывалась в кинематографе. Один из таких примеров – фильм «Le plus beau métier du monde» (1996). Чтобы быть после развода с женой ближе к детям, герой Жерара Депардьё становится учителем и, что немаловажно для перевода названия на русский язык, в очень неблагоприятном лицее. Ему дали самый тяжелый класс, в котором учится младший брат местного бандита Ахмета, терроризирующего весь район. Таким образом, оригинальное название «Самая прекрасная профессия в мире» переводится как «Опасная профессия». Во французском варианте названия фильма авторы определяют профессию учителя как самую прекрасную, а по ходу развития событий зритель понимает, насколько она сопряжена с опасностями. Русский эквивалент названия изначально рассматривает профессию главного героя как опасную, не оставляя зрителю возможности самому дойти до смысла, скрытого в названии. К тому же в оригинальном названии в определенной степени можно уловить легкую иронию и двусмысленность, в то время как русский текст названия характеризуется четкостью и конкретностью.

Итак, при переводе названий французских кинофильмов частотны случаи использования трансформационных операций даже тогда, когда адекватный перевод, а порой и просто дословный, вполне возможен. В ходе трансформаций видоизменяются не только оригинальные названия кинофильмов, но и выполняемые ими функции: все три функции подвержены изменениям, несмотря на универсальность двух из них, а именно номинативной и информативной. На наш взгляд, отступление от требований эквивалентности в вышеприведенных примерах обусловлено прагматической мотивацией, стремлением сделать название более броским, интригующим и соответствующим культурной традиции страны-реципиента. В связи с этим переводчик, приступая к переводу названия фильма, должен не только внимательно изучить его содержание, но и владеть достаточными фоновыми знаниями и высокой профессиональной компетенцией. К тому же он обязан учитывать тот факт, что его целевая аудитория имеет иные специфические особенности социокультурной среды и ему не избежать использования приемов прагматической адаптации, т.е. изменений, вносимых им в текст перевода с целью добиться необходимой реакции со стороны зрительской аудитории и передать основную коммуникативную функцию оригинала.

#### Примечания

<sup>1</sup> См.: Харрис З.С. Совместная встречаемость и трансформация в языковой структуре // Новое в лингвистике.



1962. Вып. II; *Капишин А.Е.* «Генеративная лингвистика» Н. Хомского // *Иностранный язык в школе.* 2002. № 2.
- <sup>2</sup> См.: *Бархударов Л.С.* Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М., 1975; *Швейцер А.Д.* Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М., 1988; *Комиссаров В.Н.* Теория перевода. М., 1990.
- <sup>3</sup> См.: *Бреус Е.В.* Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М., 2000; *Стрелковский Г.М.* Теория и практика военного перевода. М., 1979; *Латышев Л.К.* Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М., 1981.
- <sup>4</sup> *Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М., 2004. С. 366.
- <sup>5</sup> Там же. С. 373.
- <sup>6</sup> См.: *Блисковский З.Д.* Название всегда важно. М., 1962; *Кожина Н.А.* Семантика и структура заголовка. М., 1984; *Евса Т.А.* Заглавие как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней. Куйбышев, 1986; *Харченко Н.П.* О проблемах оглавления текстов // *Вопр. филологии.* 1997. № 5.
- <sup>7</sup> *Вине Ж.-П., Дарбельне Ж.* Технические способы перевода // *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике.* М., 1978. С. 160.

УДК 811.133.1'25

## КУЛЬТУРНЫЕ И КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕКСТОВ РУССКИХ ФИЛОСОФОВ НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК

Е.А. Алексеева

Саратовский государственный университет,  
кафедра французского и испанского языков  
E-mail: alexeeva@hotmail.fr

Статья посвящена лингвистическим и концептуальным особенностям перевода на французский язык текстов русского философа XX в. А. Лосева. С одной стороны, речь идет об обозначении различных концептов одной единицей языка перевода; отсутствие слов и выражений заставляет переводчика искать другие лексические средства. С другой – проблема скорее концептуального плана, поскольку перевод определенного концепта с одного языка на другой не всегда адекватен и не передает полностью его смысл.

**Ключевые слова:** А. Лосев, религиозные философы, концепт, имяславие, энергия.

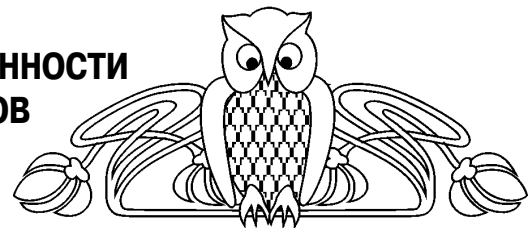
### Specific Cultural and Conceptual Features of the Translation of the Works by Russian Philosophers into French

Е.А. Alekseyeva

The article is concerned with specific linguistic and conceptual features of the translation of the works by the Russian philosopher of the 20<sup>th</sup> century A. Losev into French. On the one hand, it is inevitable to use the same unit of translation to denote different concepts because the lack of words and expressions in the target language makes the translator search for other lexical devices. On the other hand, the problem is rather that of the conceptual aspect since the translation from the source to the target language is not always adequate and often fails to completely render the sense.

**Key words:** A. Losev, religious philosophers, concept, name-worshiping, energy.

Русская религиозная философия конца XIX – начала XX в. отличалась своеобразием. Она оригинальным образом интегрировала в себе идеи Платона, Гегеля, а также специфические черты русской культуры и русского православия. Это характерно для произведений русских религиозных



философов-имяславцев данного исторического периода: С. Булгакова, П. Флоренского, А. Лосева. Как известно, они считали православную религию главной составляющей русской философии. Особый интерес проявляли они к онтологии имени, опираясь на работы Отцов Церкви: Григория Нисского, Дениса Ареопагита, Иоанна Дамаскина, Григория Паламы. В центре их внимания нередко оказывались формы и средства выражения православного мировидения, а также попытка понять основы бытия и отношения между Богом и человеком. Важную роль в процессе понимания и исследования божественной субстанции они отводили *языку и слову*.

Переводы текстов данных авторов на французский язык интересны тем, что демонстрируют особенности развития русской философии языка данного периода. Несмотря на популярность данных авторов в России, они по-прежнему неизвестны в странах Западной Европы, и их работы остаются не переведенными, в частности на французский язык. Основная цель нашего исследования заключается в том, чтобы показать концептуальные и культурные проблемы, которые сопровождают перевод русских текстов на французский.

Примеры, которыми мы воспользовались в данной статье, взяты из произведений А. Лосева, написанных в 1916–1930 гг.: «Философия имени», «На горах Кавказа», «О божественной сущности»<sup>1</sup>. Как известно, в этот период А. Лосев проявляет себя прежде всего как религиозный философ и последователь православного имяславческого движения.

С целью основать системное изучение имени в работах, посвященных имяславию, Лосев часто прибегает к таким терминам, как *сущность, дух, энергия, ум*. Они являются ключевыми концеп-