

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО КИНОТЕКСТА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

О.В. Эпштейн, канд. филол. наук, доцент
Оренбургский государственный педагогический университет
(Россия, г. Оренбург)

DOI:10.24412/2500-1000-2023-7-2-68-73

Аннотация. В статье поднимается проблема перевода научно-популярного жанра кинотекста, в частности такого его подвида как художественно-документальный кинотекст. На примере серии англоязычных научно-популярных фильмов о дикой природе «Серенгети» автор рассматривает композиционно-лингвистические особенности такого кинотекстового подтипа, основные группы переводческих трансформаций при его переводе на русский язык, двунаправленное использование стратегии аппроксимации в ассоциативно-смысловых и переводческих целях. Подробное рассмотрение примеров переводческих трансформаций подчеркивает контекстуальную направленность переводческой стратегии.

Ключевые слова: научно-популярный кинотекст, художественно-документальный жанр, переводческая стратегия, переводческая трансформация, метареальность.

Одним из наиболее влиятельных средств массовой информации современности считается кинематограф. Из всех видов массовой коммуникации и искусства кино занимает в обществе уникальное положение. Специфика кинотекста заключается в его всестороннем воздействии на глубинные пласты сознания индивидуума, как следствие еще в начале прошлого столетия во многих странах передовые деятели науки и культуры стали выступать за широкое использование кинематографа в целях просвещения.

Кинематограф – явление многомерное, насчитывающее огромное количество художественных и документальных жанров. Последние претерпели в начале нашего столетия самые большие видоизменения – появилась так называемая гибридная документалистика в виде мокьюментари, документальной анимации и художественно-документальных фильмов. Согласно классификации киноведа Г.С. Прожитко выделяются четыре жанровых направления документального кино:

1. Информационные жанры (где публицистический и логический принципы аргументации выступают в качестве преобладающих);

2. Очерковые формы (где взаимодействие образных и аналитических элемен-

тов дает широкий спектр жанровых структур);

3. Фильм-эссе (где структура подчинена форме размышления со свободным ассоциативным способом организации материала);

4. Художественно-документальные жанры (где документальный материал служит основой для создания художественного образа) [1, с. 293-294].

Именно последний тип жанров документалистики и является предметом изучения в данной статье. В фокусе внимания исследования находится серия научно-популярных фильмов о дикой природе «Серенгети», снятая в двух сезонах по заказу телеканалов Би-Би-Си (BBC) и Дискавери (Discovery Channel) в 2019 и 2021 году соответственно и повествующая о повседневной жизни животных в африканском заповеднике Серенгети. Уникальность этих фильмов заключается в их сюжетной стилизации художественно-документального кино, где драматизируется жизнь животных, а истории их жизни служат основой создания череды настоящих художественных образов. Каждый день, подобно человеку, львы, гиены, бабуины, зебры и другие дикие животные сталкиваются с определенными жизненными трудностями, а ряд непредвиденных

событий настраивает семьи друг против друга, что приводит к сложным взаимоотношениям.

Научно-популярное кино принято считать одним из важных направлений киноискусства. Наряду с учебным, научно-исследовательским и научно-производственным (техничко-пропагандистским) оно рассказывает в общедоступной форме о развитии науки и техники и их влиянии на жизнь общества. Также с помощью специальных видов съемки (замедленной, ускоренной, в рентгеновских лучах, микросъемки) научно-популярное кино показывает в динамике скрытые от людских глаз стороны жизни растений и животных, процессы, происходящие в микромире и в неживой природе. Как правило, в создании научно-популярных фильмов принимают участие крупные ученые и исследователи.

Говоря лингвистическими терминами научно-популярное кино есть креолизованный текст научно-популярного стиля. Безусловно художественный кинотекст занимает большую часть киноиндустрии, в то время как научное кино остается социально значимым, но не столь распространенным. Научно-популярный стиль кинотекста и есть та золотая середина между социальной значимостью и массовой популяризацией. Научно-популярный стиль представляет собой симбиоз научного и публицистического стилей. Он нашел свое проявление и в средствах массовой информации, ведь «за последние годы СМИ трансформировались в новую структуру, обеспечивающую непрерывный рост объемов вербальной и авербальной информации, оказывающей интенсивное воздействие на мышление индивида» [2, с. 6].

Отличием научно-популярного стиля является упрощенный по сравнению с научным стилем вербальный компонент, ввиду ориентированности на широкий круг реципиентов, и его разноуровневая стилистическая окраска.

Анализ работ, посвященных изучению научно-популярного стиля, позволил выделить следующие признаки научно-популярного текста:

1. подробность изложения научных данных;
2. раскрытие общих положений с опорой на конкретные примеры;
3. подчеркивание хода мысли стилистическими средствами;
4. стремление избегать широкого использования терминов, а при употреблении, обязательное разъяснение их значения;
5. отсутствие большого количества научных фактов;
6. использование разнообразных приемов для привлечения внимания читателя;
7. стремление к оригинальности выражения.

Научный стиль и его научно-популярный подстиль сходятся во многих чертах, однако главным расхождением является их функционально-стилевая вариативность и коммуникативные задачи. Так, главной прагматической задачей научно-популярного кинотекста является активизация внимания читателя или зрителя с последующим донесением научных фактов и терминов в интересной и доступной форме. Еще одной немаловажной особенностью научно-популярного кинотекста является нацеленность на определенного адресата.

Традиционно, в задачи перевода входит обеспечение межъязыковой коммуникации, при которой переводной текст может считаться тождественным оригинальному тексту по структуре, функционалу и конечно содержанию. Одной из самых больших трудностей в этой области является перевод специальных текстов. Поэтому в данном исследовании нас интересуют не столько языковые особенности научно-популярного кинотекста, сколько способы передачи этих особенностей в языке перевода.

Итак, как уже было отмечено выше серия научно-популярных фильмов «Серенгети» о жизни животных в одноименном заповеднике Танзании отличается от других научно-популярных фильмов о дикой природе своей сюжетной стилизацией под художественно-документальное кино. Здесь есть главные герои из каждого клана животных, им и их детям даны имена, зри-

тель буквально погружается в их семейные перипетии, следит за их взрослением, радуется их успехам и сопереживает их потерям и неудачам. Такого мощного перлокутивного эффекта вербальной составляющей данного сериала позволяет добиться лингвистическая стратегия аппроксимации. Термин «аппроксимация» в данном исследовании не рассматривается в его общепринятой лингвистической сущности как «приблизительное наименование различных денотатов» [3, с. 34], за основу взята его лингво-переводческая характеристика как приближенная передача искомой идеи, или смысловая модуляция с помощью языковых средств. В переводе к данной стратегии обычно прибегают в целях максимального раскрытия метаконцептов сюжета, при этом сами концепты зачастую подлежат импликации в оригинале за счет своей очевидности в видеоряде кинотекста и наоборот экспликации в языке перевода. Всё это делается для конструирования подобной оригиналу метареальности в переводном языке [4, с. 339].

В данной серии фильмов стратегия аппроксимации может быть охарактеризована как двухвекторная, т.е. с одной стороны, она манифестируется в оригинале посредством добавления лексических единиц, приравнивающих мир животных к миру людей с целью вызова определённых ассоциаций у зрителей, с другой стороны, она используется как чисто переводческая стратегия, реализуемая за счет набора переводческих приемов и трансформаций.

Первый вектор стратегии сближения очевиден за счет наличия в тексте оригинала лексем определенных тематических полей:

- «семья»: family, mother, father, brother, sister, daughter, son, baby, orphan, parents, parenting, etc.

- «человек и социум»: society, circles, social climbing, clan, queen, heir(ess), crown, critics, gang, novice, leader, neighbour, army, etc.

Более того, всем главным действующим героям-животным даны имена, производные с языка суахили – главного языка этого африканского региона. Какие-то из них просто означают названия тех видов жи-

вотных, которыми они являются (Duma – гепард, Tembo – слон, Punda – осел). Другие же являются буквально говорящими именами, отражая поведение и роль своих персонажей, например, львица Кали (Kali – “Fierce”), что означает «свирепая»; благородный самец бабуин Бакари (Bakari – “Noble promise”), подтверждающий свое имя собственными поступками и отношением к стае; слониха-матриарх Налла (Nalla – “Successful”), с успехом ведущая за собой свое стадо вот уже несколько лет; многодетная мать и самка гепарда Кики (Kike – “Female”), являющаяся олицетворением роли самок в воспитании подрастающего поколения у гепардов; «наследница короны» вожака стаи после смерти матери гиена Залика (Zalika – “Well-born”) и т.д.

Второй вектор стратегии находит свою реализацию только в языке перевода:

He will find company – Он найдет сверстников.

Kali must repay her followers’ loyalty – Кали нужно вознаградить подруг за преданность.

The cubs will comfort her – Дети ее успокоят.

Композиционно, данный кинотекст имеет еще одну отличительную особенность, сближающую его скорее с художественным кино, нежели с документальным. Практически каждый переход (переключение камеры) с одной семьи животных на другую получает свое отражение в вербальном компоненте анализируемого кинотекста. Главным средством такого вербального «эхо» выступает повтор в многообразии своих типов (анафора, подхват, эпифора, рамка), например:

For the first time in his life he is alone – Here, even the fiercest choose not to walk alone (переход львы – гепарды);

Strength in numbers wins – Vultures also play the numbers game (переход гепарды – стервятники);

But was Tamu’s mother their target? – Duma is also seeking his mother (переход антилопы – гепарды).

Обращаясь к вопросу количества и качества (типов) переводческих трансформаций в тексте перевода анализируемого

научно-популярного фильма, необходимо отметить примерно равное количественное соотношение лексико-семантических и грамматико-синтаксических трансформаций (из общего числа выделенных 162 приемов 80 приходится на лексико-семантические трансформации и 66 на грамматико-синтаксические – 49% и 40% соответственно) и сильное количественное отставание от них комплексных трансформаций (16 примеров – 11%). Тем не менее, внутри каждой группы были определены явные лидеры – это конкретизация среди лексико-семантических приемов, перестановка и грамматическая замена в группе грамматико-синтаксических трансформаций, а также антонимический перевод в группе комплексных трансформаций.

Итак, группа лексико-семантических трансформаций выражает смысл оригинала неэквивалентными средствами лексики языка перевода. В этой группе были отмечены генерализация, конкретизация, добавление, опущение, лексико-семантическая замена и смысловое развитие. Превалирование конкретизации и наличие контекста как причины для других видов таких трансформаций объясняется всё той же переводческой стратегией аппроксимации как стремлением приблизить рецептора перевода к изначальному компоненту смысла.

Например,

Tamu's mother was killed by the black-maned lions – Мать Таму загрызли чернорылые львы (конкретизация).

They must find a safer place to cross – им нужно найти более безопасный брод (конкретизация).

Tired legs can't search forever – В усталости трудно искать добычу (опущение, добавление).

He finds out the hard way – Он учится на своей шкуре (смысловое развитие).

Excitement is in the air – Волнение носится в воздухе (замена).

Доминантная позиция контекста оправдана еще и типом переводимого текста – кинотекста, который содержит в себе не только вербальный компонент и аудио ряд, но и видеоряд как экстралингвистический

компонент, в соответствие с которым перевод и пытается привести «слово». Так, в последнем приведенном примере видеоряд, на котором молодой детеныш антилопы Гну прыгает бежит и резвится от радости в своем стаде, становится четкой причиной для переводчиков заменить в переводе глагол “be” с его широкой семантикой на контекстуально оправданный глагол «носиться».

Грамматико-синтаксическая группа приемов представлена грамматическими заменами, трансформациями перестановки, членения, объединения, синтаксического уподобления. Большую долю примеров на себя берут первые два вида трансформаций.

Трансформация перестановки – это грамматическая перестановка порядка слов в зависимости от особенностей актуального членения предложения в выбранной для перевода паре языков.

Gnu learns courage at his mother's side – Рядом с матерью Гну учится смелости.

There is no glory in easy kills – Легкая добыча бесславна.

The young only have their *mother's approval to fight for* – Молодым биться нужно только за одобрение матери.

Так, в последнем примере в оригинале наблюдается рематизация дополнения, в то время как в переводе инверсии не наблюдается, что можно объяснить грамматически, т.к. в русском языке предлоги управления в конец предложения не выносятся.

В данном кинотексте перестановка наблюдается не только в темарематическом виде, но и в чисто грамматическом, когда, например, второстепенный член сдвигается из препозиционного положения в постпозиционное (None rushed to help a *faltering* leader – Никто не бросился на помощь гиене, *терпящей неудачу*).

Прием грамматической замены в основном представлен сменой частей речи в языке перевода:

A game of *dare* – Дерзкая игра.

He stands his ground ready *to fight* – Он стоит твердо и готов к схватке.

The victor is often the one with the most to lose – Побеждает зачастую тот, кому есть что терять.

Наконец, среди комплексных, или лексико-грамматических трансформаций лидирующие позиции занимает прием антонимического перевода, при котором утвердительная форма заменяется на отрицательную и наоборот. При этом, замена может проходить как на лексическом уровне, когда лексема заменяется в переводе на другие слова и словосочетания, выражающие противоположную мысль, так и на грамматическом уровне за счет добавления или опущения отрицания.

Таму doesn't make it easy – Таму всё усложняет.

And they are ones not to be ignored – И с ними надо считаться.

Подводя итоги проведенному анализу, необходимо отметить, что жанрово-стилистические особенности научно-популярного кинотекста напрямую влияют на выбор переводческой стратегии. Появление относительно нового художественно-документального жанра кино ставит

перед переводчиком нелегкую реципиент-ориентированную задачу – выбрать стратегию, которая совмещала бы две основные цели: облегчить понимание и популяризировать научную информацию с одной стороны и сконструировать подобную оригиналу метареальность на языке перевода с другой стороны. Практическая часть исследования доказала, что для реализации подобной специфики научно-популярного

художественно-документального кинотекста в переводе необходимо прежде всего учитывать контекстуальную направленность, от которой также будет зависеть и выбор переводческих приемов всех языковых уровней. Таким образом, стратегия перевода художественно-документального кинотекста научно-популярного жанра – это многогранная программа деятельности переводчика, поэтапное решение не только традиционных задач адекватности перевода, но и задач по транскодированию узко контекстуальных смысловых акцентов для обеспечения качественного переводного результата.

Библиографический список

1. Прожитко Г.С. Концепция реальности в экранном документе. – М.: ВГИК, 2004. – 454 с.
2. Рогозина И.В. Медиа-картина мира: когнитивно-семиотический аспект: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук: 10.02.19 / Рогозина Ирина Владимировна. – Барнаул, 2003. – 42 с.
3. Ионова С.В. Аппроксимация содержания как основное свойство вторичных текстов // Вестник ВолГУ. – Сер. 2. – Вып. 4. – 2005. – С. 33-37.
4. Эпштейн О.В. Трансформационно-модульное конструирование метареальности анимационного кинотекста в переводе // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. Материалы VI международной научно-практической конференции. – Симферополь: ООО «Издательство Типография «Ариал», 2022. – С. 337-341.

FEATURES OF TRANSLATION OF POPULAR SCIENCE FILM TEXT FROM ENGLISH INTO RUSSIAN

O.V. Epstein, *Candidate of Philological Sciences, Associate Professor*
Orenburg State Pedagogical University
(Russia, Orenburg)

Abstract. *The article raises the problem of translating film texts of popular science genre, in particular its subtype of a feature-documentary film text. On the example of a series of English-language popular science films about wildlife “Serengeti”, the author examines the compositional and linguistic features of such a film text substyle, the main groups of translation transformations into Russian, the bidirectional use of the approximation strategy for associative semantic and translation purposes. A detailed examination of examples of translation transformations highlights the contextual focus of the translation strategy.*

Keywords: *popular science film text, feature-documentary genre, translation strategy, translation transformation, meta-reality.*