

Лиходкина Ирина Александровна

ОТРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБРАЗОВ В КИНЕМАТОГРАФЕ ИЛИ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Статья посвящена проблеме экранизации произведений художественной литературы и особенностям интерсемиотического перевода. Автором определяется сущность интерсемиотического перевода, отличающая его от других видов перевода; дифференцируются образы литературы и кино, раскрываются причины популярности экранизаций как среди режиссеров, так и у зрителей, приводится классификация видов экранизаций и даются примеры каждого из них. Также на примере одного романа, его перевода и киноадаптации затрагивается вопрос передачи "говорящих" фамилий. В заключение приводится основной критерий, позволяющий высоко оценить интерсемиотический перевод в целом и киноэкранизации в частности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/37.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 3(69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 128-130. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 811

Статья посвящена проблеме экранизации произведений художественной литературы и особенностям интерсемиотического перевода. Автором определяется сущность интерсемиотического перевода, отличающая его от других видов перевода; дифференцируются образы литературы и кино, раскрываются причины популярности экранизаций как среди режиссеров, так и у зрителей, приводится классификация видов экранизаций и даются примеры каждого из них. Также на примере одного романа, его перевода и киноадаптации затрагивается вопрос передачи «говорящих» фамилий. В заключение приводится основной критерий, позволяющий высоко оценить интерсемиотический перевод в целом и киноэкранизации в частности.

Ключевые слова и фразы: экранизация; литературный образ; кинообраз; перевод; интерсемиотический перевод.

Лиходкина Ирина Александровна, к. филол. н.

Военный университет Министерства обороны Российской Федерации, г. Москва

irina.lihodkina@gmail.com

ОТРАЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБРАЗОВ В КИНЕМАТОГРАФЕ ИЛИ ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Стремительное развитие науки и техники в XX в. способствовало появлению новых видов искусства: кинематограф, радиовещание, телевидение, компьютерная графика и др. Все виды искусства уникальны и представляют собой результат творческой деятельности человека.

Появившись в XIX в., кинематограф приобрел популярность в XX в., пройдя несколько этапов становления от немого черно-белого кино до современных цветных фильмов. В настоящее время одним из наиболее распространенных видов кино является экранизация – «создание фильма на основе какого-л. произведения театрального искусства или литературы, не предназначенного специально для кино, а также сам этот фильм» [2, с. 1426].

Цель данного исследования – рассмотреть специфику экранизаций литературно-художественных произведений, выявить особенности образов в литературе и кино, а также раскрыть сущность интерсемиотического перевода.

Знаменитый русский лингвист Р. Якобсон выделил три вида перевода: межъязыковой (interlingual), внутриязыковой (intra lingual) и интерсемиотический (intersemiotic) [5, p. 233].

Под межъязыковым переводом понимается перевод в собственном смысле слова, т.е. передача вербальных знаков одного языка с помощью другого языка. Именно этим видом перевода ежедневно занимаются переводчики по всему миру, стараясь наиболее точно донести устную или письменную информацию с иностранного языка на родной язык реципиента.

Внутриязыковой перевод или переименование подразумевает интерпретацию одних вербальных знаков посредством других знаков одного и того же языка. К нему чаще всего прибегают, когда необходимо разъяснить непонятное собеседнику определение или термин, используя синонимичные слова или парафразы.

Интерсемиотический или межсемиотический перевод представляет собой интерпретацию вербальных знаков через невербальные знаковые системы. Другими словами, интерсемиотический перевод – это «передача данного содержания не средствами того же или другого естественного (“словесного”) языка, а средствами какой-л. несловесной семиотической системы, такой как хореография, музыка и т.п., с одной стороны, и информационно-логические языки – с другой» [1, с. 317].

Особенность интерсемиотического перевода заключается в том, что он имеет дело с двумя или более знаковыми системами, например, языковой и музыкальной или танцевальной, или изобразительной и т.п. Иначе говоря, литературное произведение излагается посредством музыкальной композиции, театральной постановки, балета, народного или другого танца, изображается на картинах, фотографиях и т.д. Таким образом, когда М. И. Глинка сочинил музыку для оперы в пяти действиях по одноименной поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», он фактически совершил интерсемиотический перевод.

Один из видов интерсемиотического перевода – экранизация литературно-художественного произведения. В данном случае в роли переводчика выступает режиссер, пытающийся воплотить идеи автора в фильме. Режиссеру необходимо изначально принимать в расчет факт неизбежности потерь, выработать определенную переводческую стратегию и решить, какими компонентами текста пожертвовать, чтобы передать наиболее важную, по его мнению, информацию.

У. Эко считает, что невозможно добиться абсолютной эквивалентности или тождественности перевода оригиналу. Эту идею он широко развил в своем труде «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе» [4]. Ключевым словом в названии и концепцией всей работы является «почти», поскольку переводной текст может содержать опущения или добавления и тем самым неизбежно отличается от исходного. Поэтому переводчик должен стремиться минимизировать это различие. «Переводить – значит понять внутреннюю систему того или иного языка и структуру данного текста на этом языке и построить такую текстуальную систему, которая в известном смысле может оказать на читателя аналогичное воздействие – как в плане семантическом и синтаксическом, так и в плане стилистическом, метрическом, звуко-символическом, – равно как и то эмоциональное воздействие, к которому стремился текст-источник» [Там же, с. 16-17].

Главное отличие кинематографа от литературы заключается в том, что литературные произведения фиксируются в письменной форме, тогда как описание сюжета в фильмах опирается на звук в виде музыки или звучащей речи, т.е. различие представлено в формах, в которые облачено слово, – письменная или устная. В кинокартинах могут быть выделены следующие элементы: диалоги между героями, их мимика, жесты и движения, возможный закадровый голос, музыкальное сопровождение, освещение, выбор цветов, крупный, общий или дальний план, ракурс, тембр и интонация голоса, спецэффекты и др. Авторской речи обычно уделяется крайне незначительное место, а описание того или иного объекта, субъекта или действия производится посредством невербальных средств.

Образы, создаваемые в литературе и кино, также различны: умозрительные и зрительно-словесные соответственно. Под образом понимается, во-первых, наглядное представление о ком-либо или о чем-либо, возникающее в чьем-либо воображении, встающее перед внутренним взором кого-либо. Во-вторых, образ – это созданный писателем, художником, сценаристом и т.п. обобщенный характер, тип, а также сам персонаж, воплощающий в себе какие-либо характерные черты [2, с. 649]. У зрителя по сравнению с читателем есть некоторые преимущества, поскольку в большинстве случаев ему не нужно использовать воображение, т.к. в кино создаются зримые образы, но, тем не менее, у него остается необходимость в интерпретации этих образов.

При передаче на экране вербального текста неизбежно его рациональное разделение на части для определения элементов, необходимых для отражения образов, повествования и стилистики, заложенных в книге. Кинорежиссер может решить максимально точно передать диалоги персонажей, как это происходит, например, в фильме А. Корно «Страх и трепет» («*Stupeur et tremblements*», 2003 г.), снятом по одноименному роману А. Нотомб.

В ходе прочтения книги у человека возникает свое индивидуальное понимание сюжета, идей автора, рисуются и закрепляются в сознании образы персонажей, непохожие на представления других людей. Поэтому экранизации, отражающие определенное видение режиссера-интерпретатора, у людей, высоко оценивших первоисточник, чаще всего вызывают разочарование. Отношение зрителей к подобным фильмам строится на выявлении схожести и различий с художественным текстом, и чем выше близость, тем лучше отзывы.

Осознавая возможную резкую критику своего творения, кинопродюсеры не отказываются экранизировать литературные произведения. У этого факта несколько причин: 1) готовый сюжет, т.е. нет необходимости придумывать что-то новое; 2) высокие кассовые сборы заранее обеспечены, поскольку за основу взяты мировые бестселлеры или давно полюбившаяся классика. Несмотря на трепетное отношение к оригиналу и нежелание его изменения, люди продолжают смотреть подобные фильмы, надеясь увидеть на экране образы, сложившиеся в их сознании после прочтения книги, и еще раз окунуться в захватывающий мир. К просмотру фильма их также толкает желание оценить степень верности визуальной интерпретации текстовому оригиналу, а живое обсуждение и критика доставляют удовольствие.

Различают несколько видов экранизаций:

- Прямая экранизация или буквальное переложение. В подобных экранизациях сохраняются имена героев и названия объектов, а также места происходящих событий. Режиссер уважительно относится к первоисточнику, старается максимально точно и полно передать сюжет художественного произведения, воплотить образы героев, задуманные автором. Примером могут служить многочисленные экранизации отечественной и зарубежной классики таких великих писателей как А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, И. С. Тургенев, М. Ю. Лермонтов, У. Шекспир, О. Уайльд, У. С. Моэм, Э. Хемингуэй, В. Гюго, А. Дюма, Ж. Верн и многих других.
- Экранизация по мотивам художественного произведения. Таких экранизаций большинство. В них сохраняются сходство с оригиналом и основная сюжетная линия, но многие детали опускаются или изменяются, вносятся что-то новое.

Фильм «*Just like heaven*» («*Между небом и землей*», США, 2005 г.) был снят по мотивам романов французского писателя М. Леви «*Et si c'était vrai...*» (2000 г.) и «*Vous revoir*» (2005 г.). Язык фильма английский и, скорее всего, экранизирован по переводам французского оригинала на английский язык. Таким образом, мы имеем дело с двойным переводом: письменным художественным переводом с одного языка на другой и с интерсемиотическим переводом – изложением литературного произведения на экране. Основной сюжет книг передан довольно точно. Тем не менее, не обошлось без изменений. Главный герой носит имя *David* вместо *Arthur*, его лучший друг *Paul* становится *Jack*, начальником героини становится *Dr. Walsh* вместо *Dr. Fernstein*, а ее ближайшим родственником – сестра, а не мать.

- Киноадаптация. Основной ее целью является не точное следование оригиналу, а создание на его основе самостоятельного нового произведения, перекликающегося с первоисточником. В качестве примера можно привести фильм американского режиссера Т. Бёртона «Алиса в стране чудес» (англ. *Alice in Wonderland*, 2010 г.), являющегося переосмыслением сказочных произведений Л. Кэрролла.

Последнее творение Т. Бёртона киноадаптация «Дом странных детей мисс Перегрин» (англ. *Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2016 г.) вызвало бурную критику со стороны поклонников одноименного романа 2012 г. Р. Риггза главным образом из-за придания незначительной роли героине Эмме Блум и изменения ее необычных способностей. Примечательно отметить, что в русском переводе романа Е. Боровой [3] изменены некоторые имена персонажей: мисс Перегрин (*Miss Peregrine*) стала мисс Сапсан, Э. Авосет (*Esmeralda Avocet*) – Эсмеральда Зарянка, Б. Рен (*Balenciaga Wren*) – Баленсьяга Королёк, М. Траш (*Millicent Thrush*) – Миллисента Дрозд. Приведенные выше фамилии относятся к разряду говорящих, поскольку

сообщают о способности героев превращаться в ту или иную птицу. Однако выбранный переводчиком прием – подбор русских аналогов к английским собственным именам – не всегда оказывается оправдан. Так, например, слово «сапсан» ассоциируется с высокоскоростным поездом, экспрессом, но никак ни с видом птиц. В самой книге находим: «Девять лет назад он клялся, что детский дом, где он жил, оберегала “птица, которая курит трубку”». В семилетнем возрасте я воспринял это заявление буквально, но директриса на снимке курила трубку, и ее фамилия была *Сапсан*. *Сапсан* – это одна из разновидностей сокола» [Там же, с. 30]. Здесь можно предложить транслитерировать фамилию *Peregrine* как Перегрин, подобно тому, как это сделано в киноэкранизации, а разъяснение значения предоставить контексту. Фамилия героини мисс Финч (*Miss Finch*) остается без изменений в переводе, хотя подобно другим имеет аналог в русском языке – зяблик или вьюрок. В этой связи встает вопрос об оправданности выбранного приема перевода, и кажется логичным использование во всех случаях транслитерации или подбора переводных аналогов.

Интерес представляет также переложение книги в сериале или несколькихсерийном фильме. Здесь, кажется, режиссер неограничен во времени и мог бы передать всю сюжетную линию, не упуская ни малейшей детали. Тем не менее, это происходит не всегда. Среди удачных переложений книги следует отметить фильм в четырех частях С. Ф. Бондарчука «Война и мир» (1965-1967 гг.), снятый по роману Л. Н. Толстого и удостоенный премии «Оскар» за лучший иностранный фильм (1969 г.). Другим примером может служить британский телесериал «Дживс и Вустер» («*Jeeves and Wooster*», 1990-1993 гг.) из 23 серий, экранизированный по мотивам рассказов и повестей П. Г. Вудхауса. Своим успехом сериал обязан прежде всего блистательной игре актеров, сумевших в точности воспроизвести образы литературных героев, а также тщательно воссоздать Англию 1920-х гг.

Именно актеры больше всего запоминаются зрителю и создают целостное впечатление о фильме – хорошее или плохое. Актерская игра может испортить картину, даже если все остальные составляющие замечательны. И, наоборот, блистательное исполнение ролей любившихся персонажей, до этого представленных лишь вербально, смутно вырисовываемых в мире текста, вызывает положительные эмоции и может даже изменить образы, сложившиеся в сознании читателя. На роли главных персонажей часто выбираются актеры, чья внешность не соответствует описанной в художественном произведении. Они не всегда красивы, но их скрытая внутренняя красота привлекает публику гораздо больше.

Когда речь заходит о критериях интерсемиотического перевода и хорошей адаптации, то на этот вопрос нельзя ответить однозначно, как нельзя ответить однозначно о том, что же понимать под эквивалентным переводом. В течение веков не умолкает спор о правильном способе перевода: буквальном или вольном. При переводе текстов технического характера можно говорить о буквальном или почти буквальном способе, поскольку главная цель – точно передать все компоненты источника. При художественном переводе необходимо найти «золотую середину», т.е. не отклоняться далеко от смысла подлинника, но и не стремиться передать каждое слово в ущерб эстетической составляющей. Сегодня большинство лингвистов сходятся во мнении о том, что главная задача переводчика – передать особый дух литературного произведения и оказать на читателя эмоциональное воздействие, задуманное автором. Этот же критерий – отражение «духа» книги – лежит в основе успешной экранизации.

Список литературы

1. **Ахманова О. С.** Словарь лингвистических терминов. М.: КомКнига, 2005. 576 с.
2. **Большой универсальный словарь русского языка** / Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина; под ред. В. В. Морковкина. М.: Словари XXI века; АСТ-ПРЕСС ШКОЛА, 2016. 1456 с.
3. **Риггс Р.** Дом странных детей / пер. с англ. Е. Боровой. Белгород: Клуб семейного досуга, 2015. 432 с.
4. **Эко У.** Сказать почти то же самое. Опыт о переводе / пер. с итал. А. Н. Ковалю. СПб.: Симпозиум, 2006. 574 с.
5. **Jakobson R.** On Linguistic Aspects of Translation // On Translation / ed. by R. A. Brower. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. P. 233-239.

REPRESENTATION OF LITERARY IMAGES IN THE CINEMA OR PECULIARITIES OF INTERSEMIOTIC TRANSLATION

Likhodkina Irina Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow
irina.likhodkina@gmail.com

The article is devoted to the screening of literary works and the peculiarities of intersemiotic translation. The author determines the essence of intersemiotic translation that distinguishes it from other types of translation; differentiates images of literature and cinema, reveals the causes of screen versions popularity among directors and viewers, provides a classification of the types of screening, and gives examples of each of them. By the example of one of the novels, its translation and screening version the paper addresses the issue of the transmission of “speaking” surnames. Finally, the main criterion enabling to evaluate highly intersemiotic translation in general and screen adaptations in particular is given.

Key words and phrases: screening; literary image; cinema image; translation; intersemiotic translation.