

проведения измерения. Для того чтобы реконструировать состояние QWeb, стоит поступить таким образом, как это делается в так называемой «томографии квантового состояния», которая представляет собой процесс воссоздания полного начального состояния квантовой сущности посредством последовательности различных измерений.

Литература

1. Латыпов Р. А., Комиссарова Г. Н. Об исследовании концептов как квантовых сущностей // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 3(21): в 2 ч. Ч. I. С. 99–104.
2. Латыпов Р. А. О моделировании динамики состояний концептов как квантовых сущностей // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2015. № 5(47): в 2 ч. Ч. II. С. 97–103.
3. Латыпов Р. А. Квантовый формализм как инструмент описания пространств состояний концептов и сочетаний концептов // Филологические науки. Вопросы теории и практики Тамбов: Грамота, 2016. № 4(58): в 3 ч. Ч. I. С. 120–127.
4. Aerts D. A Potentiality and Conceptuality Interpretation of Quantum Physics // *Philosophica*. 2010. № 83. P. 15–52.
5. Aerts D. Quantum Particles as Conceptual Entities: A Possible Explanatory Framework for Quantum Theory // *Foundations of Science*. 2009. № 14. P. 361–411.
6. Aerts D. Quantum Structure in Cognition // *Journal of Mathematical Psychology*. 2009. № 53. P. 314–348.
7. Aerts D. Quantum Theory and Conceptuality: Matter, Stories, Semantics and Space-Time // *Scientae Studia*. 2013. № 11. P. 75–100.
8. Aerts D., De Bianchi M. S. The Unreasonable Success of Quantum Probability I: Quantum Measurements as Uniform Fluctuations // *Journal of Mathematical Psychology*. 2015. Vol. 67. P. 51–75.

УДК 811.131.1

Федерика Лео (г. Белгород)

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

Прагматическая адаптация кинофильма «Находка» на итальянский язык с помощью субтитров

Целью статьи является анализ процесса субтитрования русского кинофильма «Находка» на итальянский язык. Автором предложен вариант перевода нескольких частей фильма «Находка», затем проведен анализ выбранных переводческих стратегий. Статья завершается

описанием основных типов лексических, грамматических и лексико-грамматических трансформаций, связанных с трудностями при переводе с помощью субтитров.

Ключевые слова: перевод, фильм, итальянский язык, субтитры

В начале статьи следует дать общую характеристику объекта нашего исследования – кинофильма «Находка». Фильм был снят молодым режиссёром Виктором Дементом и является экранизацией одноименной повести Владимира Тендрякова. В этой небольшой повести Тендряков рассказывает историю старшего рыбинспектора Трофима Русанова. Трофим – человек с крепким и суровым характером, вся его жизнь посвящена работе, которая и требует крепости характера, чтобы следить за порядком. У Трофима твердый, бескомпромиссный взгляд на мир, он строго соблюдает закон и требует этого от других. Такой характер является причиной сложностей во взаимоотношениях героя не только с внешним миром, но и со своей семьёй: жена его только терпит, настоящего диалога с ней и взаимопонимания уже давно нет, а со взрослой дочерью он не общается. Трофим, рано оставшийся сиротой, прожил свою жизнь без любви и понимания. Впрочем, он не был безгрешным, а совершил такой грех, который невозможно забыть. Но, как считает Тендряков, жизнь каждому дает шанс пересмотреть и передумать то, что прожил, и этим помочь себе. Именно это и случилось с героем повести. Идя по безлюдной лесной тропе, Трофим Русанов нашёл в заброшенной старой избе новорождённого ребёнка, которого мать там покинула. Впервые в своей жизни Трофим испытал жалость и сострадание и решил, что этого ребёнка надо спасти. Однако путь по лесу до людского жилья длинный, да ещё морозная погода добавила сложностей. И как ни торопился Трофим, но не успел он донести ребёнка, маленькая девочка не выжила. Такая «находка» навсегда изменила жизнь этого жесткого человека. Даже работа отступила на задний план, сейчас самым главным для Трофима стало найти ту женщину, которая бросила ребёнка на неминуемую смерть. «Движет им то самое чувство, которым он вершил закон все предыдущие годы, – острое желание справедливости. Каждый, по мнению Русанова, должен нести наказание за свои проступки, слабость не может являться оправданием, нет и не может быть поблажек тому, кто переступает черту, не важно, в большом или в малом» [3, с. 16]. Русанов обращается в милицию и местную администрацию, ходит по окрестным домам и даже соседним селам в поисках недавно родившей женщины. Трофим пока не знает, что сделает, когда найдёт эту женщину, но он уверен в неотвратимости наказания. Это самый важный момент повествования: столкновение с реальностью перевернуло все нравственные устои Трофима: во время пути единственной его мыслью было безжалостно наказать и даже убить мать, но когда он её нашёл, то был уже не в силах совершить возмездие. И дело, без-

условно, не в этой женщине, а в непрерывном внутреннем поиске Трофима. Этот путь изменил его душу, и в конце он стал другим, лучшим человеком. Нам не узнать, почему мать так поступила, почему покинула своего ребёнка; самое главное для автора – трансформация характера Трофима: «Пробуждение чувства доброты в человеке, который <...> никогда в жизни, исключая разве раннее детство, не испытывал людской любви и ласки, является темой повести “Находка”» [3, с. 18].

Режиссёр Виктор Демент сам написал сценарий и потратил семь лет на создание своего фильма, стремясь при этом сохранить верность авторской тональности, присущей повести Тендрякова. Помимо драматичного сюжета привлекает внимание тот факт, что кинофильм создавался в течение долгого времени. Как говорил режиссёр, ему было непонятно, почему раньше никогда не экранизировали эту повесть. Оказалось, что технически её было очень сложно снять, однако, по словам Дементя, её надо было снять: эта история такая трогательная и такая захватывающая, что люди должны знать её.

Главная трудность, с которой режиссёру пришлось столкнуться, состояла в том, что повесть была написана в 1964–1965 годах – соответственно, реальный случай, на котором она основывается, произошёл ещё раньше. Конечно, Дементу пришлось пойти на некоторые изменения оригинала, хотя проза Тендрякова, по его словам, весьма кинематографична. «Дело в том, что сценарист перенёс действие в наши дни, и, хотя северные деревушки ничуть не изменились, совершенно иным стало зрительское восприятие происходящего на экране. Во-первых, действие происходило на фоне раскулачивания, что сложно было бы перенести в современную картину. Поэтому режиссёр решил искать некую альтернативу, уже современную, но которая работала бы так же, как она работает в повести. Только этим мы можем объяснить дополнительную ожесточённость, внесённую в канву фильма» (Рецензия на фильм «Находка»: описание, содержание. URL: <https://www.ivy.tv/watch/133688/description>).

Процесс субтитрования, по своей природе, независимо от жанра фильма, содержит две взаимосвязанные части: перевод произведения и последующую адаптацию перевода в виде субтитров [1], [2]. Учитывая особенности языка и стиля рассматриваемого произведения, мы столкнулись с рядом трудностей, связанных с основными типами лексических, грамматических, и лексико-грамматических трансформаций, которые свойственны переводу при помощи субтитров [4].

Важное место в переводческом процессе занимает прагматическая адаптация текста оригинала для передачи на итальянском языке [6]. Прежде всего отметим, что под словом «прагматическая адаптация» мы имеем в виду задачу соотнесения при переводе русских социокультурных реалий с итальянскими.

Прагматическая адаптация опирается на функционально-прагматическую модель перевода, предложенную А. Д. Швейцером [5]. По мнению Швейцера, при выборе стратегии перевода предпочтение отдаётся тем аспектам, которые должны быть отражены в переводе в первую очередь. «Прагматические факторы, влияющие на процесс перевода, сводятся к следующим: коммуникативная интенция отправителя, установка на получателя, коммуникативная установка переводчика. Поэтому переводчик должен заранее установить шкалу приоритетов. Так, для художественного текста характерен отказ от текстуальной смысловой точности во имя адекватной передачи художественно-эстетической стороны подлинника» [5, с. 64]. При качественной адаптации перевода кинофильм произведет на итальянского зрителя такой же прагматический эффект, который он произвёл на русского зрителя. Лингвокультурологические аспекты итальянского и русского языков существенно различаются, следствием чего является ряд трудностей, связанных с социокультурными особенностями русского языка:

А) Трудность перевода имён собственных и нарицательных в ласкательной и уменьшительной формах

Особенностью русского языка является высокая частотность употребления уменьшительных суффиксов и ласкательных форм, которые редко встречаются в итальянском языке. В русской речи уменьшительные формы образуются как от нарицательных, так и от собственных имён и выражают дружеское отношение к собеседнику. Трудности в этом случае связаны с тем, что переводчик не может просто транслитерировать русские имена латинскими буквами. Надо тщательно обдумывать, транслитерировать уменьшительные имена или нет, в особенности при использовании субтитров. Здесь мы решили отдать приоритет установке получателя, то есть ориентироваться на фоновые знания итальянских зрителей. Поскольку для итальянского зрителя чтение диакритического знака, к которому он не привык, может оказаться трудным, в субтитре 184 мы решили не использовать транслитерацию:

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 184 | 184 |
| 00:47:36,882 --> 00:47:39,382 | 00:47:36,882 --> 00:47:39,382 |
| Поезжай, Ириша , поезжай | Vattene, Irina , vattene |

Слово «Ириша» представляет собой ласкательную форму имени собственного «Ирина», и его употребление подчёркивает близость отношений, родственные узы между обладательницей имени и говорящим (в данном случае это мать). Мы отказались от воспроизведения ласкательной окраски в переводе, так как транслитерацию слова «Ириша» по-итальянски (то есть «Iriša») итальянским зрителям прочитать нелегко, и это может помешать восприятию и соотне-

сению субтитров с видеорядом со стороны зрителей. Ввиду этого мы использовали в субтитрах транслитерацию полной формы имени – «Irina».

Иной подход мы применили при решении вопроса о передаче уменьшительных форм в субтитрах 47, 59 и 60:

| | |
|--|---|
| 47 00:11:46,332 --> 00:11:48,336 Ты, Ванька , если не одумаешься... | 47 00:11:46,332 --> 00:11:48,336 Tu Van'ka , se non ti dai una regolata... |
| 59 00:12:30,596 --> 00:12:32,440 Ванька! Не пачкай... | 59 00:12:30,596 --> 00:12:32,440 Van'ka! Non lordarti... |
| 60 00:13:23,889 --> 00:13:25,089 Ванька | 60 00:13:23,889 --> 00:13:25,089 Van'ka |

«Ванька» – это уменьшительная форма имени «Иван». В этом случае мы решили транслитерировать уменьшительную форму, поскольку произношение слова «Иван» слишком отличается от произношения слова «Ванька», которое имеется в звуковой дорожке фильма. Кроме того, здесь диакритических знаков нет и чтение транслитерации «Van'ka» не является трудным для итальянцев, поэтому не было причин, чтобы не передать уменьшительно-разговорную окраску речи.

Что касается передачи ласкательной / уменьшительной формы имён нарицательных, то были использованы две стратегии.

Во-первых, в субтитре 39:

| | |
|---|---|
| 39 00:11:19,483 --> 00:11:21,263 ... рыбёшку в уху сунули? | 39 00:11:19,483 --> 00:11:21,263 ...avete ficcato il pesciolino nella zuppa? |
|---|---|

Слово «рыбёшка» является уменьшительной формой от слова «рыба», при этом в итальянском языке есть эквивалент слову «рыбёшка» («*pesciolino*»), поэтому возможно было сохранить уменьшительную окраску в субтитрах.

Во-вторых, в субтитре 94:

| | |
|--|---|
| 94 00:15:38,811 --> 00:15:41,586 На Копновских покосах курная избушка стоит | 94 00:15:38,811 --> 00:15:41,586 Nelle fienagioni di Kopnov c'è una piccola isba con una stufa vecchia |
|--|---|

Слово «избушка» представляется собой уменьшительную форму от слова «изба» и могло бы быть переведено на итальянский как «*isbetta*». Однако в итальянском переводе мы не использовали никакой уменьшительной формы, а

добавили к слову «isba» прилагательное «piccolo» (‘маленький’), для того чтобы передать зрителям представление о маленьких размерах избы.

Б) Трудность перевода социокультурных реалий

В качестве примера перевода реалий рассмотрим перевод на итальянский язык русского слова «избушка». Как было отмечено выше, слово «избушка» является уменьшительной формой от слова «изба», которое означает деревянный дом в сельской лесистой местности России. При субтитровании использована транскрипция именно слова «изба», то есть «isba».

| | |
|---|--|
| 94 00:15:38,811 --> 00:15:41,586 На Копновских покосах курная избушка стоит | 94 00:15:38,811 --> 00:15:41,586 Nelle fienagioni di Kopnov c'è una piccola isba con una stufa vecchia |
|---|--|

Выбор способа перевода объясняется, во-первых, тем, что в итальянском языке нет эквивалента слову «изба», во-вторых, тем, что в итальянском языке не существует слова, которое обозначает тот же самый предмет. В этом случае, используя транскрипцию слова, мы решили сохранить местный колорит и культурные ассоциации оригинала. Использование словосочетания «casetta di legno» вместо «isba» лишило бы текст русских культурных особенностей. Наряду с этим наличие слова «stufa» (‘печь’) помогает итальянскому зрителю понять, что речь идет о доме.

Субтитры 39 и 242:

| | |
|--|--|
| 39 00:11:19,483 --> 00:11:21,263 ...рыбёшку в уху сунули? | 39 00:11:19,483 --> 00:11:21,263 ...avete ficcato il pesciolino nella zuppa ? |
| 242 00:51:46,985 --> 00:51:48,523 ...это в уху плюнуть | 242 00:51:46,985 --> 00:51:48,523 ...è sputare nella zuppa |

Уха представляет собой традиционное русское рыбное блюдо, и её упоминание в повести и в фильме выделяет условия жизни рыбаков. В этом случае мы прибегли к нейтрализации культурного контекста оригинала, поскольку транслитерированное слово «уха» («uša») составляет трудность для чтения итальянскими зрителями; кроме того, в данном контексте зрителям не будет сразу понятно, что речь идёт о еде. По этой причине мы выбрали итальянское слово «zuppa» (‘суп’), которое является гиперонимом слова «уха».

Субтитр 49:

| | |
|--|---|
| 49 00:11:52,098 --> 00:11:55,086 Пойдёшь столбы валить , как брат | 49 00:11:52,098 --> 00:11:55,086 Finirai ai lavori forzati come tuo fratello |
|--|---|

В этом субтитре словосочетание «столбы валить» (на итальянский буквально переводится как «*abbattere i pali*») относится к видам работ, которые выполняли заключенные в лагерях в 1930–1960 годах. Даже если сегодня таких работ в тюрьмах больше не выполняют, упоминания о наказаниях времён СССР часто звучат в русской речи. Трудно было бы воспроизвести эти исторические ссылки в переводе, особенно в субтитровании, где пояснения о культуре страны подлинника обычно не даются. Поэтому мы применили приём генерализации, употребив словосочетание «*lavori forzati*», которое обобщённо указывает на наказание в виде принудительных работ.

Проанализированные фрагменты фильма показывают, что стиль оригинального произведения нельзя полностью, без потерь передать в переводе на итальянский язык. Экспрессивность речи в диалогах достигается посредством использования разговорных выражений, просторечия и т.д., что не всегда возможно воспроизвести в переводе. Однако мы смогли найти удачные, на наш взгляд, способы компенсации авторского стиля во многих фрагментах. С целью воссоздания речевой характеристики персонажей мы использовали разговорную лексику, стилистически сниженные выражения и даже, когда того требует текст, бранную лексику. Тем не менее в некоторых случаях нам пришлось прибегнуть к нейтрализации стиля, заменяя просторечные слова и выражения фразами и словами, соответствующими итальянской стандартной норме.

Литература

1. Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика М. Ф. Решетнева. 2006. Вып. 3(10). С. 141–144.
2. Горшкова В. Е. Перевод в кино: монография / Федер. агентство по образованию, Иркут. гос. лингв. ун-т. Иркутск, 2006.
3. Ключов Б. На передней линии. Очерк творчества Владимира Тендрякова. Минск, 1963.
4. Матасов Р. А. Перевод кино-, видеоматериалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова. М., 2009.
5. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988.
6. Marcucci G. La sottotitolazione dal russo all'italiano: strategie di traduzione // Buffagni C., Garzelli B. (a cura di). Film translation from East to West. Dubbing, subtitling and didactic practice, Berna, Peter Lang AG International Academic Publishers. P. 235-243.