

17. Šmilauer V. Třídění vlastních jmen // 5. zasedání Mezinárodní komise pro slovenskou onomastiku a 5. slovenské onomastické konference : sb. materiálů. Bratislava, 1976. С. 109 – 111.

18. Šrámek R. Úvod do obecné onomastiky. Brno : Nakl. Masarykovy univerzity, 1999.

Geortonyms: establishment, tendencies of development and spheres of influence

There is shown the establishment of geortonyms, tendencies of development and spheres of influence in the onomastic field and outside its limits.

Key words: *onomastics, geortonyms, nomination model, pseudo-geortonyms, onomasiological sign, transnominization, deonimization.*

И.В. КОВАЛЕНКО
(Волгоград)

ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД В МЕЖКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТЕ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Рассмотрен широкий подход к трактовке понятия интерсемиотического перевода в межкультурном аспекте и предложены основные направления интердисциплинарного анализа экранизации как вида интерсемиотического перевода. Выделены базовые принципы лингвесемиотического исследования кинотекста как синкретической семиотической системы.

Ключевые слова: *интерсемиотический перевод, кинотекст, лингвесемиотика, экранизация, межкультурная коммуникация.*

Цель настоящей статьи – сформулировать базовые теоретические положения для исследования интерсемиотического перевода в межкультурном аспекте. Речь идет об экранизациях русской классики средствами зарубежного кинематографа. Исследование направлено на изучение интерсемиотического пространства экранизации как текста перевода и интерсемиотических связей между текстами оригинала (художественным произведением одной лингвокультуры) и перевода (его экранизацией, являющейся кинопродуктом иной лингвокультуры).

Интерсемиотический перевод был впервые выделен как особый вид перевода (наряду с интерлингвистическим и интралингвистическим) Р. Якобсоном – как способ интерпретации лингвистического знака посредством нелингвистических знаковых систем [15]. Сегодня этот вид перевода понимается шире: о нем можно говорить и тогда, когда одна и та же форма содержания, межсубъектно признаваемая как имеющая связь с формой содержания текста оригинала на одном или нескольких уровнях соответствия, «переводится» в другую семиотику или в несколько других семиотик с различными материями и субстанциями выражения [9, с. 9]. В основе идеи интерсемиотического перевода лежит понимание переводимости как одной из фундаментальных характеристик любой семиотической системы, а любому переводу, в свою очередь, предшествует интерпретация, сопровождаемая трансформацией. Интерпретация не есть нечто данное раз и навсегда: точно так же, как исторические данные, по Э. Карру, не существуют до тех пор, пока историк их не создаст (приводится по [3]), смысл текста не существует, пока интерпретатор не осмыслит его. С философской точки зрения, перевод – это средство достижения взаимопонимания между культурами, поэтому понимание и интерпретация текста любой семиотической природы основаны на сетке прочтения, строящейся на базе социокультурной картины мира субъекта, который выбирает факты для трактовки текста.

При экранизации художественного произведения письменный текст переводится в кинотекст – синкретическую (строящуюся из элементов многих гетерогенных семиотик) поли-, или мультисемиотику [9, с. 160], объединяющую в одну взаимосвязанную систему различные знаковые системы, семиотические средства и коды. В отечественной лингвистике тексты, которые содержат или могут содержать элементы других семиотических систем, принято называть креолизованными. В связи с этим экранизацию можно рассматривать, во-первых, как текст (в широком понимании), т.е. как идентифицируемое семиотическое пространство [8, с. 53 – 70], в которое входит понятие «кинотекст», во-вторых, как продукт особого вида перевода – интерсемиотического. Кроме того, в процессе экранизации произведения иной лингвокультуры присутствуют все три вида перевода: интерлингвистический (перевод художественного произведения

СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ

на родной язык), интралингвистический (написание сценария фильма) и интерсемиотический (создание фильма).

Причиной того, что по сей день не существует глобальной теории перевода, называют гетерогенность переводческого пространства, трудно приводимую к одной теории [7, с. 109 – 123; 5, с. 676], что ярко проявляется в случае интерсемиотического перевода. Кинотекст как комплексное явление, относящееся к переводу, следует рассматривать с более общей семиотической точки зрения [4, с. 308], поэтому в основе предлагаемого нами подхода лежит принцип междисциплинарности. Подход основан на объединенной теоретико-методологической базе лингвистики, семиотики, межкультурной коммуникации, теории дискурса и теории перевода, с использованием данных других наук (теории кинематографии, социологии, истории, психологии). Такой подход дает ключ к пониманию социо-исторической составляющей кинотекста и заключается в анализе его вербальной составляющей во взаимодействии с другими семиотическими системами кинофильма. Анализ экранизации проводится с применением методов дискурс-анализа [2; 1], семиотического, интерпретативного анализа и интроспекции.

Обращение к теории кинематографии обеспечивает нас инструментарием для исследования кинематографических приемов (монтаж, планы, техники и т.д.), способов их сочетания и объясняет специфические для киноиндустрии аспекты создания фильма. Кинофильм можно рассматривать не только как искусство или средство коммуникации, но и как продукт индустрии, нацеленной на получение выгоды [14, с. 37]. Каждый фильм создается для определенной аудитории, должен быть выгоден его создателям; отсюда следует, что экономические аспекты также оказывают существенное влияние на создаваемый кинопродукт. Кроме того, каждый текст вписан в свою историческую эпоху, кинотекст также является продуктом «кинематографической моды» своего времени [17, с. 93] и той лингвокультуры, к которой он принадлежит, в связи с чем должен исследоваться с применением лингвокультурологического анализа. Переводоведение дает нам техники интерлингвистического перевода, по сути своей применимые также и к переводу между различными знаковыми системами [16]. Наконец, семиотика дает методу анализа стратегий создания (а значит, и понимания) полисемиотического материала кинотекста.

В нарративной структуре кинофильма видеоряд как средство коммуникации, как правило, доминирует над словом (Там же, с. 88), однако звуковое кино получило признание именно благодаря звучащей речи, что сделало киноискусство более правдоподобным и близким к жизни человека. Устный вербальный компонент кинофильма является не менее важной его составляющей, чем видеоряд. При рассмотрении экранизаций литературных произведений с лингвокоммуникативных позиций в качестве единицы анализа кинотекста предлагается использовать коммуникативную ситуацию. Последняя строится в экранизации в разных формах и субстанциях содержания и выражения, и анализировать ее возможно на основе сетки прочтения, расположенной на уровне означаемого, но реализующейся при участии означающих [12; 13, с. 36 – 37]. Сетка прочтения, как было упомянуто выше, основана на социокультурной картине мира интерпретатора, поэтому позиция переводчика и его переводческий горизонт (набор языковых, литературных, культурных и исторических параметров, которые определяют то, как переводчик чувствует, действует и думает) влияют на интерпретацию текста оригинала [10; 6]. В более широком понимании можно сказать, что общие, по У. Эко, энциклопедические сведения [4, с. 36], которыми обладают авторы-создатели экранизации (режиссер, сценарист, звукорежиссер, актеры и др.), влияют на создание кинотекста, а те, которыми обладает зритель, – на интерпретацию им текста перевода, т.е. экранизации. В связи с этим правомерен анализ кинотекста с позиций межкультурной коммуникации, по лингвокультурным параметрам – с точки зрения содержания в нем страноведческой и другой культурно-специфической информации (ценностей, особенностей национального характера, культурных тем и др.), которой, как ожидается, должен обладать моделированный зритель. Последний представляет собой текстуальную роль, которую должен исполнить эмпирический зритель, чтобы понять текст, актуализируя собственные компетенции (лингвистические, т.е. связанные с используемым языком, его лексикой, семантикой, стилистикой и т.д., и более общие, семиотические, включающие различные «языки» со своими кодами и подкодами) [9, с. 111 – 112].

В связи с вышесказанным актуальным вопросом является проблема оценки качества перевода на основе понятия эквивалентности. Данная проблема приобретает особую остро-

ту в рамках перевода между знаковыми системами разной семиотической природы, вплоть до предположений о невозможности подобного перевода вообще. В экранизации как многоплановом эстетическом тексте новый перевод и новые интерпретации исходных текстов на эксплицитном или имплицитном уровне охватывают все уровни текста (т.к. переводиться должно и высказанное, и стратегии повествования, посредством которых и создается сходство между текстами). Таким образом, план содержания и план выражения связаны общим построением смысла, поэтому эквивалентность текстов, находящихся в переводческих отношениях друг с другом, заключается в создании, с помощью внутренних систем значений, эффектов смысла, аналогичных тексту оригинала; они выстраиваются посредством внутренней взаимосвязи между различными уровнями текста перевода, производя, таким образом, некую «эстетизацию», дающую тексту перевода экспрессивную эквивалентность с текстом оригинала [9, с. 9 – 11]. Поскольку взаимоотношение плана содержания и плана выражения не сводится только к «символическому» или только «семиотическому» типу (в терминологии Л. Ельмслева) и поэтому называется «семиосимволическим» (Там же, с. 170), то предлагается рассматривать во взаимосвязи с вербальной составляющей кинотекста образный (фигуральный, переносный) уровень создания смысла. На этом уровне в текстах присутствуют пластические фигуры и форманты, определяющие изобразительные семиотики и реорганизующие совокупный смысл посредством семиосимволических систем (Там же, с. 176), т.е. таких систем, в которых смысловая связь между планами содержания и выражения осуществляется между категориями, а не между изолированными элементами [11, с. 55]. Семиосимволический подход позволяет провести анализ на новом уровне эквивалентности семиотик различной природы, когда интерсемиотические связность и верность проявляются не только на изобразительном и дискурсивном уровнях, но и на образном и пластическом уровнях (содержащих топологические, эйдетические, хроматические и кинетические категории, составляющие фундаментальный уровень формы означающего). Подобный подход основан на определении посредством текстового анализа внутренних систем отношений текстов – систем образного типа (начиная со значения плана выражения фильма) и на анализе с помощью тех же процедур за пределами дискурсивного и изобразительного уровней плана со-

держания литературного текста (остающегося всегда связанным со своими формами выражения) [9, с. 177].

Итак, в нашем исследовании мы опираемся на комплексный лингвесемиотический подход к анализу экранизаций, который можно обобщить в следующих положениях:

- экранизация как один из видов интерсемиотического перевода представляет собой перевод системы внутренних взаимосвязей текста оригинала, объединяющих в одно целое его план содержания и план выражения, в систему внутренних взаимосвязей кинотекста, создаваемого с помощью иных выразительных средств; при этом две системы взаимосвязей оказываются частично взаимозаменяемыми благодаря эквивалентным эффектам смысла;

- в кинофильме как синкретическом тексте эффекты смысла создаются в процессе взаимодействия его вербальной и невербальных составляющих, в связи с чем они должны анализироваться на всех уровнях (от абстрактных глубинных семионарративных до конкретных дискурсивных на текстовой поверхности);

- правомерным для исследования кинотекста можно считать подход, основанный на изучении семиосимволических систем, пластического и образного уровней кинотекста, позволяющих говорить о новом уровне эквивалентности семиотик;

- в основе понимания экранизации как текста перевода лежит интерпретация интерсемиотического пространства кинотекста ее получателем – моделированным зрителем;


- интерпретация экранизации моделированным зрителем происходит на основе его компетенций и фоновых знаний (в более общем смысле – на базе энциклопедической компетенции), являющихся продуктом той лингвокультуры, к которой принадлежит интерпретатор.

Литература

1. Леонтович О.А. Метод дискурс-анализа и сферы его применения // Дискурс, концепт, жанр : кол. монография / отв. ред. М. Ю. Олешков. Нижний Тагил : НТГСПА, 2009. Вып. 1. С. 50 – 67. (Сер. «Язык и дискурс».)
2. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М. : ИТДГК «Гнозис», 2003.
3. Тино П. Лекции по курсу «Storia Sociale» (из личных записей автора). 26 февр. 2007 г., Университет «Roma Tre» (Италия).
4. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. СПб. : Симпозиум, 2006.
5. Berman A. La traduction et ses discours // Meta, 1989. XXXIV. 4 déc.

**СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЕ, ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ
И СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

6. Berman A. Pour une critique des traductions: John Donne. Paris : Gallimard, 1995.
7. Berman A. Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle // L'écrit du temps. 1984. 7 été.
8. Cattrysse P. Film (adaptation) as translation: some methodological proposals // Target. 1992. 4: 1.
9. Dusi N. Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura. Torino : UTET, 2006.
10. Genette G. Seuils. Paris : Seuil, 1987.
11. Greimas A. J. Conversation // Versus. 1986. № 43. P. 41 – 57 (numero monografico: Louis Hjelm-slev. Linguistica e semiotica strutturale).
12. Greimas A.J. Sémiotique figurative et sémiotique plastique // Actes Sémiotiques. Documents, 60. Paris, 1984.
13. Greimas A.J., Fontanille J. Sémiotique des passions. Paris: Seuil, 1991.
14. Guback T.B. La industria internacional del cine. Vols. 1 y 2. Madrid : Editorial Fundamentos, 1980.
15. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation, a cura di R. Brower. Cambridge (Mass.) : Harvard University Press, 1959.
16. Luque F.G. Técnicas de traducción aplicadas a la adaptación cinematográfica: nuevos horizontes para la traductología. Universidad de Valladolid // TRANS. 2005. № 9.
17. Nannoni C. Traduzione intersemiotica ed altri saggi. Torino : L'Harmattan Italia, 2002.
18. Rutelli R. Dal libro allo schermo. Sulle traduzioni intersemiotiche dal testo verbale al cinema. Pisa : ETS, 2004.


***Intersemiotic translation
in the intercultural aspect: statement
of the issue***

There is regarded the wide approach to the interpretation of the notion of intersemiotic translation in the intercultural aspect and suggested the main directions of interdisciplinary analysis of screening as a type of intersemiotic translation. There are marked out the basic principles of linguistic and semiotic research of screen text as a syncretic semiotic system.

Key words: *intersemiotic translation, screen text, linguistic semiotics, screening, intercultural communication.*

