

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

УДК 81*25

Doi 10.26456/vtfilol/2023.4.163

НЕ ДУМАЙ О СЕКУНДАХ СВЫСОКА: ФИЛЬМОНИМЫ СЕРИАЛА *CONTINUUM* В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА

Н.А. Волкова

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, г. Калуга

Рассматриваются характеристики, функции и особенности перевода фильмонимов кинотекста *Continuum*. Отмечается, что стратегия перевода фильмонимов должна базироваться не только на учете их языковых черт, но и на степени реализации их функций; также следует учитывать общую концепцию их создания и прогностический потенциал.

Ключевые слова: кинотекст, стратегии перевода, фильмоним.

В фокусе исследования находится изучение того, что в современной лингвистике принято называть фильмонимами (впервые упоминаются в работах Е.В. Кныш [2]). Отметим, что расшифровка компонентов, составляющих данный термин, на первый взгляд, предполагает его использование только по отношению к тем кинотекстам, которые являются художественными фильмами (например, фильмонимы *Back To the Future*, *Harry Potter and the Chamber of Secrets* и т.д.); однако представляется логичным употреблять его и в широкой трактовке – применительно к названиям сериалов и к названиям эпизодов этих сериалов, поскольку причины и механизмы создания таких названий, а также их функционирование не будут кардинально отличаться от соответствующих характеристик названий собственно фильмов. Именно широкий подход и принимается за основу настоящего исследования, посвященного анализу особенностей названий серий канадского ТВ-шоу *Continuum* и проблемам их перевода на русский язык.

Прежде чем приступить непосредственно к разговору о лингвистических и переводческих особенностях фильмонимов, следует упомянуть о существующей зависимости языкового облика фильмонима от тех функций, которые он призван выполнять. Исследователи называют несколько подобных функций, перечень и наименования которых варьируются от работы к работе, однако ключевые моменты в рассуждениях авторов остаются неизменными. Ведущую здесь будет играть номинативная функция; выделяют также коммуникативную и эстетическую функции (см., например, [2]): первая представлена референционной, информационно-прогностической и прагматической ролью фильмонима, вторая – его образной природой.

Возможен и иной подход к описанию функций фильмонимов, связанный с перераспределением объема значения и статуса уже упомянутых функций: помимо номинативной, ведущей ролью фильмонима называется информативная, включающая в себя рекламную и воздействующую функцию (см., например, [3]), причем эстетически-стилистический потенциал фильмонима будет относиться именно к последней, а прогностические свойства названия кинотекста при этом не получают статус отдельной функции, хотя и изучаются достаточно подробно (в одном из вариантов – в качестве проявления функционально-семантической характеристики фильмонимов, отвечающей за создание эффекта оправданного, обманутого или усиленного ожидания [1]).

Учитывая, что подобное клиническое дробление перечня функций названий кинотекстов не будет релевантным для данной работы, отнесем коммуникативную и номинативную роль фильмонимов к их неотъемлемым чертам и выскажем предположение о том, что значимыми для нас будут функция информационная (фильмоним в большей или меньшей степени сообщает реципиенту данные о содержании кинотекста) и воздействующая (лингвистические средства, входящие в состав фильмонима, могут способствовать увеличению интереса реципиента к ознакомлению с кинотекстом). Свойства фильмонима, способствующие прогнозированию некоторых аспектов содержания кинотекста, будут иметь отношение как к информированию потенциального зрителя, так и к воздействию на него.

Чтобы проследить, каким образом эти функции фильмонимов проявляются на материале нашего исследования, обратимся к общей концепции сериала. Ассоциации, возникающие у потенциального реципиента при восприятии фильмонима «Континуум», будут, вероятнее всего, связаны со сферой науки, поскольку соответствующий термин отсылает либо к математике, либо к физике. Действительно, синопсис дает нам соответствующую информацию о жанре сериала (научная фантастика) и конкретизирует значение заглавного термина – имеется в виду пространственно-временной континуум, что задает и общее направление прогнозирования сюжета, который повествует о путешествиях во времени и об их воздействии на пространство-время.

Следует отметить оригинальную концепцию создания названий серий для каждого сезона исследуемого кинотекста: все фильмонимы первого сезона содержат слово *time*, фильмонимы же остальных сезонов имеют в своем составе лексемы, относящиеся к единицам измерения времени (*second, minute, hour*). Каждое название подбирается в соответствии с одним из значимых аспектов сюжета серии, что дает основание для частичного прогнозирования ее содержания; таким образом фильмоним выполняет свою информирующую функцию. Рассмотрим для примера фильмоним *30 Minutes to Air*, который совпадает с одной из типичных сигнальных составляющих медиадискурса, произносимых на телестудии в процессе подготовки к

выходу программы в эфир. Основываясь на значении этой фразы, можно заключить, что сюжет кинотекста будет связан с событиями, происходящими в телецентре, в частности, со съемками какой-либо телепередачи; учитывая, что назначение фразы *30/10/5 minutes to air* всегда состоит в необходимости выполнить некие действия за короткий срок, возможно предположить, что главные герои должны будут успеть нарушить планы антагонистов до начала эфира. В то же время отметим, что подобный прогноз ни в коем случае не характеризуется полнотой, поскольку фильмонимам, в силу их лаконичности, не присуща высокая степень эксплицитности, и верная трактовка фильмонима нередко возможна только в ретроспекции. Так, семантика фильмонима *Wasting Time* на первый взгляд очевидна и заставляет предположить, что на протяжении серии протагонист будет участвовать в неких событиях, которые, однако, не приведут к желаемому результату, а будут являться тратой драгоценного для нее времени; тем не менее, природа этих событий и их детализация реципиенту по-прежнему неизвестны. Соответственно, определенная недосказанность служит стимулом к ознакомлению с кинотестом, что является уже зоной ответственности воздействующей функции, реализация которой усиливается за счет особенностей составляющих фильмоним маркированных языковых средств.

Помимо исследования функций названий кинотекстов, ученые занимаются также построением их подробных классификаций, базирующихся, в основном, на различных синтактико-структурных и семантических принципах (см., например, [1; 2; 3]). Не умаляя важности данных работ, выскажем предположение, что с переводческой точки зрения значимым будет также и выявление лингвистических особенностей фильмонимов, поскольку при переводе следует стремиться сохранить если не сами эти черты, то, по крайней мере, тот эффект, который они вызывают. Перечислим те языковые характеристики, которые присущи фильмонимам кинотекста *Continuum*. Как мы уже упоминали, константой каждого фильмонима служит наличие лексемы, содержащей сему темпоральности; следовательно, представляется логичным, что в качестве одного из компонентов всех фильмонимов второго сезона была выбрана лексема *second*, которая отсылает одновременно и к порядковому номеру сезона, и к единицам измерения времени. Одновременное восприятие значений омонимов приводит к появлению языковой игры, присущей большинству фильмонимов Сезона 2: например, *Second Chances* (в самом начале второго сезона как протагонисты, так и антагонисты получают шанс исправить свои ошибки и найти способы достижения цели; в то же время, все важные решения приходится принимать невероятно быстро – на размышление у героев нередко не более секунды).

Еще одной чертой фильмонимов кинотекста *Continuum* является наличие различного рода устойчивых выражений. Название самого первого эпизода содержит начало пословицы *A Stitch in Time [saves nine]*, которая в

данном случае допускает двойное толкование: с одной стороны, события эпизода – всего лишь стежок на огромном полотне времени-пространства, с другой стороны, эти события, как надеются герои, помогут избежать катастрофических последствий, происходящих в будущем, в результате своевременной отправки протагониста назад во времени. Еще один фильмним представляет собой устоявшееся обозначение единицы частоты вращения – *Revolutions Per Minute*, однако в нашем случае речь идет не о количестве оборотов в минуту, а о неизбежной «революции» (таким образом, мы снова получаем языковую игру), которую террористы из будущего планируют организовать в нашем времени, а также о научно-технической революции, которую сулят разработанные с помощью технологий будущего проекты.

Фильмонимы также могут представлять собой отсылки к известным реалиям как американской, так и мировой культуры. Как известно, минитмены – добровольные участники ополчения североамериканских колонистов, которые должны были собраться и действовать по первому зову («за минуту»); одноименный эпизод нашего кинотекста (*Minuteman*) повествует, в частности, о событиях, которые помогли главной героине принять решение присоединиться к полиции будущего. Название популярной мировой игровой франшизы *Minute to Win It*, представляющей собой серию из десяти испытаний, каждое из которых игроку/команде необходимо пройти в течение минуты, служит одновременно и названием эпизода, в котором полицейские пытаются разгадать замысел террористов, организующих несколько ограблений банков подряд, и предотвратить последующие преступления.

Исследуемые фильмнимы также содержат интертекстуальные вкрапления, сигнализирующие о связи кинотекста со значимыми литературными и религиозными текстами. Как известно, неотъемлемой чертой финального эпизода сезонов любого сериала является так называемый клиффхэнгер, предполагающий наличие в эпизоде событий драматического характера, значимость которых гиперболизируется, что находит свое отражение и в названии серии. Так, создатели исследуемого кинотекста, намереваясь эмфатизировать апокалиптичность окончания первого сезона, использовали в качестве финального заголовка фразу из последней книги Нового Завета (*End times*). В качестве примера отсылки к литературным текстам приведем фильмним *So Do Our Minutes Hasten...*, в котором знатоки британской поэзии без труда узнают строку из шестидесятого сонета Шекспира и который призван подготовить зрителя к трагической гибели одного из персонажей.

Наконец, в качестве компонентов фильмнимов может выступать стилистически- и коннотативно-маркированная лексика (разговорные лексемы *Second-guess*, *Fast Times*; эмоционально-экспрессивные единицы

The Desperate Hours, *Lost Hour*; образные эпитеты *Split Second*, *Waning Minute* и др.), которая, как и все вышеописанные лингвистические особенности, способствует воздействию на эмоции реципиента.

Основываясь на изложенных выше моментах, можно заключить, что выбор стратегии передачи фильмонимов сериала средствами другого языка должен зависеть как от универсальных факторов, связанных с реализацией функций воздействия и информирования, так и от тематики конкретного кинотекста, содержания составляющих его эпизодов и типичных особенностей лингвистических средств, которые являются строительным материалом фильмонимов. Учитываются эти факторы, разумеется, не всегда – например, в случае, когда за стратегию перевода принимается следование по пути наименьшего сопротивления, что, однако, иногда представляется оправданным – в ситуациях, требующих экономии времени и усилий; подобную тенденцию можно проследить и на материале переводов некоторых фильмонимов сериала *Continuum* (проанализированные русские версии названий серий взяты из следующих источников: tvshowguide.ru, www.kinopoisk.ru/film, kino.mail.ru, kistv.ru, ru.wikipedia.org).

Так, подавляющее большинство фильмонимов кинотекста *Continuum* передано при помощи калькирования; отметим, что данный способ передачи фильмонима будет эффективным, если внутренняя форма оригинала прозрачна (*Second Wave* «Вторая волна», *3 Minutes to Midnight* «Три минуты до полуночи»). Однако в некоторых случаях при использовании калькирования необходимо также задействовать вторичные грамматические и/или синтаксические преобразования, в противном случае нарушаются языковые и речевые нормы, что может привести к смысловым искажениям. Фильмоним *Family Time*, на первый взгляд, не вызывающий переводческих трудностей, в одном из вариантов перевода передан, тем не менее, как «Семейное время»; это словосочетание построено согласно распространенной в русском языке модели А + N, однако его адьюнкт не сочетается с ядром на уровне семантики, поэтому в данном случае предпочтительнее воспользоваться сочетанием перестановки и развертывания, которые были использованы в других версиях перевода: «Время для семьи» и «Время в кругу семьи». «Тест времени» не будет полностью эквивалентным названию эпизода *A Test of Time*, поскольку в нем также происходит подмена семантических отношений между компонентами словосочетания: *time*, являясь не объектом, а инструментом действия, требует творительного падежа (как в переводе «Испытание временем»). Возможны и ситуации, когда применение калькирования нежелательно: оригинальная единица может содержать устойчивое выражение, аналоги которого в языке перевода основаны на ином образе. Например, значение юридического термина *a second degree murder*, послужившего основой для фильмонима *Second*

Degree, совершенно не ощущается русскоязычным реципиентом калькированной версии названия «Вторая степень».

Однако неточности возникают при использовании не только калькирования, но и в результате основанного на анализе содержания эпизодов переосмысления оригинальных названий; поиск функционального аналога также не всегда приводит к желаемым результатам. Так, библейская аллюзия в уже упомянутом выше фильмониме *End Times* передана только в одном варианте перевода («Конец времени»); версии «Время вышло» и «Время на исходе», несмотря на свою образность, не связывают вероятный прогноз содержания финального эпизода первого сезона с апокалипсисом. Названию самой первой серии (*A Stitch in Time*), которое не поддается калькированию, в одном из переводов соответствует фраза «Петля времени», которая, хотя и сохраняет единую для всех фильмонимов первого сезона единицу «время», никоим образом не перекликается с началом сериала; вторая же версия – «Прыжок во времени» – отвечает необходимым требованиям как с точки зрения метафоричности, так и с точки зрения прогнозирующей и информирующей роли фильмонима.

Как становится очевидно из последнего примера, среди существующих переводов фильмонимов встречаются результаты и адекватных, и удачных переводческих решений. Возвращаясь к названию эпизода, содержащего цитату из сонета Шекспира, отметим, что одна из русских версий названия серии представляет собой фрагмент подстрочного перевода оригинала сонета (*So Do Our Minutes Hasten...* – «Наши минуты спешат»), что не создает требуемый эффект. Однако другой перевод фильмонима не только является прямой цитатой из сонета в переводе А. Кузнецова, но и вербализует имплицитированную в оригинальном фильмониме концовку шекспировской строки (*...to their end*), которая, вероятно, иначе не была бы построена большинством русскоязычных реципиентов и которая необходима для мрачного прогноза содержания серии («Минуты наши к вечности спешат»).

Тем не менее, поиск адекватных средств передачи интертекстуальных вкраплений, идиом и культурно-специфической лексики, пусть и не лишенный трудностей, не является серьезным вызовом для переводчика названий эпизодов кинотекста *Continuum*. Данные фильмонимы объединены общей концепцией наличия лексемы *time* и единиц измерения времени, соответственно, этот элемент фильмонимов будет являться неким инвариантом, не подлежащим элиминации при переводе. Отметим, что среди фильмонимов первого, третьего и четвертого сезонов определенную сложность в этом плане представляет собой только *Minuteman* «Доброволец» (субъект перевода, очевидно, предпочел сделать акцент на прогностической функции названия, поэтому в русской версии темпоральная доминантная сема исчезает, нарушая привычный для реципиента облик фильмонимов сезона).

Что же касается фильмонимов второго сезона, то их особенность состоит в наличии языковой игры, описанной нами выше (*second* «секунда», «второй»); в русском же языке подобная омонимия отсутствует, ставя переводчика перед дилеммой: которое из значений выбрать в качестве основного и сохранить при переводе? С одной стороны, наименее энергозатратным представляется решение взять за основу значение «второй», так как в большинстве названий оригинала именно оно является первичным; при этом в переводе сохраняются и ассоциации с порядковым номером самого сезона. С другой стороны, перечень названий эпизодов содержит и два фильмонима, перевод которых в рамках выбранной стратегии не будет органично вплестаться в канву кинотекста: на первый план в них выходит значение, связанное не с числительным, а с единицей времени (*Seconds*; *Split Second*), что значительно усложняет поиск функционального аналога, который содержал бы лексему «второй». И наконец, при данной стратегии остается за скобками интегральная сема темпоральности, которая обеспечивает преемственность фильмонимов от сезона к сезону и является своеобразным стержнем, скрепляющим всю конструкцию кинотекста и его составляющих.

Более естественным в данном случае было бы следовать общей «темпоральной» концепции сериала: выбрать в качестве стержневого компонента фильмонимов лексему «секунда», которая входит в состав значительного количества устойчивых выражений и прецедентных текстов, и отобразить те, семантика которых перекликается с содержанием соответствующих эпизодов сезона. Так, возможным аналогом для названия *Second Skin* будет являться фраза «Секундное замешательство»: в начале эпизода главные герои, общаясь при помощи еще не существующей в нашем времени техники, замечают странные помехи, означающие появление еще одного путешественника во времени, и пытаются выяснить, от кого может исходить этот сигнал. В эпизоде *Second Guess* в результате деятельности хакера из будущего происходит массовая утечка личной и деловой переписки всех жителей города; хакера разыскивает полиция, однако тому удается скрыться до ее прибытия. Оба события происходят довольно быстро и не представляют труда для хакера, что дает основание использовать выражение «секундное дело» в качестве перевода фильмонима. «Не колеблясь ни секунды», вероятно, может служить аналогом для оригинального фильмонима *Second Last*: в эпизоде происходит много важных событий, однако ключевым для двух последующих сезонов сериала становится решение, в результате которого погибает возлюбленная ее друга.

Большим соблазном для переводчика может являться стремление использовать первую строчку известнейшего прецедентного песенного текста «Мгновения» в качестве русской версии одного из эпизодов второго сезона кинотекста *Continuum*. Действительно, существуют определенные параллели между киноконтекстом прецедентного текста и исследуемого нами кинотекста: главная героиня оторвана от семьи и друзей, скрывает от

большинства свою настоящую личность и свое прошлое (будущее), фактически действуя, как шпионка, цель которой состоит в обезвреживании масштабной террористической организации, объявившей войну власти и обществу. Однако будет ли корректным использование подобной культурно-маркированной единицы при переводе англоязычного фильмонима?

Список литературы

1. Антропова А.В. Названия американских, английских и российских кинофильмов: сопоставительная характеристика и проблемы перевода: дисс. ...канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008. 217 с.
2. Кныш Е.В. Лингвистический анализ наименований кинофильмов в русском языке: специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Одесса, 1992. 19 с.
3. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспектах: специальность 10.02.01 «Русский язык»: дисс. ...канд. филол. наук. Майкоп, 2006. 205 с.

Об авторе:

ВОЛКОВА Наталия Александровна – канд. филол. н., доцент, доцент кафедры английского языка, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского (248023, Калуга, ул. С. Разина, 26); e-mail: piper-2006@yandex.ru

TRANSLATION CONTINUUM: RENDERING THE TITLES OF A TIME-TRAVEL TV-SHOW

N.A. Volkova

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski, Kaluga

The article dwells on the notion of the filmonym, its characteristics, functions and translation, based on the episode titles of the polymodal text *Continuum*. To adopt the best translation strategy one should consider the language traits of a filmonym, its basic functions, and the general concept behind its design.

Keywords: *polymodal text, translation strategies, filmonym.*

About author:

VOLKOVA Natalia Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, English Language Department at Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski (248023, Kaluga, S. Razina str., 26); e-mail: piper-2006@yandex.ru

© Волкова Н.А., 2023

Статья поступила в редакцию 03.09.2023
Подписана в печать 16.10.2023