

УДК 81

**СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ МЕТАФОРЫ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
АНГЛОЯЗЫЧНОГО КИНОДИСКУРСА**

Ощепкова Н. А.

к. филол. н., доцент

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

Калуга, Россия

Киселева А. С.

студентка,

Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского,

Калуга, Россия

Аннотация. Статья посвящена лингвокогнитивным и переводческим особенностям репрезентации метафоры в англоязычном кинодискурсе (на материале переводов фильмов «Пианист» и «Побег из Шоушенка»). Рассматривается специфика кинотекста как многокомпонентной креолизованной системы, ограничивающей выбор переводческих стратегий. На основе классификации Т. А. Казаковой проводится сопоставительный анализ оригинальных скриптов и двух вариантов официального русскоязычного дубляжа. Выявляются наиболее востребованные способы передачи образности (замена, полный перевод, традиционное соответствие, структурное преобразование) и анализируются факторы достижения прагматической эквивалентности в условиях аудиовизуального перевода.

Ключевые слова: кинодискурс, аудиовизуальный перевод, метафора, переводческая эквивалентность, прагматическая адаптация, дубляж, кинотекст

***REPRESENTATION STRATEGIES FOR TRANSLATING METAPHORS IN
ENGLISH CINEMATIC DISCOURSE***

Oshepkova N. A.

PhD, Associate Professor,

Kaluga State University,

Kaluga, Russia

Kiseleva A. S.

Student,

Kaluga State University,

Kaluga, Russia

Abstract. The article examines the linguocognitive and translational aspects of metaphor representation in English cinematic discourse based on the translations of "The Pianist" and "The Shawshank Redemption". The study addresses the specifics of cinematic text as a complex creolized system that limits the selection of translation strategies. Drawing on T. A. Kazakova's classification, a comparative analysis is conducted between the original scripts and two official Russian dubbing versions. The most common techniques for conveying figurative meaning (substitution, full translation, traditional correspondence, structural transformation) are identified, and the factors influencing pragmatic equivalence in audiovisual translation are analyzed.

Keywords: cinematic discourse, audiovisual translation, metaphor, translation equivalence, pragmatic adaptation, dubbing, film text

В эпоху мультимедийных технологий аудиовизуальный перевод (AVT) стал одним из востребованных направлений переводоведения. Кинотекст представляет собой сложную семиотическую систему, в которой вербальные, визуальные и акустические коды образуют единое смысловое целое [10, с. 32].

Передача образных средств, среди которых ключевое место занимает метафора, остается сложной проблемой киноперевода. В современной лингвистике метафора понимается не просто как стилистическая фигура, а как базовый когнитивный механизм, структурирующий мышление и позволяющий осмыслять абстрактные категории через конкретный опыт [7, с. 202]. При переносе метафорического образа в другую лингвокультуру переводчик сталкивается с несовпадением ассоциативных баз и национальных картин мира [4, с. 237]. В рамках киноперевода эта задача осложняется техническими ограничениями: необходимостью соблюдения липсинка (артикуляционного синхронизма), хронометражем реплик и связью вербального компонента с видеорядом [3, с. 149].

Актуальность исследования обусловлена необходимостью анализа переводческих стратегий, позволяющих сохранить семантическую структуру и прагматический потенциал метафор в рамках аудиовизуальной коммуникации.

Объектом исследования являются метафорические единицы в оригинальных текстах фильмов «Пианист» (The Pianist, 2002) и «Побег из Шоушенка» (The Shawshank Redemption, 1994), а также их русскоязычные переводы. Предметом исследования выступают лингвистические и переводческие приемы репрезентации метафоры при передаче кинотекста с английского языка на русский в условиях дублированного перевода. Цель работы – систематизировать и сопоставить способы передачи метафоры в различных вариантах официального русскоязычного дубляжа исследуемых фильмов, выявив факторы, влияющие на выбор переводческих трансформаций

Изучение метафоры традиционно опирается на труды отечественных и зарубежных исследователей. И. Р. Гальперин определяет метафору через взаимодействие предметно-логического и контекстуального значений,

отмечая зависимость образности от синтаксической функции слова [2, с. 125]. Н. Д. Арутюнова рассматривает метафоризацию как процесс перенесения признаков вспомогательного субъекта на основной для характеристики абстрактных понятий внутренней жизни человека [1, с. 7]. С позиций когнитивного подхода А. Н. Баранова метафорические модели служат устойчивыми соответствиями между областью источника и областью мишени в культурно-языковой традиции [9, с. 29].

При переводе метафор целью выступает достижение эквивалентного эффекта – оказание на получателя воздействия, близкого к оригинальному [8, с. 48]. По определению В. Н. Комиссарова, переводческая эквивалентность предполагает реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода при преодолении межъязыковых расхождений [5, с. 51]. Для нейтрализации социокультурных и лексико-семантических несоответствий переводчик использует различные трансформации. В качестве методологической базы исследования выступает классификация Т. А. Казаковой, включающая:

1. Полный перевод (дословное воспроизведение образа);
2. Добавление или опущение элементов образа;
3. Замену (лексическую или ассоциативную);
4. Структурное преобразование (грамматическую перестройку);
5. Использование традиционного соответствия;
6. Параллельное именование метафорической основы [4, с. 240–246].

В кинодискурсе реализация данных приемов модифицируется под влиянием специфики аудиовизуального формата. Как отмечает В. Ф. Познин, кинометафора опирается не только на словесный ряд, но и на визуальный контекст [6, с. 66]. Несовпадение вербального образа с происходящим на экране вызывает у зрителя когнитивный диссонанс. Кроме того, дубляж требует подчинения текста фонетическим критериям: совпадению длительности звучания реплик и темпа речи актеров [3, с. 151].

Для сопоставительного анализа были отобраны метафорические единицы из оригинальных скриптов фильмов «Пианист» и «Побег из Шоушенка» и сопоставлены с двумя версиями официального дубляжа для каждого фильма.

1. Анализ примеров из кинотекста «Пианист»

Для анализа привлекались:

- Дубляж 1 – выполнен студией «Мосфильм-Мастер» в 2003 г. (для кинопроката);
- Дубляж 2 – выполнен студией «SDI Media» в 2017 г. (по заказу телеканала Viasat).

Пример 1.

«They bribe the guards; the guards turn a blind eye».

Дубляж 1: «Они подкупают охранников, те закрывают глаза».

Дубляж 2: «Подкупают стражу, те не вмешиваются».

Английская идиоматическая метафора *to turn a blind eye* является стертой по уровню оригинальности [2, с. 127]. В Дубляже 1 успешно использовано традиционное соответствие («закрывают глаза»), сохраняющее метафорическую образность. В Дубляже 2 осуществлена лексическая замена образной единицы на нейтральное выражение, что приводит к потере экспрессивности при сохранении семантической точности.

Пример 2.

«Off they go to the melting pot».

Дубляж 1: «Все. Отправятся в плавильный котел».

Дубляж 2: «Что ж. Вот и отправились в печку».

Метафора *melting pot* в контексте депортации в лагерь несет трагическую нагрузку. В Дубляже 1 применен полный перевод метафоры, точно передающий исторический контекст. В Дубляже 2 использована контекстуальная замена («в печку»), которая прагматически усиливает

конкретный ужас сцены (намек на крематории лагерей), адаптируя образ под сиюминутное восприятие зрителем.

2. Анализ примеров из кинотекста «Побег из Шоушенка»

Для анализа привлекались:

- Дубляж 1 – выполнен студией «Кириллица» в 2018 г. (по заказу Sony Turbo);
- Дубляж 2 – выполнен студией «Voize» в 2021 г. (для платформы IVI).

Пример 3.

«Fresh fish today! We're reeling them in?»

Дубляж 1: «Свежая рыба!»

Дубляж 2: «Свежая рыба! Подсекай!»

Метафора *fish* в тюремном сленге обозначает новоприбывших заключенных, разворачиваясь через рыболовную терминологию (*reeling them in*). В Дубляже 1 переводчики применили компрессию, сохранив лишь первую часть метафоры и опустив вторую ради укладки текста в хронометраж. В Дубляже 2 представлен полный перевод обеих частей метафоры, что сохраняет целостность оригинального игрового образа.

Пример 4.

«The boys always go fishing with first-timers».

Дубляж 1: «Парни всегда поддевают новичков».

Дубляж 2: «Парни всегда начинали рыбалку с новичками».

Здесь метафора *go fishing* используется в значении «дразнить, провоцировать». В Дубляже 1 осуществлена замена образа разговорным глаголом («поддевают»), что органично вписывается в стилистику тюремного дискурса. В Дубляже 2 применен буквальный перевод, который звучит неестественно в данном контексте и может исказить смысл действий персонажей.

Пример 5.

«Rumor has it you're a real cold fish».

Дубляж 1: «Говорят, ты тот еще жук».

Дубляж 2: «Ходят слухи, что ты сухарь».

Выражение *cold fish* характеризует замкнутого человека. В Дубляже 1 замена образа на «жук» не совсем удачна, так как «жук» в русском языке ассоциируется с хитростью, искажая характеристику персонажа. В Дубляже 2 применено традиционное метафорическое соответствие, наиболее адекватно воссоздающее авторский смысл.

Пример 6.

«He's got his fingers in a lot of pies».

Дубляж 1: «Я слышал, он уже много пирогов попробовал».

Дубляж 2: «А он-то в разные пироги запустил пальцы».

Идиома *to have a finger in a pie* означает участие во многих (часто корыстных) делах. На экране демонстрируется реальный пирог, передаваемый начальнику тюрьмы, что создает наложение вербального и визуального кодов. Переводчики обеих студий сохранили образ пирога во избежание когнитивного диссонанса. В обоих случаях успешно использован прием параллельного именованья метафорической основы, адаптирующий фразеологизм под видеоряд кадра.

Сопоставительный анализ эмпирического материала позволил выявить количественные закономерности использования переводческих приемов при передаче метафоры в кинотексте.

Наиболее востребованным приемом в обоих кинотекстах выступает замена (лексическая и ассоциативная), составляющая около 40% случаев. Это обусловлено стремлением переводчиков адаптировать оригинальные образы под нормы принимающего языка и избежать диссонанса при столкновении зрителя с чуждыми реалиями. На втором месте находится полный перевод (35%), применяемый при совпадении ассоциативных баз в английском и русском языках (например, «река грязных денег», «встал на пути у торнадо»).

Приемы использования традиционных соответствий и структурных преобразований составляют в сумме около 20% выборки, что характерно для библейских метафор и стертых визуальных идиом. Приемы добавления/опущения и параллельного именованя носят точечный характер (5%) и служат компромиссом для преодоления ограничений дубляжа.

При сопоставлении русскоязычных версий драмы «Пианист» очевидны преимущества работы студии «Мосфильм-Мастер» (Дубляж 1). Переводчикам удалось точнее воссоздать историческую атмосферу картины с сохранением исходных образных структур там, где их замена привела бы к стилистическим потерям. В свою очередь, версия от «SDI Media» (Дубляж 2) тяготеет к нейтрализации метафор, из-за чего диалоги персонажей местами теряют свою первоначальную экспрессию. В случае с кинокартиной «Побег из Шоушенка» дубляж студии «Кириллица» (Дубляж 1) звучит более органично: в нем соблюдена мера между исходной образностью и естественностью звучания живой русской речи. Перевод от студии «Voize» (Дубляж 2) имеет тенденцию к дословной передаче языковых единиц, что в некоторых сценах усложняет восприятие реплик на слух при быстром темпе речи актеров.

Таким образом, успешный перевод метафорических переносов в рамках кинодискурса определяется не столько механическим подбором эквивалентов, сколько умением работать в условиях полисемиотических ограничений. Специфика аудиовизуального текста заставляет переводчика маневрировать между сохранением авторской образности и ее адаптацией под визуальный ряд и артикуляционные параметры кадра. Результаты проведенного сопоставительного анализа могут послужить практическим материалом для разработки учебных курсов по теории перевода и лингвокультурологии, а также прикладных рекомендаций для специалистов в области дубляжа и субтитрирования.

Библиографический список:

1. Арутюнова, Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5–32.
2. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
3. Долгунова, В. В., Фахрутдинов, Р. Р. О переводе англоязычных кинотекстов художественных фильмов // Теоретические и практические вопросы лингвистики: сборник научных трудов. – Казань: Казанский (Приволжский) федеральный университет, 2023. – С. 148–153.
4. Казакова, Т. А. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 2005. – 320 с.
5. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
6. Познин, В. Ф. Особенности создания и восприятия кинометафоры // Вестник ВГИК. – 2017. – № 4 (34). – С. 66–76.
7. Lakoff, G. The contemporary theory of metaphor // Metaphor and Thought / ed. by A. Ortony. – 2nd ed. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 202–251.
8. Newmark, P. A Textbook of Translation. – New York: Prentice Hall, 1988. – 292 p.
9. Баранов, А. Н. Дескрипторная теория метафоры. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 632 с.
10. Слышкин, Г. Г., Ефремова, М. А. Кинотекст: опыт лингвокультурологического анализа. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.