

## **Секция «Теория, история и методология перевода»**

### **Перевод стилистически сниженной лексики в кинотексте**

***Урванцева Полина Геннадьевна***

*Студент*

*Челябинский государственный университет, Факультет лингвистики, Челябинск,  
Россия*

*E-mail: polina.urvantseva@gmail.com*

Перевод кинотекста является особым видом перевода, обладающим уникальными свойствами и присущими только ему характерными чертами. Кинотекст состоит из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве. Таким образом, в кинотексте присутствуют две семиотические системы, - лингвистическая и нелингвистическая - оперирующие знаками различного рода [3].

Звучащая речь художественного кинотекста в стилевом отношении отличается от речи документального и научного кинотекстов тем, что последние, как правило, характеризуются какой-либо одной общей стилевой окраской, тогда как художественный кинотекст включает в себя множество стилевых средств, объединенных эстетической функцией. В основном художественный кинотекст использует разговорный стиль, под которым понимаются особенности устно-разговорной речи носителей литературного языка, а также внелитературные языковые средства - просторечие, жаргоны, диалекты, что недопустимо в документальном и научном кинотексте. Именно присутствие устной живой речи, отобранной и обработанной в ходе создания сценария, и определяет главные стилистические особенности художественного кинотекста. Можно выделить такие лингвистические признаки разговорной речи как: обилие языковых средств субъективной оценки, оценочных и эмоционально-экспрессивных единиц, наличие речевых стандартов и фразеологизмов разговорного характера, окказионализмов [1].

Стоит заметить, что перевод стилистически сниженной лексики в кинотексте вызывает ряд вопросов. С одной стороны, стоит учитывать русскую литературную традицию и степень соотносимости английской и русской сниженной лексики. В частности, Д.И.Ермолович говорит о том, что «русский мат все равно разнообразнее, универсальнее и грязнее. Он гораздо больше «бьет по ушам». Может, поэтому в нашем отечестве и сохраняется еще традиция держать его в своеобразном гетто, особенно на киноэкране» [2]. С другой стороны, затрагивая эту тему, можно вспомнить переводы Дмитрия Пучкова, который утверждает: «Режиссру и сценаристу виднее, что и как говорят герои фильма. Не дело переводчику строить из себя цензора» [4]. В свою очередь, Д.И.Ермолович определяет переводы с использованием бранной лексики «переводческой порнографией» [2].

Опираясь на вышеперечисленные особенности кинотекста и стилистически сниженной лексики, мы сформулировали собственную схему предпереводческого анализа кинотекста:

1. Зрительский просмотр.
2. Сбор внешних сведений о фильме:
  - информация о создателях фильма, характерных чертах их творчества;
  - время и место создания фильма;

- литературный источник (при его наличии);
- рецензии, статьи, обсуждения фильма на форумах и т.п.

3. Анализ фильма как художественного произведения:

- тема и идея;
- речевой жанр и функциональный стиль;
- функции, выполняемые персонажами для выражения замысла автора.

4. Выявление потенциальной аудитории в соответствии с коммуникативным заданием.

5. Определение типа перевода (дубляж, закадровый перевод или субтитры).

6. Аналитический просмотр фильма.

Мы рассмотрели описанные выше особенности перевода стилистически сниженной лексики в кинотексте на примере трех фильмов разной стилистики и художественной ценности: *From Dusk till Dawn* («От заката до рассвета»), *Down by Law* («Вне закона») и *Big Lebowski* («Большой Лебовски»). Выбор был обусловлен тем, что реплики героев этих фильмов изобилуют разговорной и сниженной лексикой, то есть представляют собой широкую базу для анализа и изучения использования и перевода данного стилистического слоя в кинотексте.

Мы проанализировали различные варианты переводов этих фильмов, сравнили и определили характерные особенности закадрового перевода и дублирования и показали влияние хронометража на конечный результат перевода. Кроме того, мы выделили наиболее адекватные приемы передачи стилистически сниженной лексики. Так, наиболее приемлемыми и частотными являются грамматические и лексические замены и прием компенсации. Использование синтаксических трансформаций было оправдано главным образом необходимостью сохранения хронометража и тем самым сжатием текста на языке перевода.

Кроме того, мы определили, что прагматика определенных фильмов предоставляет переводчику некоторую творческую свободу, что оправдывается необходимостью соответствия стилю создателя фильма, сохранению его художественных особенностей. В таких случаях переводчик может прибегать к созданию окказионализмов, к перестановкам, к авторским нарушениям языковых норм. Например, закадровый перевод фильма *Down by Law* («Вне закона») Джима Джармуша:

*Zack. I have the "hicc-outs". Do you have, uh, Zack, some cigarette?*

*Я ику. У вас есть, Зак, сигарет?*

Однако если фильм остро-социален, высоко интертекстуален, и его создатели выработали конкретные границы своего стиля, переводчику следует тщательно работать с оригиналом и стараться сохранять его мельчайшие характерные черты, ссылки и аллюзии на какие-либо культурные реалии или исторические события. В таких случаях можно использовать калькирование, дословный перевод (в разумных пределах), сохранение лексико-грамматических и синтаксических особенностей. *Big Lebowski* – «Большой Лебовски» братьев Коэн:

*I'm as Jewish as Tevye.*

Официальная версия: *Вера не перчатки.*

Д. Пучков: *Даже Тевье не больше еврей чем я.*

(Тевье-молочник – один из наиболее известных и колоритных персонажей Шолома Алейхема).

Таким образом, проанализировав различные варианты перевода кинодиалогов, мы определили наиболее адекватные стратегии перевода стилистически сниженной лексики: грамматические и лексические замены, компенсация для сохранения общего лингвистического фона; создание авторских нарушений языковых норм и окказионализмов для передачи художественно-стилистических особенностей; калькирование и элементы дословного перевода для сохранения оригинального уровня интертекстуальности). Кроме того мы применили выработанную нами схему предпереводческого анализа и объяснили на примерах из фильмов важность ее пунктов: в частности, мы показали влияние типа перевода (дубляж, субтитры и т.д.) на его конечный результат, доказали необходимость сбора внешних сведений о фильме, его анализ как художественного произведения, выявление его прагматики и стилистики.

### **Литература**

1. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста М.: НВИ-Тезаурус, 2003.
2. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов» // Мосты. Журнал переводчиков. №4 (8), М., 2005.
3. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). - М.: Водолей Publishers, 2004.
4. Итоги №24. Властелин словес: <http://www.itogi.ru/archive/2003/24/83769>

### **Слова благодарности**

Автор выражает благодарность научному руководителю Волковой Татьяне Александровне.