

2. Навицкайте, Э.А. Выражение семантической категории экспрессивности в публицистике, посвященной исламу / Э.А. Навицкайте. // Вестник ИГЛУ. Серия: Филология. – Иркутск, 2011. – №2 (14). – С.49-55.
3. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка / И.Р. Гальперин. – М. : Высшая школа, 1977. – 334 с.
4. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М. : Изд-во лит. на ин. языках, 1958. – 458 с.
5. Добросклонская, Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (современная английская медиаречь): учебное пособие / Т.Г. Добросклонская. – М. : Флинта, Наука, 2008. — 203 с.

ПРОБЛЕМЫ АДАПТАЦИИ КИНОТЕКСТА ПРИ ПЕРЕВОДЕ НЕСТАНДАРТНОЙ ЛЕКСИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМОВ ГАЯ РИЧИ)

М.О. Маликина (магистрант)

*Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
Санкт-Петербург, Россия*

*Научный руководитель – Т.С. Давыдова, канд. филол. наук, доцент
Петрозаводский государственный университет,
Петрозаводск, Россия*

Кино, как вид искусства, закрепилось в нашей жизни десятки лет назад, и сегодня мы воспринимаем его как самый массовый из ныне существующих культурный феномен, обладающий властью определять и преобразовывать миропонимание зрителя [5, с. 110]. Кинотекст в значительной степени испытывает на себе преобразования культурно-значимых смыслов, поскольку непосредственно связан со сложным культурным и языковым взаимодействием [2, с. 93]. Это касается любого речевого продукта, в том числе коммуникативных актов, включающих в себя элементы нестандартной лексики.

Важно упомянуть, что, кино, являясь видом искусства, ориентировано на оказание некоего художественно-эстетического воздействия и достижение коммуникативно-прагматического эффекта, а это означает, что перевод в кино вправе называться разновидностью художественного перевода, а сам кинотекст следует воспринимать как художественный [3, с. 294]. Переводческие модификации и адаптации неизбежны при установке на иноязычного зрителя. Перевод нестандартной лексики в кино подразумевает, таким образом, две актуальных проблемы: сложность достижения адекватности перевода и этико-эстетический вопрос.

Дебютные фильмы Гая Ричи являются классикой криминальной комедии. В этих картинах немало насилия и жестокости, наравне

с которыми органично уживается незаурядный юмор, породивший собой классические афоризмы, узнаваемые в русскоговорящей среде в большинстве своем благодаря переводам Дмитрия Пучкова (Гоблина). Сниженные и сленговые лексические элементы часто представляют проблему при переводе, поскольку требуют от переводчика высокого уровня языкового чутья и знания культурных тонкостей и особенностей менталитета языковых общностей, поэтому переводчик неизбежно сталкивается с языковыми расхождениями, проявляющими себя в крайней степени на уровне нестандартной лексики. Для нашего исследования мы обратились к двум вариантам перевода культовых картин – профессиональные ТВ-переводы и переводы уже упомянутого Дмитрия Пучкова. Две эти разновидности переводческих стратегий кардинальным образом отличаются друг от друга и, соответственно, влияют на итоговый продукт. Телевизионные переводы в обоих фильмах претерпевают цензурирование острых моментов и в значительной степени меняют свой первоначальный облик. Приведем несколько примеров из переведенного фильма «Большой куш» (оригинальное название “Snatch”):

*You mean Boris the sneaky f**king Russian. – ‘Ты имеешь в виду этого хитрого русского?’*

*You should f**k off now while you still got the legs to carry you. – ‘Советую вам уехать, пока вас не выгнали.’*

*Why the f**k do I want a caravan that’s got no f**king wheels? – ‘А на кой черт мне прицеп без колес?’*

Насыщенность табуированной лексикой этих фильмов – значительная деталь, отображающая культурный уровень, социальную специфику окружения героев фильма. Однако попытка передать сниженные элементы средствами нейтрального языка в данном переводе приводит к осязательному растворению и ослабеванию экспрессивности и эмоциональной напряженности в кадре. Переводческий процесс, вероятно, при этом облегчается, но и удаляет заложенный автором контекстуальный смысл и лишает речевой портрет колоритности.

Теперь для сравнения обратимся к переводу фильма «Карты, деньги, два ствола» Д. Пучкова (ориг. “Lock, Stock and Two Smoking Barrels”). Переводы Д. Пучкова всегда близки к оригиналу, регистр и сфера общения не нарушают заданного тона повествования, при этом зачастую они поистине незаурядно адаптированы для русскоговорящего зрителя. Переводчик трансформирует высказывания, не отклоняясь от заданного оригиналом номинативного содержания, и это не нарушает

сюжетную и событийную ткань фильма, речь персонажей по-прежнему экспрессивна и выразительна:

He's got a couple of dirty little fingers in a couple of dirty little pies. – 'Он постоянно в курсе пары-тройки грязных делишек.'

*Sorry, fellas, but that stupid cow scared the f**king life out of me! – 'Извините, ребята, из-за этой коровы меня чуть инфаркт, б***ь, не схватил!'*

They ponce around in funny hippy cloths all day, talking bollocks. – 'Бродят в идиотских шмотках, как хиппи, целыми днями несут всякую херню'.

Коль скоро мы обозначили кинотекст вариантом художественного текста, актуальным для нас становится обращение к проблеме присутствия таких единиц в кино. И здесь существует как минимум две полярные точки зрения. Советский теоретик перевода, Я.И. Рецкер, говоря о литературе, отмечал, что элементы «заборного» лексикона никоим образом не допускаются в литературе и СМИ, а от переводчика требуется большой такт при передаче данных единиц [4, с. 43]. Такая точка зрения безо всякого сомнения имеет право на существование.

С другой стороны, наличие нецензурной, грубой лексики в любом тексте – это элемент определенной экстралингвистической реальности, внедряться в которую следует с большой осторожностью. Любые табу и ограничения, касающиеся языка, являются, по меньшей мере, нецелесообразными. Живая материя языка не приемлет стерильность и запреты, поэтому стремиться очистить при переводе исходный материал от брани не имеет смысла, а внешне воссозданный «лоск» может в значительной степени исказить оригинал.

На проблему демократизации языка в кинотексте можно смотреть по-разному. Избегание в телевизионном переводе резких табуированных сочетаний объясняется очевидным для любого медийного продукта стремлением к сглаживанию «острых углов». Необходимость преобразования кинотекста для удобоваримого просмотра, тем не менее, является весьма спорным моментом: на примере разных переводов работ Гая Ричи заметно, как насильственная эвфемизация неизбежно приводит к обесцвечиванию речевых портретов персонажей, искажению первоначальной интенции режиссера и сценариста. В таком случае, сама идея показа подобных фильмов на больших экранах в ситуации цензурного контроля становится нецелесообразной.

Вопрос перевода сниженной лексики остаётся открытым. В случае с фильмами Гая Ричи, перевод кинотекста путем сохранения экспрессивной лексики такой, «какая она есть», видится нам вполне

оправданным: специфика лексической стороны картины имеет первостепенное значение для раскрытия ее сути. И та безусловная отталкивающая острота языка и притягательность его фильмов, неповторимый юмор могли бы полностью обесцветиться под натиском «окультуривания» и нецелесообразного цензурного сглаживания, зачастую наблюдаемого сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение / В.Н. Комиссаров. – М. : Искусство, 1977. – 231 с.
2. Муха, И.П. К вопросу об информативности кинодиалога / И.П. Муха // Филология. Вестник Нижегородского университета имени Н.И. Лобачевского. – 2010. – № 2 (1). – С. 292-297.
3. Рецкер, Я.И. Учебное пособие по переводу с английского языка на русский / Я.И. Рецкер. – Вып. 1. – М. : [Б. и.], 1981. – 84 с.
4. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М. : Наука, 2009. – 216 с.

ИМПЛИЦИТНОСТЬ В НАЗВАНИЯХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ФИЛЬМОВ И СПОСОБЫ ЕЕ ПЕРЕДАЧИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

*И.А. Маликова, М.С. Малютина (5 курс)
Научный руководитель – К.А. Бордюгова, ст. преподаватель
Липецкий государственный педагогический университет
им. П.П. Семёнова-Тянь-Шанского
Липецк, Россия*

Ни для кого не секрет, что на сегодняшний день кинематограф является одной из самых популярных и востребованных индустрий современной культуры. Ежегодно только в мировой прокат выходит более сотни фильмов, в то время как общее число продуктов данной индустрии исчисляется тысячами.

Кассовые сборы англоязычных фильмов – одни из самых высоких в мире, что является неоспоримым доказательством их популярности. Эту популярность зачастую определяют: имя режиссера, его стиль и «кинематографическая репутация», актерский состав картины, грамотно проведенная рекламная кампания и, наконец, название. Название фильма может сыграть ключевую роль, как в кассовом успехе, так и в кассовом провале фильма, поскольку очень часто именно название является тем, что привлекает зрителя. Яркое и лаконичное, оно должно не просто заинтересовать потребителя, но и вызвать у него желание ознакомиться сначала с кратким содержанием фильма, а затем и с самим фильмом. Вместе с тем, название картины должно соотноситься как с ее содержанием, так и с идеей создателей фильма, что