

СТРАТЕГИИ ПЕРЕДАЧИ СЛЕНГОВЫХ ВЫРАЖЕНИЙ В РЕЧИ КИНОПЕРСОНАЖЕЙ КАК ПРОБЛЕМА КИНОПЕРЕВОДА

А. Д. Ковальчук

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: kovalchuk.aln@gmail.com

В статье сленговые выражения рассматриваются автором как средство стилизации персонажной речи в кино. Автор выявляет и описывает три стратегии передачи сленговых единиц в кинодиалоге при переводе кино с английского на русский язык: стратегии эквивалентной экспрессивности, деэкспрессивизации и нейтрализации.

Ключевые слова: киноперевод; кинодиалог; стилизация; молодежный сленг; стратегии перевода.

STRATEGIES FOR THE TRANSFERING OF SLANG EXPRESSIONS IN THE SPEECH OF FILM CHARACTERS AS A PROBLEM OF FILM TRANSLATION

A. D. KOVALCHUK

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: kovalchuk.aln@gmail.com

In the article, the author considers slang expressions as means of stylizing character speech in the cinematography. The author identifies and describes three strategies for the transferring of slang units in the film dialogue when translating movies from English into Russian: strategies of equivalent expressiveness, de-expression.

Keywords: film translation; film dialogue; stylization; youth slang; translation strategies and neutralization.

Кино как типовой культурный продукт становится все более востребованным «товаром» для удовлетворения культурных потребностей в современном социуме вне зависимости от языка, культуры и социального устройства в обществе. Это в свою очередь активизировало мировой экспорт кинопродукции и увеличило объем киноперевода.

Киноперевод включает «перевод художественных игровых и анимационных фильмов, а также сериалов» [1, с. 248]. Перевод кино – это процесс межъязыковой обработки содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой переводного текста и его озвучивания или введения в видеоряд в форме субтитров [2, с. 7]. Объектом киноперевода является кинодиалог или киноречь. Киноречь (кинодиалог) – это «вербальный компонент художественного

фильма, смысловая завершенность которого обеспечивается аудиовизуальным (звукоразительным) рядом в общем дискурсе фильма» [3, с. 77].

Важной особенностью речи персонажей художественного кино является то, что она стилизована под бытовой разговор в естественной социальной среде с целью «освоения» в кино «характерности реальной действительности» [4, с. 75]. Естественный бытовой разговор – это речь спонтанная, ситуативная, заранее незапрограммированная, изобилующая гезитациями, автокоррекциями и повторами, она не всегда лаконична и эргономна. Кинодиалог же при всей его «похожести» на бытовой разговор в жизни людей не приемлет отмеченные нами выше его качества и черты, а является его стилизацией – целенаправленно моделируемой версией бытового общения с чертами внешнего подобия, но с существенными различиями.

Стилизованный кинодиалог подчиняется требованию синхронизации аудио и видеоряда в рамках кинотекста, требованию комплементарности картинки и речи персонажей, должен быть лаконичным, содержательным, полифункциональным и полиадресным (киноперсонажи адресуют свои послания не только друг другу, но, что особенно важно, кинозрителю).

Важно отметить, что речь является социальным маркером, инструментом психосоциальной типизации человека; она «маркирует» говорящего как принадлежащего к определенной социальной группе, профессии, нации; речь также отражает и возраст говорящего, его культурный уровень, образование, образованность и даже интеллект. Речь киноперсонажа также является важнейшим маркером социальной характеристики киногероя и стилизуется таким образом, чтобы в лаконичных, выверенных репликах максимально четко и недвусмысленно сигнализировать зрителю о самом герое.

Если героями в кино являются подростки, то для максимального уподобления кинодиалога естественной речи общение героев должно содержать в себе именно те черты, которые и характерны общению в данной возрастной группе. Характерными признаками коммуникации между представителями молодежной субкультуры являются: непринужденный, неформальный, шуточный тон общения, высокая степень экспрессивности и ситуативность речи, лаконичность реплик, стремление к индивидуальному самовыражению. Данные особенности модификации кода межличностного общения в молодежной среде воплощаются посредством экспансии в речь молодых людей сленговых выражений. Следовательно, интегрирование в кинодиалог художественного кино сленговых единиц – ключевой способ стилизации киноречи персонажей, принадлежащих к молодежной возрастной группе.

Как замечает в этой связи О. И. Уланович, сегодня в художественном и анимационном кино «наблюдается мощный наплыв прагматически маркированных неформальных форм речи и даже сниженных лексем, что, несомненно, функционально ориентировано на моделирование определенной среды и художественных образов – стилизованной псевдореальности» [5, с. 182].

Сленг определяется как речь социально или профессионально обособленной группы, включающая элементы речи (как правило, экспрессивно окрашенные), не совпадающие с нормой литературного языка [6, с. 1208]. Важной для понимания категории «сленг» является отмечаемая Н. О. Орловой его характеристика как *вторичного образования*: сленг «черпает свой материал, прежде всего, из социально-групповых и социально-профессиональных жаргонов. <...> Однако при подобном заимствовании происходит метафорическое переосмысление и расширение значения заимствованных единиц. Сленговым словам свойственна завышенная экспрессия, языковая игра, модная неология» [7, с. 40].

Поскольку молодежный сленг – это слой культурно маркированной лексики, маркер субкультуры, характеризующийся быстрой изменчивостью вследствие постоянной смены поколений в среде молодежи, что сопровождается динамичным обновлением «варианта» молодежного языка, то передача сленга в кинопереводе является весьма актуальной проблемой. Анализ кинодиалога молодежного сериала «Воровки» (*Trinkets*, 2019 г.) в оригинале на английском языке и в переводе (на русском) позволил нам выявить ряд стратегий передачи сленговых выражений в речи киноперсонажей при переводе кино с английского на русский язык.

Наиболее часто используемую переводческую стратегию предлагаем именовать *стратегией эквивалентной замены*. Суть ее заключается в подборе равноценного эквивалента сленговой единице как по семантическим признакам, так и по степени экспрессивности. Например:

We were down by so much in the half, and then you came back and you crushed it / Bro, it was like David and Goliath. That goalie was a beast. A literal beast – ‘Братан, они уничтожили нас посредине игры, а потом ты вернулся и размотал всех / Пряма как Давид и Голиаф. Вратарь был просто зверь, буквально’;

All right. I'm gonna catch you around. Peace – ‘Увидимся еще. Счастливо’;

Do I seriously have to do this? I told you, it was just a misunderstanding / Come on, El. The security guard caught you red-handed – ‘Мне

обязательно это делать? Я же сказала, произошло недоразумение / **Брось**, Эл. Охранник взял тебя с поличным»;

*Is that a Courtney Barnett pin? I love her music / Yeah / She did an after-party at this club where I work. **She was chill*** – ‘Это значок Кортни Барнетт? Люблю ее музыку / Да / Она проводила автерпати в клубе, где я работаю. **Она крутая**»;

*Did she play “Avant Gardener”? / Yeah, **people went nuts*** – ‘А «Avant Gardener» играла? – Да, **люди с ума сошли**».

Поскольку, как обнаруживают наши наблюдения, при переводе киноречи персонажей молодежного сериала «Воровки» (*Trinkets*, 2019 г.) стратегия эквивалентной замены доминирует, то можно предположить, что молодежный сленг (элемент молодежного социолекта) в значительной степени внационален, универсален и в меньшей степени этнокультурно маркирован. Как в английском, так и в русском языках имеется множество эквивалентных сленговых единиц, которые равноценны часто вплоть до тождества как по семантическим признакам, так и по коннотативным и прагматическим аспектам значения.

Следующую выявленную нами переводческую стратегию при передаче сленга в кинопереводе предлагаем именовать *стратегией декспрессивизации*. Она характеризуется тем, что предложенный вариант на языке перевода уступает оригиналу по степени экспрессивности. Замечено, что инвариантным остается прагматический аспект сленгового соответствия: коммуникативная функция, идентификационная, характерологическая, а также присутствие оценочности. Вариативными же свойствами переводческого соответствия сленгу в оригинале в сторону «смягчения» являются: интенсивность, степень категоричности и критичности оценки, эффекта. Также вариант на языке перевода в меньшей степени субкультурно маркирован. Иными словами, при использовании данной стратегии реплики в переводе не так ярко маркирует молодежную субкультуру, нежели вариант на языке оригинала. Применение данной стратегии мы можем наблюдать в следующих примерах:

*You probably haven't heard, but there's this back-to-school **blowout** tonight* – ‘Ты, наверное, не слышала, но сегодня **вечеринка** в честь начала учебы»;

*You like long walks on the beach? I like long walks on the beach / Moe, why are you always **giving me shit**?* / ‘Любишь прогулки по пляжу? Я люблю прогулки по пляжу / Мо, почему ты вечно **пристаешь** ко мне?»;

*Look, why'd you even bother coming if you're gonna be such a **bitch**?* / *You're offensive* – ‘Слушай, зачем ты вообще пришла, если собираешься вести себя как **стерва**? / Ты груб»;

Так, выражение *always giving me shit* переводчик передал как ‘вечно пристаешь’. Очевидно, что русскоязычный эквивалент уступает оригиналу по степени присутствия негативной оценки действия.

Еще одной выявленной нами стратегией передачи сленговых выражений в киноречи персонажей анализируемого сериала является *стратегия нейтрализации*. Данная переводческая стратегия подразумевает замену сленгового выражения на нейтральное при переводе на русский язык. Вариантом перевода может быть семантически эквивалентная единица, но, например, принадлежащая языковой норме (т.е. не являющаяся сленгом), не передающая степень экспрессивности оригинала, что в результате нейтрализует маркированность коммуникативной ситуации как принадлежащей бытовому общению молодежи. Нейтрализация также имеет место и в случаях опущения сленгового выражения при переводе, даже если это вызвано требованием аудио-видео синхронизации в кинопереводе. Рассмотрим данную переводческую стратегию на примерах:

It's a house party. You don't get invited. You either go or don't go / Okay. Yeah, sure / I'll pick you up at eight. And maybe go with the less grandfatherly vibe – ‘Это домашняя вечеринка. Туда не зовут. Ты либо идешь, либо нет / Ну, ладно. Хорошо / **Зайду** за тобой в восемь. И нарядись как-то **более современно**’;

Итак, реплика *And maybe go with the less grandfatherly vibe* в переводе звучит как ‘И нарядись как-то **более современно**’. В оригинале ярко прослеживается эмоционально-экспрессивная оценка: *grandfatherly vibe* – букв. ‘дедовский прикид’. Нейтральный вариант перевода ‘как-то **более современно**’ не передает эмотивность и оценочность оригинала.

В случае присутствия в оригинал контаминантов имеет место вынужденная нейтрализация данных прагматически маркированных единиц при переводе речи на русский язык, что обусловлено отсутствием контаминантов в русском языке:

You're gonna miss my science fair / Seems like your parents have other plans for me – ‘Ты **пропустишь** мою научную ярмарку / У твоих родителей на меня другие планы’.

В этом и иных аналогичных примерах при переводе используется прием опущения, а поскольку контаминант *gonna* обозначает действие в будущем, то в переводе присутствует глагол в будущем времени ‘**пропустишь**’.

Рассмотрим еще несколько примеров использования стратегии нейтрализации:

Look, if you want, I... I could come back and leave early, pick you up / It's fine. I'll take the MAX – ‘Слушай, если хочешь, я могу вернуться, уйду пораньше и **заберу тебя** / Да не нужно. Сама доеду’. В данном примере разговорный вариант оригинала *pick you up* был передан на русский язык нейтральным ‘**заберу тебя**’.

Bro, it was like David and Goliath. That goalie was a beast. A literal beast – ‘Прям как Давид и Голиаф. Вратарь был просто зверь, буквально’. В данном примере имеет место опущение фамильярного обращения *Bro*, что может быть вызвано как необходимостью синхронизации аудио- и видеоряда, так и быть немотивированным субъективным переводческим решением вследствие оценивания обращения как функционально избыточной в данном контексте единицы.

Таким образом, анализ кинодиалога рассматриваемого кинофильма в оригинале и в переводе позволяет утверждать, что язык оригинала более четко маркирован с точки зрения репрезентирования молодежного социолекта, а также более насыщен сленговыми выражениями. При этом их экспрессивность (как комплекс таких характеристик как эмотивность, оценочность, интенсивность и образность) ярко прослеживается в оригинальном кинодиалоге. При переводе же на русский язык, помимо *эквивалентной замены*, используются стратегии *деэкспрессивизации* и *нейтрализации*, что ведет в определенной степени к снижению в переводе маркированности кинодиалога как рефлексора молодежного социолекта.

Библиографические ссылки

1. Васильева В. Ю., Новгородова Е. Е. Лингвистические особенности перевода // Проблемы и перспективы развития многоуровневой языковой подготовки в условиях поликультурного общества: Материалы IV междунар. науч.-практ. конф. / науч. редактор Р. З. Валеева (гл. ред.). 2017. С. 248–257.
2. Матасов Р. А. Перевод кино / видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 211 л.
3. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.
4. Волков И. Ф. Литература как вид художественного творчества. М.: Просвещение, 1985. 192 с.
5. Уланович О. И. Формы реализации прагматики кинематографического произведения в диалогах персонажей (лингвопереводческий аспект) // Германские, тюркские и славянские языки в поликультурном мире: Сб. ст. / под. ред. Р. В. Вальвакова. Бишкек: КРСУ, 2016. С. 181–191.
6. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт. 1998. 1534 с.
7. Орлова Н. О. Сленг vs. жаргон: проблема дефиниции // Ярославский педагогический вестник. 2004. № 3. С. 36–40.