

УДК 811.11.

ББК 81.432.1

О. С. Горшкова

Москва, Россия

**ЛЕКСИКО-СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ
КИНОТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ КИНОФИЛЬМОВ С. ДОЛДРИ И
Т. ХУПЕРА)**

Статья представляет собой синопсис исследования, посвящённого изучению лингвистических особенностей и структурно-грамматических преобразований, имеющих место при переводе английских кинотекстов. В работе получают освещение переводческие трансформации, релевантные для адекватного перевода киносценариев к фильмам британских кинорежиссёров С. Долдри и Т. Хупера, а также такие понятия как дискурс, кинодискурс.

Ключевые слова: кинодискурс; лексико-синтаксические преобразования; перевод; кинотекст; сценарий.

O. S. Gorshkova

Moscow, Russia

**ENGLISH-RUSSIAN TRANSLATION OF SCREENPLAYS
(BASED ON THE SCRIPTS TO S. DALDRY'S AND T. HOOPER'S FILMS)**

The article represents a synopsis of the findings on the structural-grammatical transformations and the linguistic features of the scripts to S. Daldry's and T. Hooper's films. The paper also tackles the nature of such notions as discourse and film discourse, which proves relevant for determining the structural changes taking place within the process of scripts translation.

Keywords: film discourse; lexical and syntactic transformation; translation; script; screenplay.

Современная лингвистика проявляет большой интерес к такой области научного знания как дискурс-анализ. Дискурс, в рамках которого на основании междисциплинарного подхода рассматриваются структурно-грамматические преобразования при переводе кинотекста, реализуется в рамках определенного социального института – кинематографа, который, непосредственно, и определяет характеристику конкретного типа дискурса. В рамках данного исследования дискурс понимается как продукт вербального речевого или письменного общения. В свою очередь, кинодискурс описывают как сложное, многоаспектное образование, имеющее расширенную структуру. Лингвисты, изучающие проблемы кинодискурса (С. С. Зайченко, Е. А. Колодина, А. Н. Зарецкая, М. А. Самкова, И. Н. Лавриненко, Е. В. Сухая), говорят о его непосредственной взаимосвязи с такими понятиями как кинотекст, киносценарий, кинодиалог.

Кинодискурс трактуют как «сочетание различных семиотических единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресностью. Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков, он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране» [Лавриненко, 2011, с. 5]. В то же время, кинодискурс является информационно насыщенным видом дискурса, в котором в создании подтекста могут участвовать невербальные и вербальные средства общения.

Составными элементами кинодискурса являются киносценарии, которые понимаются как «литературная основа для постановки кинофильма» [Борботько, Горшкова, 2017, с. 143]. Киносценарии представляют собой трансформированные драматургические тексты в совокупности с видеорядом как основой для передачи эмоций.

Понятие кинодискурс можно определить через понятие кинотекст, так как «кинотекст по отношению к кинодискурсу рассматривается как его фрагмент,

поскольку кинодискурс представляет собой целый текст или совокупность объединенных каким-либо признаком текстов (разнообразных сопутствующих материалов или других фильмов того же режиссера или жанра)» [Самкова, 2011, с. 135–137]. Таким образом, только узкие экстралингвистические факторы (параметры коммуникативной ситуации) могут быть включены в состав кинотекста, в то время как в структуру кинодискурса входят и широкие экстралингвистические факторы (культурно-идеологическая среда, в которой формируется и разворачивается коммуникация). Отметим, что результатом кинодискурса является воздействие на аудиторию даже с учетом непредсказуемости зрительской реакции. Кинофильм в большинстве случаев нацелен на успех у зрителя и на понимание предложенной интерпретации того или иного произведения. Тексты киносценариев, как и художественные произведения, обладают неограниченной возможностью выражения авторских идей как в диалогической форме коммуникации между персонажами, так и в виде авторских метатекстовых вставок.

Следует подчеркнуть, что кинотекст в своём развитии проходит несколько стадий: от сценария-первоисточника, основанного на художественных или драматических произведениях, до финальной версии кинорежиссёра, отображающей его субъективную позицию. В дальнейшем, режиссёрское видение развёртывания сюжета пополняется не противоречащими ему позициями оператора, звукорежиссёра, актёров, либо изменяется в виду иного понимания и реализации первоначальной идеи. Именно это принимает форму дополнительных фрагментов из сцен, которыми дополняют финальный текст киносценария в процессе работы над ним. В кинотексте присутствуют две семиотические системы, – лингвистическая и нелингвистическая – оперирующие знаками различного рода. Лингвистическая система кинотекста обслуживается знаками и символами, нелингвистическая – знаками-индексами и знаками иконами (*Табл. 1*).

Таблица 1

Знаки кинотекста

Знаки кинотекста	Лингвистические	Нелингвистические
Звуковые	<i>Речь персонажей, за- кадровая речь, песни</i>	<i>Естественные шумы, техни- ческие шумы, музыка</i>
Визуальные	<i>Титры (инициальные, финальные, внутритек- стовые), надписи (как часть интерьера или реквизита)</i>	<i>Образы персонажей, движе- ния персонажей, пейзаж, ин- терьер, реквизит, спецэф- фекты</i>

Отметим, что кинотекст создается при помощи кинематографических кодов, к числу которых относятся: ракурс, кадр, свет, план, сюжет, художественное пространство, монтаж. С точки зрения современных исследователей, любой из вышеназванных кинематографических кодов может стать (а может и не стать) элементом режиссерского языка, посредством которого зрителю будет передана многозначная чувственно-смысловая информация.

Главная сложность при переводе кинотекста заключается в «возможности и степени адаптации текста к иноязычной культуре, построенной на иной системе ценностей и понятий, и именно этот фактор обуславливает неизбежную потерю в восприятии переводного кино с чуждой тематикой и / или несовместимыми для другой лингвокультуры представлениями» [Денисова, 2006, с. 155], что становится причиной неудач огромного числа кинолент.

На данный момент киноперевод уже не является синхронным, и работа переводчика заключается, прежде всего, в переводе киносценария. В свою очередь, при работе с кинотекстом необходимо пользоваться методами художественного перевода, поскольку на основе письменно зафиксированного текста переводчик создает интерпретацию исходного текста согласно требованиям существования и функционирования реплик на экране. К ним относятся:

– *соразмерность реплики перевода и оригинала*, т. к. ее длина зависит от артикуляции персонажа на экране;

– *передача реалий, либо их замена на более понятные аналоги культуры принимающего языка*, т. к. данный метод способствует лучшему восприятию информации;

– *передача юмора с учетом особенностей менталитета страны перевода*.

В этом случае также можно говорить о проблеме перевода сложной фразеологии, слэнга и т. д.;

– *передача «говорящих» имен собственных*, которые содержат оценочно-экспрессивные элементы и хорошо запоминаются реципиенту;

– *передача междометий и звукоподражательной лексики*.

Таким образом, проблематика перевода кинотекста сводится не только к адекватной передаче его смыслового наполнения, но и к выявлению колорита иноязычной культуры, проявляющейся в репликах, в интонации речи героев, что, несомненно, отражает интенцию сценариста и кинорежиссера, а также облегчает понимание нюансов происходящего на экране.

В рамках данной работы рассматриваются киносценарии британских режиссеров Тома Хупера (*Thomas George Hoper*) – *Les Misérables (Отверженные)*, *The Danish Girl (Девушка из Дании)*, *The King's Speech (Король говорит)* и Стивена Долдри (*Stephen Daldry*) – *Billy Elliot (Билли Элиот)*, *The Hours (Часы)*, *The Reader (Чтец)*, лежащие в основе экранизаций, и их переводные эквиваленты на русском языке.

В ходе анализа лексических трансформаций были выделены следующие виды лексических преобразований: конкретизация (*He is at ballet school.* – *Он занимается в балетной школе.* *Billy Elliot / Билли Элиот*), генерализация (*Virginia, it's not my insistence but the doctor's.* – *Милая, так настоял врач.* *The Hours / Часы*), прием лексического добавления (*Whatever you do – I follow.* – *Что бы ты не делал, – я поддержу тебя.* *The Danish Girl / Девушка из Дании*), опущение (*Forever and ever.* – *Навсегда.* *Les Misérables / Отверженные*), антонимический перевод (*It is your birthday, you shouldn't be up buying me flowers.* – *Твой день*

рождения, **а ты сам покупаешь цветы**. The Hours / Часы), приём целостного преобразования (*Almost*. – **Помада**. Billy Elliot / Билли Элиот), перегруппировка (*Radiation is a miracle, Mr. Wegener*. – **Мистер Вегнер, радиация – это чудо**. The King's Speech / Король говорит).

В рамках синтаксических преобразований рассматривались актуальное членение предложения (*Wait in the hall while I change*. – **Выйди. Мне нужно переодеться**. The Danish Girl / Девушка из Дании) и способы передачи формального подлежащего:

– фактическое обстоятельство образа действия (*In addition, it's rumoured that Hitler's ambassador, Count von Ribbentrop, sends her 17 carnations every day*. – **Кроме того, (каким образом?) по слухам, посол Гитлера, граф фон Риббентроп посылает ей 17 гвоздик каждый день**. (The King's Speech / Король говорит);

– причины (*The offensive claimed more than 100,000 people were injured*. – (в результате чего?) **В ходе наступления** были ранены более 100 000 человек. The King's Speech / Король говорит);

– места (*The house was empty*. – (где?) **в доме** не было никого. The Danish Girl / Девушка из Дании);

– фактическое дополнение (*He is feeding blue*. – (кому?) **Ему** очень грустно. Billy Elliot / Билли Элиот);

– формальное подлежащее (*They need to correct an impression*. – **Следует бы исправить первое впечатление**. The Danish Girl / Девушка из Дании).

Было выделено 300 трансформаций при переводе киносценариев с английского языка на русский.

Иллюстрацией частотности определенных лексико-синтаксических преобразований может послужить диаграмма (рис. 1).

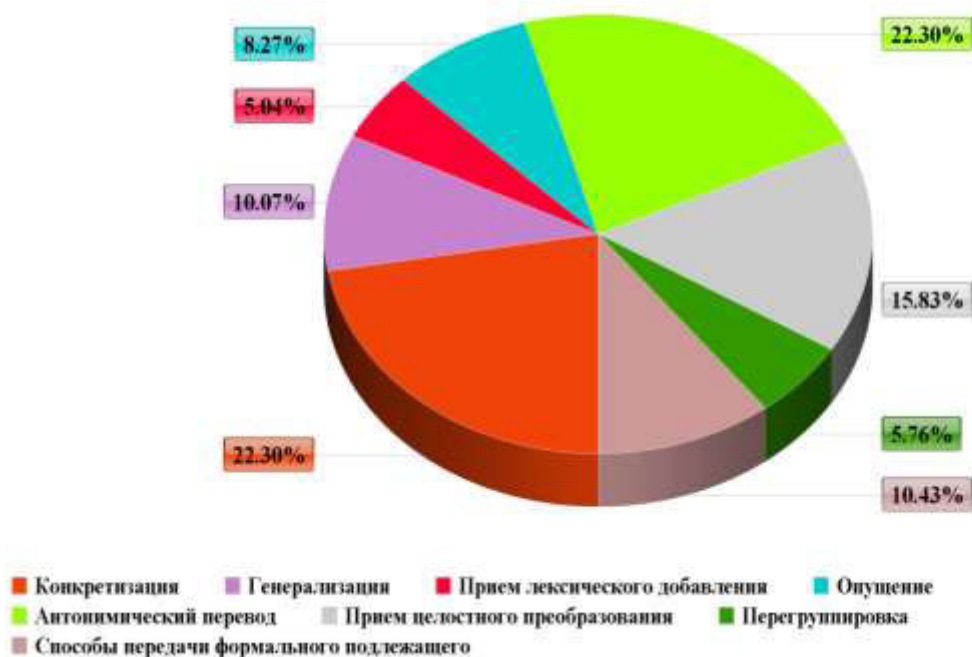


Рис. 1. Частотные структурные преобразования при переводе сценариев

С. Долдри и Т. Хупера

Касательно структурных трансформаций, имеющих место при переводе киносценариев британских режиссеров Т. Хупера и С. Долдри, было выявлено, что к наиболее частотным трансформациям относится антонимический перевод, т. к. в сравнении с английским языком для русского более характерно употребление отрицательных конструкций, и конкретизация, представляющая собой замену слова или словосочетания, имеющего более обобщенное значение, словом с конкретным значением.

Таким образом, при переводе кинофильма имеют место различные лексико-синтаксические преобразования при передаче исходного текста на язык перевода. Это обуславливается несовпадением семантических структур языков, различной сочетаемостью или отсутствием слов соответствующего значения в языке, на который будет производиться перевод.

Библиографический список

1. Борботько Л. А. Британские пьесы и кинотексты: сопоставительный анализ // Эволюция и трансформация дискурсов: сборник научных статей / Л. А. Борботько, О. С. Горшкова. Самара: Изд-во СГУ, 2017. 143 с.

2. *Борботько В. Г.* Общая теория дискурса: Принципы формирования и смыслопорождения: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / В. Г. Борботько. – Краснодар, 1998. 250 с.
3. База авторских сценариев // [Электронный ресурс]. 2003. URL: <http://kinoscenariy.net>; (дата обращения: 15.10.2016).
4. *Горшкова В. Е.* Перевод в кино. М.: ИГЛУ, 2006. 278 с.
5. *Денисова А. А.* Язык вражды в российских СМИ: гендерное измерение // Доклады второй международной конференции «Гендер: язык, культура, коммуникация». М.: 2006. 335 с.
6. *Зайченко С. С.* От кинофильма к кинодискурсу // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2011. 143 с.
7. *Зарецкая А. Н.* Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: автореф. дис... канд. филол. наук: 10.02.19 / А. Н. Зарецкая. Челябинск, 2012. 22 с.
8. *Лавриненко И. Н.* Стратегии и тактики смены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / И. Н. Лавриненко. Харьков, 2011. 20 с.
9. *Самкова М. А.* Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 1-е изд. Тамбов: Грамота, 2011. 135 с.
10. *Слышкин Г. Г.* Опыт лингвокультурологического анализа / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. Москва: Изд-во Водолей Publishers, 2004. 153 с.
11. Грамматические аспекты перевода: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. Вузов / О. А. Сулейманова, Н. Н. Беклемешева, К. С. Карданова [и др.] М.: Издательский центр «Академия», 2010. 240 с.

References

1. *Borbotko L.A.* (2017). British plays and cinetext: a comparative analysis / L.A. Borbotko, O.S. Gorshkova // The evolution and transformation of discourse: collection of scientific articles. Samara, 2017. 143 p. (In Russian).
2. *Borbotko V.G.* (1998). General theory of discourse: the principles of formation and sense / V.G. Borbotko // Krasnodar, 1998. 250 p. (In Russian).
3. *Gorshkova V.E.* (2006). Translation in films / V.E. Gorshkova // Moscow, 2006. 278 p. (In Russian).
4. *Denisova A.A.* (2006). Hostile speech in Russian media: gender dimension / A.A. Denisova // Papers of the second international conference "Gender: language, culture, communication" Moscow, 2006. 335 p. (In Russian).
5. *Zaichenko S.S.* (2011). From the movie to the film discourse / S.S. Zaichenko // Almanac of modern science and education. Tambov, 2011, 143 p. (In Russian).

6. *Zaretskaya A.N.* (2012). The particular implementation of the subtext in film discourse / A.N. Zaretskaya // Chelyabinsk, 2012. 22 p. (In Russian).
7. *Lavrinenko I.N.* (2011). Strategy and tactics of the change of communicative roles in modern English film discourse / I.N. Lavrinenko // Kharkov, 2011. 22 p. (In Russian).
8. *Samkova M.A.* (2011). The film text and the cinema discourse: the problem of differentiation between concepts / M.A. Samkova // Philological science. The questions of theory and practice. Tambov, 2011. 135 p. (In Russian).
9. *Slyshkin G.G.* (2004). The Experience of linguistic and cultural analysis / G.G. Slyshkin, M.A. Efremova // Moscow, 2004. 153 p. (In Russian).
10. *Suleymanova O.A.* (2010). Grammatical aspects of translation / O.A. Suleymanova, N.N. Beklemesheva, K.S. Kardanova // Moscow. 2010, 44 p. (In Russian).
11. Base authored scripts // [Electronic resource]. 2003. URL: <http://kinoscenariy.net>; (date accessed: 15.10.2016). (In Russian).