

RU

Прагматическая адаптация в кинопереводе (на материале художественного фильма К. Тарантино «Криминальное чтиво»)

Щербакова В. С., Андросова О. Е.

Аннотация. Цель исследования – выявить особенности и способы осуществления прагматической адаптации при переводе кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво» с английского языка на русский. В статье приводится понятие прагматической адаптации и подчеркивается важность его использования в кинопереводе. Научная новизна исследования заключается в том, что авторы применяют классификацию прагматической адаптации текста В. Н. Комиссарова в рамках анализа кинотекста и описывают способы ее осуществления при переводе кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво» с английского языка на русский. В результате выявлено, что для англо-русского перевода кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво» характерна прагматическая адаптация двух типов – прагматическая адаптация при переводе реалий и прагматическая адаптация с целью сохранения стилистических особенностей оригинального кинотекста. На основе анализируемого материала с применением метода количественного анализа делаются выводы о наиболее распространенных способах осуществления прагматической адаптации при переводе.

EN

Pragmatic adaptation in film translation (based on the material of Q. Tarantino's feature film "Pulp Fiction")

Shcherbakova V. S., Androsova O. E.

Abstract. The study aims to identify the features and ways of implementing pragmatic adaptation when translating Q. Tarantino's film "Pulp Fiction" from English into Russian. The paper addresses the notion of pragmatic adaptation and emphasises the importance of its use in film translation. The scientific novelty of the study lies in the fact that the authors apply the classification of pragmatic text adaptation by V. N. Komissarov to the analysis of the film text and describe the ways of its implementation when translating Q. Tarantino's film "Pulp Fiction" from English into Russian. As a result, it has been found that the English to Russian translation of Q. Tarantino's film "Pulp Fiction" is characterised by pragmatic adaptation of two types – pragmatic adaptation in realia translation and pragmatic adaptation to preserve the stylistic features of the original film text. Based on the analysed material and using the method of quantitative analysis, conclusions are drawn about the most common ways of implementing pragmatic adaptation in translation.

Введение

Художественный фильм представляет собой «продукт» определенной культуры, в котором отражаются ее характерные элементы. Актуальность темы исследования обусловлена тем фактом, что при восприятии кинофильмов представителями разных лингвокультур могут возникать трудности, связанные с пониманием определенных фактов и явлений, присущих данной культуре. Для того чтобы национально-культурные особенности, присутствующие в кинофильме, были поняты и правильно интерпретированы иноязычными зрителями, при переводе необходимо осуществить их прагматическую адаптацию, то есть преобразование исходного текста с целью достижения равноценного эффекта на всех его реципиентов.

Данная работа посвящена анализу прагматической адаптации кинотекста в процессе перевода и ее отображения в языке перевода. Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- во-первых, раскрыть понятие «прагматическая адаптация» в контексте киноперевода, установить ее типы;
- во-вторых, проанализировать примеры прагматической адаптации при переводе кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво»;

– в-третьих, выявить переводческие трансформации, использованные для осуществления прагматической адаптации при переводе кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво» с английского языка на русский.

В целях практического применения теоретических основ данного исследования в статье используются следующие методы исследования: метод сплошной выборки, описательный метод, метод стилистического анализа, метод транслатологического анализа, метод количественного анализа данных.

Справочные материалы исследования: Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. д. филол. н., проф. Н. Ю. Шведовой. Изд.-е 15-е, стер. М.: Русский язык, 1984; Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта; Наука, 2003; Тузовский Е. И. Англо-русский словарь американского сленга. М.: Книжный сад, 1993.

Теоретической базой исследования послужили труды по переводоведению Л. С. Бархударова (2019), В. Н. Комиссарова (1999), Я. И. Рецкера (2016), А. Нойберта (1978); теоретические положения о прагматической адаптации текстов В. Н. Комиссарова (2002); работы по переводу кинотекстов Н. И. Лепуховой (2014), Т. В. Милевской, А. И. Брыксина (2015), Ю. А. Нелюбиной (2014).

Практическая значимость работы заключается в том, что проведенное на материале кинофильма Квентина Тарантино «Криминальное чтиво» исследование может стать основой для анализа перевода других кинофильмов с целью выявления общих закономерностей осуществления прагматической адаптации в кинопереводе. Работа позволяет установить, с какими сложностями может столкнуться переводчик в процессе киноперевода с английского языка на русский, а также предлагает их возможные решения. Результаты исследования могут быть полезны переводчикам при осуществлении ими профессиональной деятельности.

Обсуждение и результаты

Понятие «прагматическая адаптация» в контексте киноперевода и ее типы

Киноперевод является работой по преобразованию оригинального кинотекста в кинотекст на языке перевода с сохранением его прагматического и стилистического потенциала. Согласно определению, представленному в статье Ю. А. Нелюбиной, кинотекст – это «совокупность образов, речи, шумов, музыки, которые особым образом организованы и находятся в неразрывном единстве» (2014, с. 27).

И. П. Федотова (2016) отмечает, что кинотекст – это сочетание устно-вербального и письменно-вербального компонентов, включающее в себя речь героев, все многообразие аудиозаписей внутри кинокартины, все разновидности закадровой речи (авторские комментарии, монологи героев), песни, исполняемые или прослушиваемые героями, все виды письменных текстов в кадре и за кадром.

Кинотекст функционирует в рамках аудиовизуального перевода, поэтому он должен отвечать требованиям адекватности. По мнению А. Нойберта (1978), адекватный перевод – это такой перевод, который выполняет прагматическую задачу оригинала, а цель переводчика состоит в том, чтобы максимально точно передать прагматическую значимость, содержащуюся в исходном тексте.

Л. К. Латышев (1981) считает, что эквивалентность представляет собой результат переводческого процесса, а адекватность – это процесс преобразования исходного текста, в результате которого осуществляется эквивалентный перевод. В процессе поиска оптимального переводческого решения переводчику необходимо руководствоваться критериями адекватного перевода, а именно: равноценностью воздействия исходного текста и текста перевода и их семантико-структурным подобием.

Использование переводческих трансформаций служит одним из путей достижения адекватности перевода текста, однако принятие переводчиком решения в пользу той или иной трансформации определяется выбранной им стратегией перевода. Определение переводческой стратегии в кинопереводе зависит от следующих факторов:

- 1) тип кинотекста: художественный фильм, хроники, телевизионное шоу, новостные программы;
- 2) предполагаемая целевая аудитория перевода: возраст, социальная принадлежность, наличие специальной подготовки;
- 3) особые требования, вытекающие из самого содержания кинотекста и определяемые его целью, жанровой принадлежностью (комедия, мелодрама, мюзикл, приключенческий фильм и т. д.);
- 4) способ распространения кинокартины: жесткие носители, Интернет, телевидение, кинопрокат (Pettit, 2009).

Одна из ключевых задач переводчика – сохранение эмоционального воздействия оригинала на своего реципиента в переводе. Данная цель является причиной осуществления переводческих трансформаций, которые также могут требовать отклонения от максимальной смысловой точности (Стрельницкая, 2010).

Для адекватного перевода кинотекста необходима адаптация текста-оригинала к социокультурной реальности носителей переводящего языка. И если классическая теория перевода требует от адекватного перевода в первую очередь точной передачи оригинального содержания и формы, то киноперевод ставит перед переводчиком иную задачу – адаптации кинотекста, нуждающейся в определенных трансформациях и корректировках текста-оригинала (Лепухова, 2014).

Данные изменения, по мнению В. Н. Комиссарова (2002), обусловлены тем, что в процессе межязыковой коммуникации на реципиента оказывается определенное влияние со стороны высказывания, тем самым осуществляется прагматическое воздействие текста высказывания. Таким образом, каждое высказывание имеет конкретное прагматическое воздействие, определяемое формой высказывания и уровнем фоновых знаний реципиента. Следовательно, одной из ключевых задач переводчика становится передача прагматического потенциала высказывания-оригинала.

В переводоведческом словаре Л. Л. Нелюбина (2003) приводится точка зрения А. Нойберга, согласно которой прагматика исходного текста основывается на грамматике и семантике высказывания, что и должно быть отобрано и сохранено в переводе. При этом передача некоторых прагматических аспектов оригинала не вызывает затруднений ввиду их широкой распространенности и известности, тогда как другие аспекты могут представлять сложность при переводе, а иногда не могут быть сохранены совсем, поскольку они отсутствуют в картине мира, присущей членам других лингвокультурных сообществ (Нелюбин, 2003).

Некоторые случаи позволяют использовать при переводе лишь прямые соответствия, не прибегая к переводческим трансформациям, и при этом обеспечить максимально точную передачу прагматической задачи оригинала. Но часто дословный перевод не способен обеспечить прагматическую адекватность, так как абсолютное совпадение всех аспектов языка оригинала и перевода невозможно. В данных случаях переводчик осуществляет прагматическую адаптацию перевода, чтобы лингвокультурные различия между реципиентами не послужили причиной непонимания или искаженного восприятия текста.

Согласно толковому переводоведческому словарю Л. Л. Нелюбина, понятие «прагматическая адаптация» имеет две дефиниции: 1) «преобразование исходного текста с учетом информационного запаса получателя»; 2) «преобразование исходного высказывания с учетом передачи его прагматического значения» (2003, с. 163). Процесс прагматической адаптации связан с «включением в текст дополнительных элементов, опущением элементов, избыточных с точки зрения реципиента», а также осуществляется «путем применения семантических трансформаций» (Нелюбин, 2003, с. 163).

Понятие прагматической адаптации позволяет представить основные задачи, стоящие перед переводчиком кинотекстов. К ним относятся: корректная передача информации зрителю; воссоздание эмоциональной окраски речи киногероя в переводе; сохранение эстетической составляющей кинокартины; передача социальных, идеологических и прочих характеристик оригинала, которые могут вызвать непонимание иноязычного зрителя; воспроизведение стилистических особенностей речи киногероев (Лепухова, 2014).

Для выполнения поставленных задач переводчики кинофильмов прибегают к прагматической адаптации кинотекста. В своей работе «Современное переводоведение» В. Н. Комиссаров (2002) приводит три основных вида прагматической адаптации.

Первый вид связан с переводом реалий, относящихся к жизни реципиентов оригинала кинофильма, которые могут быть непонятны для иноязычных зрителей из-за отсутствия у них необходимых для этого фоновых знаний. К таким реалиям относятся, например, элементы культурно-бытовой жизни, географические названия, названия компаний и фирм. Данный вид адаптации текста предполагает восполнение переводчиком недостающих у реципиентов фоновых знаний путем использования таких переводческих приемов, как добавление, опущение, описательный перевод. Так, например, при переводе на русский язык таких англоязычных единиц, как “Alberta”, “Kentucky”, “Amazon”, переводчиками вводятся слова «провинция», «штат», «компания», чтобы обеспечить их понимание представителями иноязычного сообщества. Однако в случае киноперевода стоит учитывать тот факт, что добавление дополнительной информации в перевод не во всех случаях возможно. Поясняющие добавления расширяют объем текста, что нарушает структуру кинодиалогов при сопоставлении аудио- и видеоряда фильма. Чтобы этого избежать, переводчиками используются приемы опущения и перефразирования (Комиссаров, 2002).

Адаптация второго типа связана с воссозданием в тексте перевода экспрессивных и стилистических особенностей исходного кинотекста. Данный тип прагматической адаптации может считаться самым распространенным, так как им затрагивается большое количество языковых и стилистических элементов, которые в какой-либо степени оказывают влияние на процесс восприятия кинофильма зрителями. В данном случае внимание переводчика направлено на эмоциональную составляющую фильма-оригинала – коммуникативную ситуацию, речь персонажей и т. д. Применение второго типа адаптации относится к переводу сленга, сниженной лексики, а также нецензурных выражений. Сохранение экспрессивного аспекта оригинала особенно важно в случае киноперевода, так как речь персонажей отражает социальную, временную и культурную реальность, в которой происходят действия кинокартины. Для передачи атмосферы оригинала переводчиком часто используется прием контекстуальной замены (Комиссаров, 2002).

Последний вид прагматической адаптации текста не так частотен, как предыдущие два вида. Он сопряжен с существенными отклонениями от текста-оригинала и вызван случаями, когда переводчик выполняет сверхзадачу. Это в меньшей степени относится к кинопереводу (в особенности художественных кинофильмов). В кинопереводе третий тип адаптации находит свое отражение в переводе названий фильмов, но только когда перевод на уровне прямых соответствий не привел бы к подразумеваемому в оригинале эффекту или когда необходимо привлечь большую аудиторию к кинофильму путем использования более привычных конструкций (например, название англоязычного фильма “Dan in Real Life” (2007) было переведено как «Влюбить в невесту брата»).

Анализ переводческих решений при передаче кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво» на русский язык

С целью изучения особенностей прагматической адаптации в кинопереводе мы проанализировали оригинальный кинотекст фильма К. Тарантино «Криминальное чтиво» и сопоставили его с переводом на русский язык, выполненным студией дубляжа «Невафильм» в 2008 году переводчиками Д. Усачевым и Е. Барто.

На основе классификации типов прагматической адаптации, предложенной В. Н. Комиссаровым (2002), отобранные микроконтексты были разделены нами на две группы:

- 1) примеры прагматической адаптации, связанные с переводом реалий (38% выборки);
- 2) примеры прагматической адаптации с целью сохранения стилистических особенностей исходного текста (62% выборки).

Отобранные микроконтексты были подвергнуты транслатологическому анализу с использованием корпуса переводческих трансформаций, предложенных Л. С. Бархударовым (2019), Я. И. Рецкером (2016) и В. Н. Комиссаровым (1999).

Что касается примеров прагматической адаптации, связанной с переводом реалий с английского языка на русский, транслатологический анализ показал, что реалии в кинофильме К. Тарантино «Криминальное чтиво» переводятся с помощью таких переводческих трансформаций, как: 1) контекстуальная замена; 2) модуляция; 3) генерализация; 4) конкретизация; 5) опущение.

Самым частотным приемом стал прием **контекстуальной замены**. На его долю приходится 43% выборки. Так, географическое название “*Inglewood*” в предложении “*Are you in Inglewood?*” переводчиками было переведено словом «Гарлем» («*Мы в Гарлеме?*»). Среди населения Соединенных Штатов город Инглвуд считается городом с высоким уровнем преступности, при этом 50% населения Инглвуда – афроамериканцы. В переводе название данного города заменяется на Гарлем – традиционно афроамериканский квартал в Нью-Йорке, один из криминальных центров города. Переводчики хоть и выбирают совершенно другое географическое название, но то, что более известно русскоязычному зрителю, а следовательно, с большей вероятностью способно передать идею, заложенную авторами в оригинальную единицу.

Другим примером использования приема контекстуальной замены может служить перевод следующей реплики одного из главных героев кинофильма «Криминальное чтиво»: “*And Mr .45 here, he’s the shepherd protecting my righteous ass in the valley of darkness*”. В данном случае реалия – это “*Mr .45*”, что относится к пистолетному патрону 45 калибра, который является основным калибром, стоящим на вооружении у американской армии, а также одним из самых покупаемых калибров для гражданского оружия. Поэтому среди населения Соединенных Штатов популярны разнообразные крылатые фразы с упоминанием данного калибра, к которому с уважением обращаются не иначе как “*Mr*”. Среди носителей русского языка в отношении оружия наиболее распространена другая фраза – «пуля-дура». Для более легкого восприятия переводчиками создается фраза-гибрид, в которой вместо 45 калибра оружия упоминается его русский «аналог» – 9-тимиллиметровый калибр пистолета Макарова, который является самым распространенным пистолетом в России, имеющимся на вооружении как у сотрудников полиции, так и у военнослужащих. В дубляже от студии «Невафильм» данная фраза получает перевод: «*А 9-тимиллиметровая дура – пастырь, который бережет мою задницу в темной долине*».

Другой распространенный прием, использованный при переводе реалий в кинофильме К. Тарантино «Криминальное чтиво», – прием **модуляции**, т. е. смыслового развития, составивший 26% выборки. Рассмотрим фразу “*How about you, Lash Larue?*”, переведенную как «*А что насчет тебя, ковбой?*». Реалия в данном примере представлена именем собственным “*Lash Larue*”. Лаш Ларю – популярная звезда западного кино 1940-1950-х годов. Актер снимался преимущественно в вестернах, где играл роль ковбоя. Так как данное имя незнакомо русскоязычному реципиенту, переводчики решают вместо его имени использовать известную роль актера в кино – ковбой. В таком случае достигается понимание русскоязычным зрителем основания для сравнения героя кинофильма, к которому обращена данная реплика, с персонажем массовой культуры середины XX века. В большинстве кинофильмов жанра вестерн ковбои представляются умелыми стрелками и смелыми искателями приключений. Данная характеристика с долей иронии относится и к персонажу кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво».

Кроме того, при передаче слов-реалий переводчики студии «Невафильм» использовали и прием **генерализации** – 21% выборки. Так, например, в предложении “*Maybe if he had some Lava, I could’ve done a better job*” слово-реалия “*Lava*” обозначает специальное мыло американской марки “*Lava*” для удаления особо сильных загрязнений – например, для удаления с кожи следов смол, моторной смазки и краски. На российском рынке данный товар не представлен, поэтому в переводе применяется прием генерализации – «*Будь здесь приличное мыло, я бы отмыл*». Вместо конкретного продукта определенной марки используется лишь название этого продукта без упоминания какого-либо отдельного производителя. Но чтобы передать особенные характеристики мыла, в котором так нуждались герои фильма – гангстеры, чтобы отмыть с рук и одежды кровь своей жертвы, переводчики прибегают к использованию приема добавления, в результате чего в переводе появляется многозначная лексема «*приличное*» в значении «достаточно хороший» (Ожегов, 1984, с. 526).

Прием **конкретизации** при переводе реалий в кинофильме К. Тарантино «Криминальное чтиво» оказался наименее частотным, составив 5% выборки. Данный прием был использован, например, при переводе предложения “*Some wetback getting paid a dollar fifty an hour*”. “*Wetback*” – сленговое слово, имеющее, согласно англо-русскому словарю американского сленга, следующее регулярное соответствие – «рабочий-эмигрант, незаконно проникший на территорию США (обычно относится к мексиканцам)» (Тузовский, 1993, с. 446). Непонятная для русскоязычного реципиента реалия переводится приемом конкретизации, поясняя, что речь идет именно о мексиканцах. Для сохранения стилистической окраски предложения сленг воспроизводится с помощью разговорной лексемы «*мекс*» – «*Мексам на кухне платят в час доллар с мелочью*».

Кроме того, переводчики используют в своей работе и прием **опущения**. Данная переводческая трансформация составила 5% выборки. Так, в предложении “*Your wife Bonnie comes home at 9:30 in the AM, is that correct?*” реалия “*in the AM*” опускается, так как 12-часовой формат времени с употреблением обозначений

АМ и РМ нехарактерен для России. Сокращение “АМ” (от латинского “ante meridiem” – «до полудня») указывает на время действия событий данного эпизода кинофильма – первая половина дня. Однако опущение этого элемента не приводит к потере смысла. В переводе видим: «*Ваша жена, Бонни, возвращается в 9:30, это так?*».

Согласно классификации типов прагматической адаптации В. Н. Комиссарова (2002), ко второму типу адаптации относятся случаи, когда целью переводчика становится воссоздание в тексте перевода экспрессивных и стилистических особенностей исходного текста. Применение данного типа адаптации относится к переводу сленга, сниженной лексики, а также нецензурных выражений.

Переводческие трансформации, использованные для осуществления прагматической адаптации кинотекста при переводе кинофильма

К. Тарантино «Криминальное чтиво» с английского языка на русский

Транслатологический анализ микроконтекстов, требующих прагматической адаптации, связанной с сохранением стилистических особенностей текста-оригинала, показал, что стилистическая эквивалентность кинотекстов оригинала и перевода достигается с помощью следующих переводческих трансформаций: 1) контекстуальная замена; 2) компенсация; 3) целостное преобразование; 4) нейтрализация; 5) конкретизация.

Самым частотным приемом стал прием **контекстуальной замены**, составив 58% выборки. Так, в переводе предложения “*Why didn't you tell us about that guy in the bathroom?*” нейтральная лексическая единица “*bathroom*”, имеющая словарное соответствие «ванная, туалет, санузел», заменяется сниженной лексикой – «*сортир*». Цель такой замены – передать в переводе стиль общения, присущий главным героям – преступникам, которые в своей речи зачастую используют грубые или даже нецензурные выражения. В переводе видим: «*Что же ты не сказал, что кто-то засел в сортире?*».

Похожий пример использования данной переводческой трансформации можно заметить и в переводе предложения “*Did you see that gun he fired at us?*”. Нейтральные по своей окраске слова “*gun*” и “*fire*” заменяются в переводе на слова, относящиеся к классу разговорной и сниженной лексики, – «*ствол*», «*шмалять*». Цель такой замены продиктована стилистическими требованиями, а именно необходимостью передать социокультурную принадлежность героев. Перевод предложения имеет следующий вид: «*Видел, из какого ствола он шмалял?*».

Квантитативный анализ исследуемого материала показал, что при переводе 20% микроконтекстов применяется **компенсация**. Данный прием был использован при переводе предложения “*If you don't give him all your money, we're gonna kill her*”. Нейтральные по своей стилистической окраске лексемы “*money*” и “*kill*” заменяются единицами разговорной и сниженной лексики – «*бабки*», «*пришьем*». В данном примере вышеупомянутый прием – средство компенсации разговорного стиля речи, выраженного в оригинале с помощью непеводимой разговорной формы глагола “*gonna*”. Переводчики воспроизводят данную реплику героя кинофильма следующим образом: «*Не отдадите ему все бабки, ее пришьем*».

Кроме того, для сохранения стилистических особенностей исходного текста переводчики используют такую переводческую трансформацию, как **целостное преобразование**. В нашем исследовании данный прием составил 16% анализируемого материала. С помощью названной переводческой трансформации было переведено следующее предложение: “*Empty out the register*”. Эта фраза произносится героем кинофильма в контексте ограбления кафе, когда персонаж К. Тарантино требует официанта открыть кассу и отдать все деньги грабителям. В переводе данная мысль выражается с использованием сленговых слов, чтобы сохранить стиль общения, характерный для главных героев кинокартины – преступников: «*Гони капусту*».

Прием целостного преобразования можно увидеть и в переводе предложения “*All shapes and sizes, Vince*”. Герой, которому принадлежит данная реплика, на протяжении всего кинофильма неоднократно цитирует Библию и другие священные писания. В этом предложении мы также видим отсылку к Библии. Фраза “*all shapes and sizes*” в русскоязычной версии Библии имеет следующий перевод – «*во всем своем многообразии*». Однако данный фрагмент не сочетается со всеми последующими и предыдущими репликами этого героя, кроме того, он не настолько известен среди среднестатистического зрителя, чтобы вызывать необходимую ассоциацию с Библией. Однако переводчикам необходимо сохранить стилистические особенности речи героя, для которого постоянное цитирование священных писаний является своеобразной характеристикой речи. Поэтому в переводе используется более известная и понятная цитата из Священного Писания: «*На все воля Божья, Винс*».

Наименее частотными приемами, которые использовали переводчики с целью сохранения стилистических особенностей исходного кинотекста К. Тарантино, по результатам нашего исследования, оказались приемы нейтрализации и конкретизации. На долю каждого из них пришлось по 3% выборки.

С помощью приема **нейтрализации** было переведено следующее предложение: “*If you wanna play blind man, then go walk with a Shepherd*”. В данном примере происходит нейтрализация библейского мотива с целью облегчения восприятия смысла высказывания среднестатистическим зрителем. Произнося данную фразу, герой хочет убедить своего напарника поверить в факт божьего вмешательства в их жизнь. Пережив опасную перестрелку и не получив ни единого ранения, герой полагает, что это является знаком свыше и задумывается о том, чтобы прекратить работать с бандитами и начать вести мирную жизнь. Библейский мотив заменяется более понятной для зрителя аналогией – слепые люди, ходящие с пастухом, при этом исходная идея высказывания не искажается: «*Хочешь остаться слепым, ну и ходи с пастухом*».

Примером использования такого переводческого приема, как **конкретизация**, может послужить перевод предложения “*Thing is Butch, right now you got ability*”. Согласно словарю, регулярное соответствие лексемы “*ability*” – «*способность, возможность, умение*». В переводе происходит конкретизация понятия, осуществляемая через подбор контекстуального синонима. Герой, которому адресована данная реплика, – боксер. Другой персонаж, обращаясь к нему, хочет подчеркнуть в своей речи сильную сторону Бутча, которую он использует

на ринге, – его силу. Помимо конкретизации понятия, в переводе также сохраняется разговорный стиль фразы, подразумеваемый контекстом. Для этого переводчики употребляют уменьшительную разговорную форму слова «сила» – «силенки»: «Дело-то в чем, Бутч, сейчас у тебя есть **силенки**».

Заключение

Таким образом, проведенное исследование позволяет нам сделать следующие выводы. По мере развития киноиндустрии кинофильмы перестают быть достоянием какой-либо страны-производителя, а становятся общемировым наследием, вдохновляя и восхищая зрителей разных лингвокультурных сообществ. Однако миропонимание и фоновые знания представителей разных лингвокультур различны, в результате чего восприятие текста-оригинала и его перевода оказывается неравнозначным. Следовательно, можно говорить о невыполнении текстом перевода прагматической задачи оригинала.

Для того, чтобы обеспечить эквивалентное воздействие текста на реципиента как оригинала, так и его перевода, переводчики осуществляют прагматическую адаптацию отдельных фрагментов переводимого текста. В данном исследовании были определены основные способы осуществления прагматической адаптации при переводе кинофильма К. Тарантино «Криминальное чтиво» в двух ее аспектах: 1) адаптация при переводе реалий и 2) адаптация с целью сохранения стилистических особенностей исходного текста.

В результате данного исследования было выявлено, что основными трансформациями, применяемыми при переводе реалий в анализируемом кинотексте, являются: контекстуальная замена, модуляция, генерализация, конкретизация и опущение. Основными трансформациями, используемыми с целью воссоздания в кинопереводе стилистических особенностей исходного текста, стали: контекстуальная замена, компенсация, целостное преобразование, нейтрализация, конкретизация.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в изучении зависимости способов осуществления прагматической адаптации при переводе кинотекстов от их жанровой принадлежности.

Источники | References

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М.: ЛИБРОКОМ, 2019.
2. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода: учеб. пособие. М.: ЧеРо, 1999.
3. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: курс лекций. М.: Высшая школа, 2002.
4. Латышев Л. К. Курс перевода: эквивалентность перевода и способы ее достижения. М.: Международные отношения, 1981.
5. Лепухова Н. И. Прагматические отношения и перевод // Актуальные вопросы современной науки. 2014. № 34.
6. Милевская Т. В., Брыксин А. И. Кинотекст как особая разновидность художественного текста: к постановке проблемы // Таврический научный обозреватель. 2015. № 5-2.
7. Нелюбина Ю. А. Кинотекст в кругу смежных понятий // Гуманитарный вектор. 2014. № 4.
8. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода. М.: Международные отношения, 1978.
9. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Аудитория, 2016.
10. Стрельницкая Е. В. Синтаксические средства выражения эмоционального состояния персонажей и особенности их использования при переводе художественных текстов с английского языка на русский // Известия Санкт-Петербургского государственного экономического университета. 2010. № 3 (63).
11. Федотова И. П. Структура лингвистической системы фильма // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2016. № 3.
12. Pettit Z. Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing // New Trends in Audiovisual Translation / ed. by J. Díaz-Cintas. Toronto: Multilingual Matters, 2009.

Информация об авторах | Author information



Щербакова Валерия Сергеевна¹
Андросова Ольга Евгеньевна², к. психол. н., доц.
^{1, 2} Пензенский государственный университет



Shcherbakova Valeria Sergeevna¹
Androsova Olga Evgenevna², PhD
^{1, 2} Penza State University

¹ lerasherbakov@mail.ru, ² androsova.o@inbox.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.07.2023; опубликовано online (published online): 06.09.2023.

Ключевые слова (keywords): кинотекст; киноперевод; прагматическая адаптация; перевод реалий; стилистические особенности оригинального кинотекста; film text; film translation; pragmatic adaptation; realia translation; stylistic features of the original film text.