

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

УДК 81'26

Doi 10.26456/vtfilol/2023.2.165

ИЗ РОССИИ С ЛЮБОВЬЮ: К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕВОДА КОМИЧЕСКОГО В ПОЛИМОДАЛЬНЫХ ТЕКСТАХ

Н.А. Волкова

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского, г. Калуга

One-liner (короткая, афористичная шутка, острота, букв. однострочник) – элемент кинотекста, результаты рецепции которого предопределены поликодовой природой последнего. На материале кинотекстов Бондианы описываются его структурно-семантические особенности. Высказывается предположение, что способ перевода однострочника следует выбирать с опорой на аудиовизуальный контекст, при необходимости используя в переводе прием смыслового развития.

Ключевые слова: комическое, полимодальный текст, способы перевода, фрейм.

Среди современных исследований в области перевода встречается немало работ, посвященных принципам и особенностям перевода кинотекста. К сожалению, такая всемирно известная франшиза, как Бондиана, повествующая о работе и жизни британского шпиона Джеймса Бонда, современной наукой практически не описана. Исключением являются работы литературоведческого характера (см., например [1]), фокусирующиеся, однако, не на кинотекстах, а на романах об импозантном британце.

Не ставя перед собой цель представить полное описание лингвистических либо литературоведческих особенностей кинотекстов Бондианы, отметим лишь, что этим текстам присущи такие типичные черты, как использование хитроумных гаджетов, обязательное наличие так называемых «девушек Бонда», зрелищного экшена и сцен погони, особым образом приготовленного коктейля, а также – что немаловажно для данного исследования – особой разновидности юмора, который в англоязычных текстах принято обозначать как *one-liner*. Данный термин на настоящий момент не имеет соответствия в русском языке и определяется как лаконичная острота / шутка в фильмах, спектаклях и телепрограммах; чтобы избежать постоянного использования подобной пространной экспликации в нашей работе, для обозначения данного понятия мы будем пользоваться калькированным эквивалентом «однострочник».

Итак, однострочник Бонда является визитной карточкой кинофраншизы: он представляет собой своеобразную эпитафию,

комментарий главного героя, произносимый им, как правило, над телом поверженного противника. Так, в кинотексте *Goldfinger* во время драки противник Бонда падает в ванну, наполненную водой, и погибает, когда наш герой бросает в нее работающий электроприбор. Комментируя ситуацию и, одновременно, выражая насмешку над поверженным врагом, герой произносит однострочник *Shocking. Positively shocking*, комический эффект которого основан на языковой игре, в основе которой – неснятая полисемия лексемы *shock*, одновременно означающей и экстремальную форму эмоционального воздействия, эмоциональный «шок», и «поражение электрическим током».

Следует заметить, что подобные реплики присущи не только серии фильмов о знаменитом британском агенте – они представляют собой одну из черт современной массовой культуры в целом (и здесь мы подразумеваем не только кинематографический ее пласт, включающий такие известные кинотексты второй половины 20-го века, как *Commando*, *Universal Soldier*, *Predator* и др., но и литературные тексты, и видеоигры).

Механизм работы однострочника чаще всего основывается на сопоставлении двух фреймов (пропозиций, сценариев), которые вне кино-контекста не связаны между собой, однако одновременно вызываются в памяти реципиента посредством триггера-переключателя – элемента текста или контекста, относящегося к обоим сценариям (подробнее об этом см. [2; 3] и др.). Подобное положение дел справедливо для большинства видов комического, в том числе и для тех его форм, которые функционируют в полимодальных текстах. Следует уточнить, что в кинотекстах один из двух активируемых триггером фреймов может быть представлен только на визуальном уровне; триггер же обычно выражен вербально, однако передаваемая им информация может дублироваться и визуальным рядом (аудиальная составляющая полимодальных текстов является в этих случаях вторичной, факультативной – например, однострочник может произноситься с характерной для высмеивания интонацией).

Так, в фильме *Living daylights* противник Бонда, пытаясь не выпасть из летящего самолета, хватается за ботинок Бонда, однако замок расстегивается, и в результате враг падает вместе с ботинком и разбивается. Позже, отвечая на вопрос своей спутницы о том, что произошло, Бонд использует фразу *He got the boot*. Механизм комического в данном случае основан на сопряжении двух фреймов: первый представляет собой описанную выше ситуацию, представленную на визуальном уровне кинотекста (ботинок достался противнику), второй же связан со значением разговорной идиомы *to give smb the boot* «уволить / вышвырнуть / выгнать / выставить пинком» (и ее варианта с пассивным значением *to get the boot*). Существительное *boot*, таким образом, относится к обоим фреймам и является триггером-переключателем, функционируя и на визуальном, и на вербальном уровне.

Переходя к вопросу об особенностях перевода однострочника Бонда, отметим, что семантические параметры комического в большинстве случаев сохраняются при переводе исследованного нами материала, поскольку чаще всего они не получают вербального выражения, а восстанавливаются из широкого либо узкого аудиовизуального контекста. Формальный же аспект однострочника Бонда может представлять собой вызов для переводчика, так как в его основе нередко лежит языковая игра, поиск средств для успешной передачи которой на языке перевода является довольно энергозатратным. С другой стороны, пользоваться приемом опущения даже в сложных случаях крайне нежелательно, поскольку наличие однострочной остроты в кинотексте Бондианы если не гарантирует, то, по крайней мере, способствует привлечению и удержанию целевой аудитории, представители которой имеют вполне определенные ожидания относительно того, каким набором характеристик этот кинотекст должен обладать.

Ниже мы приводим анализ фрагментов оригинала и перевода кинотекстов Бондианы, иллюстрирующий основные особенности однострочника и передачи его комического потенциала средствами русского языка.

Начнем с небольшой группы однострочников, в которых реализация комического основана на лексических единицах, имеющих аналоги в русском языке. Их перевод не вызывает больших сложностей, поскольку данные вербальные аналоги, сочетаясь с аудиовизуальным контекстом, дают тот же перлокутивный эффект, что и однострочник в оригинальном кинотексте. В качестве примера можно привести устойчивое выражение *to have no head for heights*, используемое Бондом в *For your eyes only* после того, как машина его преследователя падает с обрыва и взрывается. Русский эквивалент этого выражения («бояться высоты») успешно вплетается в видеоряд – даже несмотря на то, что его внутренняя форма не полностью соответствует оригиналу – поскольку комический эффект в данном случае не основан на полисемии / омонимии. Таким образом, однострочник «Он боялся высоты» эквивалентен оригинальному *He had no head for heights*.

Возможны случаи, когда один из двух контрастирующих фреймов, лежащих в основе комического эффекта, подкрепляется и иллюстрируется видеоконтекстом, а семантический аспект вербального компонента достаточно прозрачен. Подобные условия позволяют использовать калькирование при переводе фрагментов-однострочников. Рассмотрим следующий видеоконтекст: очередной противник Бонда, преследовавший его на мотоцикле в кинотексте *The spy who loved me*, врезается в грузовик, в результате чего оказывается весь покрыт перьями (очевидно, перевозимыми грузовиком), после чего теряет управление и падает с обрыва. Один из вариантов передачи однострочника *All these feathers and*

he still can't fly является практически дословным переводом оригинала: «Столько перьев, а летать не умеет»; еще один перевод, обнаруженный нами в сети Интернет, также в целом изоморфен оригиналу: «Оперился, а взлететь не смог». Подобный дословный перевод, при котором не происходит смысловых потерь, возможен благодаря универсальной образности вербального компонента оригинального однострочника.

Похожая ситуация складывается и при переводе еще одного фрагмента самого первого «официального» кинотекста о Бонде (*Doctor No*), видеоконтекст которого снова связан с падением автомобиля с обрыва; речь идет о катафалке, в котором погибли наемные убийцы, которые, по словам Бонда, «торопились на похороны» (оригинал: *...they were on the way to a funeral*). Первый, «очевидный» фрейм в данном случае связан с идеей того, что катафалк перевозит сотрудников ритуальных служб, которые, возможно, опаздывают на похороны, где они должны выступать в роли организаторов [агенс], поэтому едут они на большой скорости. Второй фрейм подразумевает, что водитель и пассажиры катафалка действительно попадут на похороны, только уже в другом качестве [пациенс].

Попутно отметим, что и в случае наличия аналогов устойчивых выражений в языке перевода, и в случае отсутствия уникальной образности оригинала переводчики нередко усиливают один из иллокутивных компонентов высмеивания за счет использования более экспрессивной лексики языка перевода и т.п. Так, степень эксплицитности негативной оценки объекта высмеивания увеличивается при переводе однострочника в кинотексте *Tomorrow never dies*, где главным злодеем является выживший из ума медиамагнат Эллиот Карвер. Бонд, расправляясь с его подручным, сталкивает последнего с верхнего этажа прямо на работающий печатный станок, в результате чего полосы свеженапечатанных газет окрашиваются в красный цвет. Однострочник, сопровождающий это происшествие, отражает негативную оценку не только самого подручного, но и бизнеса его хозяина (*They'll print anything these days*), что решают подчеркнуть и в переводе посредством использования разговорно-сниженной лексической единицы: «Печатают всякую **гадость!**».

Эмфатизация комического компонента иллокуции высмеивания наиболее ярко прослеживается в двух вариантах перевода фрагмента кинотекста *Thunderball*: во время карнавала Джанкану злодейка Фиона Вольте, работающая на террористическую группировку СПЕКТР, танцует с Бондом, уговаривая его добровольно последовать за ней и ее помощниками, один из которых, целясь в Бонда, попадает в саму Фиону. Бонд усаживает ее за один из столиков, говоря отдыхающим: *Mind if my friend sits this one out? She's just dead*. Переносное значение лексемы *dead* («уставшая») выходит на первый план, в то время как глубинный смысл фразы («мертвая») отдыхающими сразу не воспринимается. В первом варианте перевода обе семы («усталость» и «смерть») одновременно

получают эксплицитное выражение («Моя подруга ужасно устала, просто смертельно»); во втором переводчик использует разговорный глагол для усиления экспрессивности, однако сема «усталость» остается только на глубинном уровне («Натанцевалась до смерти»).

Нами были также проанализированы однострочники, в которых комическое базируется на полисемии, эквиваленты для которой существуют в языке перевода, однако могут отличаться (пусть и незначительно) от оригинала в плане коннотационного компонента. Так, выражение *to blow smb's mind* используется в случаях, когда речь идет о людях, явлениях или объектах, вызывающих удивление, волнение, восхищение, и имеет положительную коннотацию. Его русские эквиваленты «снести крышу / башку» и «взорвать мозг» могут передавать (и чаще всего передают) негативное отношение говорящего. Однако данное несоответствие оказывается не недостатком, а, скорее, преимуществом в контексте фильма *No time to die*. Аудиовизуальный ряд демонстрирует зрителю сцену взрыва, во время которой погибает Примо (помощник антагониста Бонда): взрыв инициируется при помощи традиционного для Бондианы гаджета – часов, которые вызывают электромагнитные колебания; левый глаз Примо – биомеханический, поэтому результат активации гаджета в непосредственной близости от его головы позволяет без труда активировать и прямое значение упомянутой нами идиомы. Отсюда и однострочник Бонда: *I had to show someone your watch. It blew their mind*, аналоговый перевод которого, несмотря на различия в коннотации, является удачным, поскольку он близок оригиналу по перлокутивному эффекту: «Показал тут одному твои часы. Ему просто башку снесло» / «Я тут показал кое-кому твои часы. Взрыв мозга просто».

Рассмотренные выше примеры иллюстрируют разные способы перевода комического, однако все они являются в большей или в меньшей степени эффективными. К сожалению, существуют и варианты перевода однострочников Бонда, при передаче которых комический эффект не воспроизводится (или же степень его значительно снижается): чаще всего это происходит в случаях, когда в языке перевода не существует эквивалентов (или аналогов) для исходной единицы, задействованной в языковой игре, отвечающей за высмеивание, и при этом переводчик в силу разных причин отказывается от поиска иных приемов передачи однострочника. Представляется, что отсутствие комического при переводе подобных фрагментов кинотекста будет являться переводческой ошибкой, поскольку перлокутивный эффект в данном случае будет отличаться от ожидаемого: экспектации реципиента кинотекста от комментария-эпитафии в адрес противника Бонда нарушатся, и уже сам Бонд, а не его противник, будет выглядеть нелепо.

Одним из примеров такого неудачного переводческого решения может служить фрагмент из кинотекста *Thunderball*: разговор Бонда и

Домино подслушивает охранник злодея Ларго, и Бонд стреляет в него из гарпунного ружья. В качестве переключателя в однострочнике выступает лексема *point* («наконечник», но одновременно и «смысл, суть»), входящая в состав устойчивого выражения *to get the point*, которое и использует Бонд в своем однострочнике (*I think he got the point*). Оба варианта перевода этой фразы (1. «Думаю, он все понял»; 2. «Он все слышал») не вызывают комический эффект, хотя и частично отражают контекст (охранник понял, что Домино и Бонд что-то замышляют; он подслушал их разговор), соответственно, эта фраза не может считаться очередной визитной карточкой главного героя. Аналогичная ошибка встречается и в переводе описанного выше однострочника *He got the boot*: фраза «Он улетел» также не чревата комическим эффектом.

Подобных ошибок можно избежать при условии верного определения особенностей триггера; даже если в языке перевода отсутствует подходящий аналог исходной устойчивой фразы, в которой используется триггер, чаще всего информация, которую он передает, дублируется на визуальном уровне кинотекста, и в этом случае подбор средств языка перевода следует увязывать именно с визуальной информацией. Некоторые из изученных нами фрагментов перевода однострочников Бонда созданы именно с опорой на контекст путем смыслового развития одного из его элементов, как происходит, например, в концовке фильма *From Russia with love*. Справившись с агентом СПЕКТР (в туфли которой были встроены отравленные лезвия, которые она активно использовала в драке с Бондом), спутница Бонда характеризует агента как *Horrible, horrible woman*, и Бонд с ней соглашается (*Yes, she had her kicks*). Значения лексем *kicks*, которые связаны с отвечающими за комическое фреймами, определяются, с одной стороны, как *a blow or thrust with the foot or feet*, а с другой – как *thrill, pleasurable excitement*. Один из вариантов перевода однострочника опускает языковую игру, смещая фокус фразы с особенностей поведения агента на возмездие за ее действия («Да, она получила свое»); другой основывается на первом значении лексемы *kicks* («Да. К тому же, так лягается»), создавая незначительный комический эффект за счет особенностей коннотации использованного в переводе глагола. Перевод же от телекомпании НТВ, отгалкиваясь от значимого элемента видеоконтекста (*shoes*), использует отсылку к русскому фразеологизму, содержащему его синоним («тапочки»), увязывая одновременно и особенности поведения агента, и расплату за ее жестокость: «Да, но теперь ей нужны другие тапочки».

Возможны ситуации, в которых переводчик производит полную замену переключателя и берет за основу не один из элементов визуального ряда, а один из компонентов фрейма, который может активизироваться аудиовизуальным контекстом. Так, в одной из сцен *Tomorrow never dies* Бонд, управляя боевым самолетом, катапультирует второго пилота-террориста, кресло которого находится позади Бонда и

который пытается его задушить, таким образом, что тот на полной скорости сталкивается с летящим над ним самолетом противника, что вызывает взрыв. Выражение *back seat driver*, использованное в этой сцене в качестве однострочника Бонда, изначально использовалось по отношению к пассажиру, который, сидя на заднем сидении автомобиля, дает водителю ненужные советы; однако впоследствии эта фраза стала обозначать любого человека, дающего непрошенные советы, либо непрофессионала в целом. Негативно-оценочный компонент иллокуции высмеивания в данном контексте отражен через переносное значение единицы, а комический эффект создается за счет совпадения ее прямого значения с визуальным рядом (противник располагается в кабине позади Бонда-пилота). Отсутствие эквивалентного триггера в русском языке может приводить к нежелательному калькированию при переводе («Тоже мне, эти водители на заднем сидении!»); с другой стороны, оно может способствовать поиску иных компонентов фрейма, позволяющих восстановить высмеивание: перевод НТВ «Балласт сброшен» представляется удачным, поскольку переносное значение единицы «балласт» отражает негативную оценку, а двойное значение фразы в целом помогает создать комический эффект.

В процессе осуществления поиска вариантов перевода однострочников, как и при переводе языковой игры в целом, следует помнить о том, что в составе исходного текста может присутствовать культурно-специфичная лексика, дешифровка значения которой способна представлять трудности для столкнувшейся с ней целевой аудиторией, слабо знакомой с деталями реалий передающей культуры. Особенно это касается ситуаций, в которых используются отсылки к прецедентным текстам культуры языка оригинала: переводчики нередко пользуются приемом калькирования при передаче цитат из кино- и литературных текстов, что не способствует узнаванию источника и, возможно, уменьшает интенсивность комического. Представляется, что в подобных ситуациях целесообразно избегать стратегии форенизации, а также помнить о неуместности доместикации (замена элементов «чужой» культуры на «свой») может привести к созданию определенного комического эффекта, однако комично с точки зрения зрителя будет выглядеть уже не объект высмеивания кинотекста, а его переводчик).

В качестве примера неэффективного использования калькирования при переводе интертекстуальной ссылки, которая используется как средство выражения высмеивания, приведем фрагмент из *Moonraker*. Во время схватки с противником Бонд сбрасывает его с часовой башни, во дворе которой в это время проходит концерт на открытом воздухе, и противник падает на рояль, который издает соответствующий звук. Бонд произносит классическую цитату из «Касабланки» (*Play it again, Sam*), которая в одном из переводов звучит как «Сыграй еще, Сэм» – что не может не вызывать вопросы о том, к

кому обращается известный шпион. Переводчики НТВ, тем временем, отказавшись от использования стратегии форенизации, в очередной раз принимают решение использовать смысловое развитие одного из компонентов аудиовизуального контекста, что приводит к появлению эффективного однострочника «Браво! Бис!» (восклицание, обычно передающее восхищение талантом объекта, здесь передает и отсутствие его таланта, и удовлетворение от победы над ним, и эмоциональное побуждение к повторному действию, отражающее уверенность в собственном превосходстве даже в случае еще одного противостояния).

Итак, представляется, что переводчику, который сталкивается с проблемой передачи содержащегося в полимодальном тексте однострочника, следует стремиться сохранить его комический эффект, связав его, если возможно, с триггером оригинала, либо при необходимости осуществив замены, основанные на релевантных элементах аудиовизуального контекста / на смежных с ними компонентах фрейма.

Список литературы

1. Голубь Д.А. Джеймс Бонд: расставание и возвращение к джентльменству // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. 2015. № 2. С. 100–114.
2. Кулинич М.А. Юмор в свете теории фреймов: культурно-аксиологический аспект // Язык и культура: (Исследования по герм. филологии). Самара: Изд-во Самарский ун-т, 1999. С. 87–96.
3. Raskin V. *Semantic Mechanisms of Humor*. Dordrecht/Boston/ Lancaster: D. Reidel Pub. Co., 1985. 284 p.

Об авторе:

ВОЛКОВА Наталия Александровна – канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры английского языка, Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского (248023, Калуга, ул. С. Разина, 26), e-mail: piper-2006@yandex.ru

FROM RUSSIA WITH LOVE: TRANSLATING COMIC ONE-LINERS IN POLYMODAL TEXTS

N.A. Volkova

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski, Kaluga

The one-liner is part of the discourse strategy of ridiculing and can be observed in modern multimodal texts including the James Bond franchise. The article dwells on the perception mechanism of one-liners as well as on their structural and semantic properties. While selecting effective translation techniques for a

one-liner one must bear in mind its connection with the audial and visual context which should be expanded, if necessary, to keep the features of ridiculing intact.

Keywords: *frame, multimodal text, ridiculing, translation techniques.*

About author:

VOLKOVA Natalia Alexandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, English Language Department at Kaluga State University named after K. Tsiolkovsky (248023, Kaluga, S. Razina str., 26), e-mail: piper-2006@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 25.03.2023
Подписана в печать 03.04.2023

© Волкова Н.А., 2023