

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ДИАЛОГОВ В ТЕЛЕСЕРИАЛЕ «ИГРА ПРЕСТОЛОВ» С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Д.В. Скисова

Воронежский государственный университет

Аннотация: Данная статья посвящена исследованию особенностей перевода диалогической речи персонажей в сериале «Игра престолов». В статье рассматриваются проблемы киноперевода, и совершается разбор лексических оборотов в речи персонажей, которые отражают их происхождение, характеры и мотивы, а также помогают лучше понять мир средневековья, перенесённого в вымышленный мир, созданный на основе цикла романов.

Ключевые слова: телесериалы; кинодискурс; киноперевод; киноадаптация; средневековье.

За последние 10 лет мир телесериалов сильно изменился. Количество выходящих сериалов увеличилось, и предложение превысило спрос. Сейчас сериалы снимают крупные режиссеры, запускаются стриминговые сервисы, бюджет одной серии равняется бюджетам полнометражных фильмов, выходят новые форматы. Всё это сделало возможным появление на свет феномена «Игры престолов». Этот проект задал тенденцию в сфере телесериалов на долгие годы вперёд – теперь многие студии понимают, что является составляющим успеха, и ориентируются на «Игру» как на эталон.

Успех сериала за рубежом во многом зависит не только от хорошей картинки и захватывающего сюжета, но и от качественного перевода. Уровень знания английского языка в России ухудшился. В связи с этим растёт спрос на переводную продукцию. Чем популярнее сериал – тем больше студий берутся предложить свой вариант озвучивания. Выбор вектора перевода зависит от многих факторов: от целевой аудитории и рейтинга, до жанра и места и времени действия. Это порождает большое количество средств, которыми могут орудовать переводчики, пытаясь достоверно передать мир, который зритель видит на экране.

Ю.М. Лотман писал, что в кинодискурсе значение имеет «всё, что в фильме принадлежит искусству», и «всё, что мы замечаем во время демонстрации фильма, всё, что нас волнует, на нас действует» [1, с. 320]. Киноистория воспринимается как стратегическое распределение событий жизни персонажа для создания сообщения, нацеленного на то, чтобы «вызвать у зрителей определённые эмоции и выразить определённый взгляд на жизнь». [2, р. 33].

Кинодискурс является мощнейшим средством распространения социальных сценариев, жизненных ценностей, норм поведения и стратегий речевого общения, которые таким образом приобретают «наднациональный характер»: кинозрители «научаются ориентироваться» в действительности,

представляемой в кинодискурсе, при различии их «реальной повседневности» и «повседневности авторов фильма» [3, с. 47].

В связи с этим кинодискурс включает в себя помимо кинотекста ряд экстралингвистических факторов: коммуникативную ситуацию, фоновые знания адресата, вертикальный контекст, а также культурно-историческую обстановку, время и место, к которым относится фильм.

К. Райс считает, что перевод аудиомедиальных текстов должен, главным образом, учитывать «условия неязыковой среды, присутствующие в оригинале, и степень участия дополнительных средств выражения» и быть ориентированным на получателя. Эти особенности предполагают, что при переводе кинофильмов возможны отклонения от «инвариантности плана содержания» и «аналогии формы и эстетического воздействия» в пользу «тождества эффекта, отвечающего обращению». По мнению исследовательницы, в некоторых ситуациях перевод может приобретать «вспомогательный характер» и «в этом крайнем случае служить лишь канвой для окончательной формулировки синхронного текста» [4, с. 225].

Таким образом, основной трудностью киноперевода является стилизация, понимаемая как «нарочито подчеркнутая имитация оригинальных особенностей определенного стиля или особенностей языка определенной социальной среды, исторической эпохи в художественном произведении». [Литературная энциклопедия: в 11 т.]

М. Снелл-Хорнби располагает киноперевод в спектре художественного перевода между переводом Библии, предполагающим максимальную близость исходного и переводного дискурсов, и поэтическим переводом, за которым следует перевод современной литературы [5, р. 32]. Из её диаграммы дискурсивных прототипов следует, что киноперевод сосредотачивается на воспроизведении творческого потенциала языковых средств оригинала, предполагающий «сдвиг перспективы в тексте перевода» [Там же, с. 34], то есть изменения «точки зрения говорящего, рассказчика или читателя с позиции культуры, отношения, места и времени» [Там же, р. 51].

Таким образом, обращение к тому или иному подходу при переводе связывают не с типом дискурса, его жанром или модусом перевода, а с теми задачами, которые ставятся перед переводчиком.

Ещё большие трудности вызывает перевод кинопродукции, основанной на литературных источниках. При преобразовании в киносценарий литературное произведение часто подвергается значительным изменениям, сохраняя при этом важные стилистические маркеры, воплощающие индивидуально-авторский замысел. Такие единицы называются «интертекстуальными словосочетаниями» и представлены следующими типами: литературные реминисценции, географические названия, исторические факты, политические аллюзии, социальные отсылки, культурные реминисценции, бытовые аллюзии и реалии.

Лучше понять специфику этих словосочетаний помогает дискурсивный анализ, как один из методов интерпретации текста. Он рассматривает фоновые знания, отражающиеся в языковой картине мира, и характер

влияния экстралингвистического контекста на формирование определенного текста, выявляя условия, которые позволили автору связать с определенными словами определенный смысл. Он дает возможность получать знания о картине мира путем изучения способов репрезентации информации в тексте, через интерпретацию различных коммуникативных ситуаций.

Учитывая тот факт, что интертекстуальные словосочетания участвуют в создании художественного образа, создают характеристику исторического времени или места действия произведения, придают достоверность изображению, а также выполняют сюжетно-связующую функцию [6], то они должны учитываться и при переводе художественного фильма. Причем в механизм межкультурного взаимодействия включается не только литературный текст-донор, но и его перевод, если он существует.

Диалогическая речь представляет наиболее интересный материал для исследования, поскольку, по словам О.Б. Сиротининой, в своем стремлении создать яркую, правдоподобную и точную характеристику персонажа, и определенный образ, возникающий в связи с особенностями его речи, писатель, как правило, старается как можно более тонко и точно отразить наиболее яркие или типичные черты устной речи, которые адекватно воспринимаются носителями языка при воссоздании описываемой ситуации [7, с. 320].

Возьмём роман, по которому был снят анализируемый нами сериал. Действие романа Джорджа Мартина «Игра Престолов» происходит в напоминающем Средневековье мире, но с добавлением традиционных фэнтезийных элементов. Для анализируемого произведения характерно отсутствие строго положительных и строго отрицательных персонажей, многие герои совершают неоднозначные поступки и могут погибнуть неожиданно для читателя. В книге затрагиваются вопросы семейных ценностей, любви, власти, судьбы, политики, религии, гражданской войны, положения женщин в обществе, преступления и наказания. Чтобы донести свои мысли до читателя, писатель использует особый язык. Философские рассуждения отражают отношение героев к жизни, их позицию и мировоззрение. Лексические особенности диалогической речи характеризуются лексемами и оборотами, которые употребляются для описания эпохи рыцарства, войн, борьбы за трон и интриг. Так как шоураннеры проекта в первых сезонах очень бережно отнеслись к оригиналу, все эти факторы встречаются и в сериале в той мере, в какой это позволяет язык кинематографа. И переводчику нужно учитывать как книжную версию событий, так и телевизионную, ведь эти две формы повествования неразрывно связаны.

Далее будет совершён разбор диалога между главами двух древних богатых и могущественных домов страны. Тайвин Ланнистер - очень умный, расчётливый, а также хладнокровный и жёсткий человек и политик, который выше всего ставит честь и могущество своей семьи. Оленна Тирелл известна своим сильным характером, а также тем, что всегда говорит всем правду в лицо, не стесняясь в выражениях. Она по праву считается

обладательницей «самого острого» языка. Её даже называют Королевой Шипов. В статье будут проанализированы переводы некоторых реплик из их диалога, выполненные студией озвучки Lostfilm (1) и телеканалом РЕН ТВ (2).

O: **Impossible.**

1) **Этому не бывать.**

2) **Невозможно.**

В оригинале слова Оленны звучат категорично, хотя выбранная лексика достаточно нейтральна, и значение этих слов довольно размыто. Переводчики РЕН ТВ пошли по тому же пути, выбрав такое же стилистически нейтральное вариантное соответствие. Переводчики Lostfilm решили усилить эффект, применив модуляцию. Теперь решение Королевы Шипов звучит более твёрдо и непоколебимо. И такая форма отказа демонстрирует решительность её характера и стремление всё делать по-своему.

O: Old. **I'm something of an expert on the subject.** Her change will be upon her before long. I'll spare you the details of what will happen then. You men may have a stomach for bloodshed and slaughter, but this is another matter entirely.

1) Старая. **Уж я-то в таких вещах разбираюсь.** Изменения наступят очень скоро. Пожалуй, я избавлю вас от лишних подробностей. Вас, мужчин, **не тошнит** от убийств и кровопролития, но это – другое дело.

2) Стара. **Я вроде как знаток в этой области.** До её перемены осталось не так долго, я избавлю вас от деталей того, что произойдёт. Вы мужчины **привычны** к кровопролитиям и убийствам, но это совсем другое дело.

Обратимся к переводу второго предложения: *I'm something of an expert on the subject.* «to be something of a sth - used to describe a person or thing in a way that is partly true but not completely or exactly» (Cambridge Dictionary). Таким образом Оленна Тирелл утверждает, что знает о старости лишь отдалённо, выражая тем самым сарказм, ведь ей уже много лет, и она явно знакома со всеми аспектами старости. А вот перевод этой фразы как *уж я-то в этом разбираюсь*, наоборот, даёт эффект утверждения и уверенности в том, что Оленна знает всё о старости, поэтому сарказм теряется, хотя он является главной отличительной чертой персонажа. А частица *вроде как* раз передаёт сомнение, как и оборот, использованный в оригинале.

Вдобавок хотелось бы обратить внимание на сочетание *знаток в этой области*. С одной стороны, такая формулировка выглядит академичной, как будто речь идёт о каком-то учёном. С другой стороны, в этом тоже есть своя горькая ирония, так как в таком случае старость является целой наукой, постичь которую не каждому дано. А вот фраза “я разбираюсь в таких вещах” не имеет никаких особых оттенков.

Далее следует разобрать выражение *have a stomach for*, что означает to have the courage, determination, or resolve to do, face, or experience something unpleasant. Но здесь стоит обратить внимание на ответ Тайвина: “...*my*

stomach remains quite strong (to be able to smell, taste, or see unpleasant things without feeling ill or upset)”. В оригинале Тайвином остроумно обыгрывается слово *stomach*, которое используется обеими сторонами в разных конструкциях. Переводчикам Lostfilm удалось найти удачный эквивалент, а вот команда РЕН ТВ опять лишь пословно копирует оригинал, из-за чего игра слов теряется. Общий смысл понятен, но причинно-следственные связи прослеживаются не сразу. Но всё же стоит заметить, что в оригинале и озвучке РЕН ТВ мы можем более чётко наблюдать отношение Десницы к Лорасу: к кровопролитию он привык и относится к нему спокойно, а вот от гомосексуалистов его желудок выворачивается. Своим ответом он заявляет об этом сам, а в другом переводе лишь повторяет слова Оленны.

T: The years punish us as well, I **promise** you that. My **stomach remains quite strong**, however. The only thing that might **turn it**, are details of your grandson's nocturnal activities. Do you deny them?

1) Нас годы наказывают не меньше, **уверяю** вас. И всё же, меня мало от чего **тошнит**. Разве что, от подробностей ночных походов вашего внука. Или вы их отрицаете?

2) Годы наказывают и нас. Можете мне **поверить**. Однако, мой **желудок остаётся крепким**. **Расстроить** его могут лишь интересные подробности о ночных походах вашего внука. Вы отрицаете это?

Слово *promise* легко перевести на русский язык эквивалентами *обещать* и *уверять*. Интересно, что на РЕН ТВ пошли по-другому пути, прибегнув к модуляции, что на наш взгляд является оправданным с точки зрения психологии. Тайвин призывает своего оппонента *верить* ему. Это может быть тонким психологическим ходом: подобным замечанием обратить внимание на то, что ему можно верить, чтобы более продуктивно управлять переговорами в дальнейшем.

T: And a boy with his **affliction** should be grateful for the opportunity to marry the most beautiful woman in the kingdoms and remove the stain from his name.

1) Юноша с его **наклонностями** должен ухватиться за возможность жениться на такой прекрасной женщине и очистить своё имя.

2) Юноша с таким **недостатком** должен быть благодарен за возможность жениться на самой красивой женщине в Семи Королевствах и смыть пятно с своего имени.

В первую очередь хотелось бы поговорить об использовании лексики *affliction*. В Collins Dictionary дефиниция выглядит следующим образом «1. a condition of great distress, pain, or suffering 2. something responsible for physical or mental suffering, such as a disease, grief, etc», т.е. соответствует русскому варианту *недостаток*. В данном контексте необходимо подобрать наиболее точный эквивалент, так как лорд Тайвин здесь выражает свою позицию и не только. Ранее в исследовании уже упоминалось о том, что и серия книг, и сериал транслируют события нашей реальной жизни но, в средневековых декорациях. Как и в жизни, некоторые герои истории считают влечение к своему полу *болезнью* или *недостатком* (по версии РЕН ТВ), а не просто

«наклонностями». Особенно это касается главы семейства Ланнистеров, так как подобное отношение к этому «недостатку» демонстрирует его консервативность, циничность и неприятие всего, что не соответствует его представлениям о жизни. Иными словами, играет на образ персонажа.

T: Perhaps Highgarden has a **high tolerance** for unnatural behavior.

1) Видимо, в Хайгардене **смотрят благосклонно** на противоестественное поведение.

2) Возможно, в Хайгардене **относятся терпимо** к противоестественным склонностям.

В 21 веке понятия толерантности или терпимости являются повесткой дня в западном обществе. Главным образом это касается линии поведения по отношению в ЛГБТ сообществе. В России это явление тоже имеет место быть. Фраза *относиться терпимо* очень похожа на лозунги, которыми пользуются социологи и общественные деятели, и у многих людей ассоциируется именно с современной пропагандой. Это немного искажает восприятие истории, ведь там такого быть никак не может. Здесь уже на усмотрение переводчика остаётся оставлять отсылку к современным проблемам или нет. Выражение *смотрят благосклонно* слишком позитивное и категоричное. И Тайвин саркастически замечает, что в Хайгардене мужеложцев не просто терпят, но относятся доброжелательно.

T: Now **if** the rumors about my children **were** true, then Joffrey is noking at all and HouseTyrellis throwing its prized flower into the dirt.

1) **Если** слухи о моих детях правдивы, то Джоффри не имеет права на трон, и дом Тиррелов бросает свой драгоценный цветок прямо в грязь.

2) **Если бы** слухи о моих детях были правдивы, то Джоффри вовсе не король, и дом Тиреллов бросает свой драгоценный цветок в грязь.

Здесь нужно обратиться к грамматике английского языка. В первом предложении мы видим конструкцию The Second Conditional, которая описывает Impossible things in the present, т.е. нереальные, воображаемые кем-либо события. Тайвин ни на секунду не допускает возможность того, что слухи о его детях правдивы. Он говорит об этом лишь гипотетически, что и подчёркивается с помощью сослагательного наклонения и частицы *by* во втором переводе. А в первом переводе этот эффект теряется и, кажется, что Тайвин вполне признаёт преступление своих детей, чтобы шантажировать собеседника. Хотя в следующем сезоне мы видим, что не верит этому, даже когда дочь признаётся ему напрямую.

Таким образом, в данном отрывке видно, что реплики персонажей в анализируемом сериале отражают, прежде всего, характеры психологию персонажей, их взгляды на жизнь и отношение к окружающим. Но, чтобы верно передать все эти характеристики при переводе, приходится учитывать не только их, но и время и место действия, а также жанр и образы героев в романе, который послужил основой сериала. Переводчикам нужно пытаться сохранить сарказм, игру слов, настроение персонажей, а также подтекст высказываний. Часто в оригинале герои оперируют стилистически-нейтральной лексикой. Но русский язык очень богат. В таком случае

переводчики учитывают оттенки значений русских лексем и руководствуются тем, что все слова и фразы в переводе должны играть на восприятие зрителем показанной эпохи, нравов и хитросплетений сюжета, ведь популярность данный сериал приобрёл, в том числе, интригующий сюжет, который двигают остроумные и захватывающие диалоги. Также не стоит забывать, что любой кинопродукт показывает реальную жизнь людей, даже если события и перенесены в другой мир или время, поэтому если в оригинале прозвучала фраза на повестку дня, в переводе это также должно найти отражение с учётом культуры страны получателя перевода.

Литература:

1. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст] /Ю.М. Лотман // Об искусстве: сб. ст. / Ю. М. Лотман. — СПб.:Искусство—СПб,1998. — С. 297–372.
2. McKeeR. Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting [Text] / Robert McKee. — NY: Regan Books; Harper Collins, 1997. — 490 p.
3. Сорока Ю.Г. Кинодискурс повседневности постмодерна // Постмодерн: новая магическая эпоха / ред. Л. Г. Ионин. Харьков: Харьк. нац. ун-т им. Н. В. Карамзина, 2002. С. 47-49.
4. РайсК. Классификация текстов и методы перевода [Текст] = Reiss, K. Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik / К. Райс; пер. с нем. А. Батрака // Вопр. теории перевода в зарубежной лингвистике: сб. ст. / ред. В. Н. Комиссаров. — М., 1978. — С. 202–228.
5. Snell-Hornby, M. Translation Studies: An Integral Approach [Text] / Mary Snell-Hornby. — Rev. ed. — Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995. — 170 p.
6. Игнатов К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль: на англоязычном материале [Текст]: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Игнатов Кирилл Юрьевич. — М., 2007. — 196 с.
7. Сиротинина О.Б. Характеристика типов речевой культуры // Проблемы речевой коммуникации. Вып. 2. – Саратов: Изд-во Саратовск. ун-та, 2003. – С. 318-320.
8. Литературная энциклопедия в 11 томах / редкол.: П.И. Лебедев-Полянский, А.В.Луначарский, И.М Нусинов, Переверзев В.Ф., Скрыпник И.А. - М.,. Издательство: «Художественная литература» (тома 10—11), 1929—1939.
9. Лиходкина И.А. Отражение литературных образов в кинематографе или особенности интерсемиотического перевода/ И.А. Лиходкина// Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, - 2017. - № 3. Ч. 3. С. 128-130.