САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Программа «Теория и практика межкультурной коммуникации»

Боблак Александра Викторовна

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РУССКОГО СЛЕНГА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК НА МАТЕРИАЛЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Научный руководитель:

К.ф.н., ст. преп. Морилова Екатерина Сергеевна

Рецензент:

Ст. преп. Рязановская Мария Львовна

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

[Введение 3](#_Toc451386635)

[Глава I. 6](#_Toc451386636)

[1.1. Роль и место сленга в языке 6](#_Toc451386637)

[1.1.1. Сленг в системе языка 6](#_Toc451386638)

[1.1.2. Сленг в художественном тексте 12](#_Toc451386639)

[1.2 Кинематограф с точки зрения массовой коммуникации 14](#_Toc451386640)

[1.2.1. Понятие массовой коммуникации 15](#_Toc451386641)

[1.2.2. Особенности кинематографа как массовой коммуникации 19](#_Toc451386642)

[1.3. Перевод в кино 24](#_Toc451386643)

[1.3.1. Классификация перевода по форме речи 25](#_Toc451386644)

[1.3.2. Виды киноперевода 26](#_Toc451386645)

[1.3.3. Жанрово-стилистическая классификация киноперевода 34](#_Toc451386646)

[1.3.4. Перевод сленга в кино 35](#_Toc451386647)

[1.4. Выводы к главе I 37](#_Toc451386648)

[Глава II. Особенности перевода русского сленга на английский язык на примере отечественного фестивального кино 2000-2015 гг. 40](#_Toc451386649)

[2.1. Отечественное кино в XXI веке 40](#_Toc451386650)

[2.2. Анализ перевода русского сленга на английский язык на примере отечественных фильмов 44](#_Toc451386651)

[2.2.1. «Стиляги» 44](#_Toc451386652)

[2.2.2. «12» 49](#_Toc451386653)

[2.2.3. «Русалка» 52](#_Toc451386654)

[2.2.4. «Все умрут, а я останусь» 56](#_Toc451386655)

[2.2.5. «Левиафан» 60](#_Toc451386656)

[2.2.6. «Дурак» 66](#_Toc451386657)

[2.3. Частотность использования приёмов перевода 69](#_Toc451386658)

[2.4. Выводы к главе II 71](#_Toc451386659)

[Заключение 73](#_Toc451386660)

[Библиография 75](#_Toc451386661)

[Приложение 1. 82](#_Toc451386662)

[Приложение 2. 83](#_Toc451386663)

[Приложение 3. 84](#_Toc451386664)

# Введение

Важность изучения сленга и способов его перевода постоянно возрастает в условиях расширяющихся международных контактов, так как этот пласт лексики помогает лучше понять национально-специфические особенности менталитета другой культуры. Особенно значима роль сленга в сфере культуры, кино, телевидения, индустрии развлечений, так как именно там сленг находит широкое употребление и направлен на большой круг людей. Правильный перевод сленга особенно необходим в этой сфере для наиболее точной передачи значений, сопутствующих коннотаций и образов, сохранения воздействия на воспринимающий субъект и т.д. Результатом же незнания сленга могут быть разного рода коммуникативные неудачи, речевые ошибки, иное восприятие текста при осуществлении акта межкультурного обмена.

Объектом исследования является перевод русского сленга на английский язык в кино. Внимание уделяется особенностям и различным способам перевода кинофильмов, а также роли кино как средства коммуникации.

Предметом исследования выступает перевод сленга в отечественных фильмах последнего десятилетия на английский язык и изменения в восприятии фильма в результате выполненного перевода. Материалом для исследования являются фильмы-номинанты и лауреаты международных фестивалей («Русалка» (2007) Анны Меликян, «Левиафан» (2014) Андрея Звягинцева и др.). Внимание уделяется средствам и методам перевода русского сленга и неточностям в переводе сленга на английский язык. В ходе исследования также будет проведён анализ используемого сленга и составлена классификация приёмов перевода.

Несмотря на важность и широкое использование сленга в кино, данный вопрос является малоизученным как в отечественной, так и в зарубежной науке. Отдельно эти области часто становятся предметом изучения многих исследователей, однако переводу сленга в кино, как и кинопереводу в целом, посвящено довольно ограниченное число работ. Среди отечественных исследователей данного вопроса можно назвать В. Е. Горшкову[[1]](#footnote-2)[[2]](#footnote-3), С. А. Кузьмичева[[3]](#footnote-4), И. Сапожникова[[4]](#footnote-5), а также таких зарубежных исследователей, как С. Кронин[[5]](#footnote-6), К. О’Салливан[[6]](#footnote-7) и др. Таким образом, актуальность настоящей работы заключается в малоизученности киноперевода в целом и перевода сленга в кино в частности при растущих международных контактах в кинематографе.

Целью этой работы является осуществление анализа перевода сленга с учетом особенностей киноперевода с субтитрами. Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

1. Рассмотреть различные подходы к понятию сленга и выявить его статус и основные функции;
2. Выявить особенности перевода сленга;
3. Рассмотреть роль кинематографа с точки зрения массовой коммуникации;
4. Изучить виды и особенности киноперевода;
5. Попытаться классифицировать приёмы, к которым прибегают переводчики при переводе сленга в фестивальном кино;
6. Попытаться проанализировать, как изменения, произошедшие при переводе, отражаются на образах героев и на кинокартины в целом.

Практическая ценность настоящего исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть использованы начинающими переводчиками, специализирующимися на переводе сленга в кинотекстах при помощи субтитров. Кроме того, полученные выводы могут использоваться в теоретических спецкурсах по лексикологии и стилистике русского и английского языков.

# Глава I.

## Роль и место сленга в языке

Исследователи до сих пор не пришли к единому мнению о том, что считать сленгом. Чаще всего сленг упоминают в одном ряду с жаргоном, арго, кентом и просторечием. Для того чтобы дать определение сленгу, необходимо сначала установить, какое место занимает сленг в системе языка.

### Сленг в системе языка

Как отечественные, так и зарубежные исследователи сходятся во мнении, что сленг относится к нелитературному, разговорному языку. Внутри разговорного стиля почти все авторы выделяют литературно-разговорный и фамильярно-разговорный, однако дальнейшая классификация вызывает затруднения.

Так, И.Р.Гальперин делит разговорный стиль на общий (common) и частный (special). Последний в свою очередь делится на такие лексические группы, как сленг, жаргонизмы, профессионализмы, диалектные слова, вульгаризмы и окказионализмы (colloquial coinages)[[7]](#footnote-8). Т. А. Соловьева, помимо двух указанных видов, выделяет в разговорной лексике арго, сленг, эвфемизмы, жаргон, вульгаризмы и просторечие[[8]](#footnote-9). В работе Т.М.Беляевой и В.А.Хомякова сленг наряду с жаргоном, арго, коллоквиализмами и вульгаризмами относят к просторечию. Сам термин «просторечие» используется как синоним к нестандартной лексике, а сленгизмы, коллоквиализмы и вульгаризмы отнесены в одну группу «стилистически сниженных лексических пластов», тогда как жаргон и арго относятся к «социально детерминированным лексическим системам»[[9]](#footnote-10).

Другое соотношение этих понятий предоставляет М.М.Маковский: исследователь относит сленг, жаргон и профессиональные диалекты к одной группе социальных диалектов – «вариантов языка, которыми пользуется та или иная социальная общность или группа людей»[[10]](#footnote-11). В.А. Хомяков приводит более сложную классификацию. Он делит лексический состав языка на Standard (formal and informal) и Substandard, или Informal Functional Variety, который в свою очередь делится на сниженный разговорный, сленг, жаргон, кент и вульгарную лексику.

Однако наиболее точно положение сленга в системе языка отражено, по нашему мнению, в «Историческом словаре американского сленга» (Historical Dictionary of American Slang)[[11]](#footnote-12). В введении к словарю составители делят всю английскую лексику на стандартную (standard), нестандартную (nonstandard) и субстандартную (substandard). При этом разговорная (colloquial) речь включает в себя часть как стандартной, так и нестандартной лексики. К нестандартной лексике относятся слова и фразы, не включённые в стандартную английскую литературу и которые носители языка могут использовать в своей речи неосознанно или с целью создания особого эффекта (например, формы ain’t, y’all). Эта «нестандартная часть» разговорной лексики и есть сленг. К субстандартной лексике относятся слова и фразы «that have become shibboleths among school-teachers as presumed marker of ignorance or illiteracy» [ставшие клише среди школьных учителей как предполагаемые маркеры незнания или безграмотности] [[12]](#footnote-13). Примером могут послужить те же формы ain’t, irregardless, they be fightin’ и т.д.

Рассмотрим теперь, чем сленг отличается от диалекта, арго, жаргона и кента. Почти единогласно исследователи определяют понятие «диалект» – как территориальную или социально-экономическую разновидность языка, обладающую своими фонетическими, синтаксическими и лексическими особенностями[[13]](#footnote-14). Что касается терминов «арго» и «кент», то многие исследователи считают их синонимами[[14]](#footnote-15). Однако М.М. Маковский считает арго синонимом жаргону, а термин «кент» не упоминает совсем[[15]](#footnote-16). В других источниках «кент» употребляют как синоним к «жаргону»[[16]](#footnote-17).

Также разнятся и определения терминов «жаргон» и «арго». Иногда их относят к «специальному сленгу»[[17]](#footnote-18), иногда жаргон включают в состав сленговой лексики[[18]](#footnote-19), в других случаях, наоборот, сленг входит в состав жаргонной лексики[[19]](#footnote-20). Иногда, как уже указывалось выше, «жаргон» и «арго» употребляют как синонимы. Так, словарь лингвистических терминов О.С.Ахмановой содержит следующее определение «арго»: «то же, что жаргон; в отличие от последнего, термин арго лишен пейоративного, уничижительного значения»[[20]](#footnote-21).

Снова обратимся к «Историческому словарю американского сленга», проводящему более точную классификацию интересующих нас понятий. Кент, согласно словарю, является более ранним термином, впоследствии заменённым на «арго». Последний, в свою очередь, употребляется для обозначения «any kind of subcultural vocabulary unfamiliar to most outsiders» [любой субкультурной лексики, неизвестной большинству непосвящённых]. Примером может послужить арго подростков или баскетбольных игроков[[21]](#footnote-22). Что касается жаргона, то Исторический словарь определяет его как «technical terms peculiar to specific occupations and professions» [технические термины, специфические для определённого занятия или профессии]. Таким образом, жаргонная лексика входит в состав стандартной лексики, в отличие от арго и сленга, и служит для наиболее точного обозначения предметов[[22]](#footnote-23).

Составители словаря также приводят другие различия между сленгом, жаргоном и арго. Так, например, для сленгизмов мы можем почти всегда найти соответствующее слово или выражение в стандартном языке, тогда как для жаргона трудно подобрать синоним. Различаются эти понятия – сленг, диалект и жаргон – по объединяющему людей в одну группу признаку: для говорящих на одном диалекте схожими являются региональный фон и культурный опыт; для говорящих на одном жаргоне – обучение или знания; а использующих сленгизмы объединяют «antiestablishment attitudes» – т.е. неприятие существующих экономических, социальных или этических принципов[[23]](#footnote-24).

Ещё одним различием является происхождение данных лексических групп. Сленг имеет «неясные или неизвестные» источники и пополняется за счёт региональных, этнических и социо-экономических вариантов языка. При этом сленговое выражение всегда может расширить сферу своего употребления. Различаются и цели употребления той или иной лексической группы. Сленг используется членами данного сообщества для выражения экспрессивности, товарищества и в какой-то степени ограничения от «чужих». Жаргон же используется для совместной работы специалистов[[24]](#footnote-25).

Также важно помнить, что отнесение слова к жаргону, арго или сленгу не является его неотъемлемой характеристикой: «one or another of them applies depending on who uses the word, in what situations and for what reasons»[[25]](#footnote-26) [один или другой [термин] применяется в зависимости от того, кто использует это слово, в какой ситуации и почему]. Например, использование прилагательного «мутный» в словосочетании «мутная вода» будет стилистическим нейтральным, нормативным употреблением. Использование того же слова в отношении человека (например, во фразе «Какой-то он мутный») будет уже разговорным, сленговым словоупотреблением.

Для более точного определения термина «сленг», следовательно, стоит определить, кто и в каких ситуациях использует сленговые выражения. Употребление сленга в первую очередь характерно для неофициальной ситуации общения. Во-вторых, он часто свидетельствует о статусном равенстве участников коммуникации, в этой ситуации употребление сленга стилистически уместно. При употреблении сленга в ситуации, когда роли коммуникантов не равнозначны, употребление сленга может вызвать отрицательную эмоциональную и/или речевую реакцию[[26]](#footnote-27). Таким образом, как уже было отмечено выше, использование сленгизмов является индикатором включения собеседника в группу «своих» и подразумевает солидарность собеседника со взглядами говорящего[[27]](#footnote-28).

Сленг в речи выполняет экспрессивную функцию: он используется для выражения своего отношения к предмету разговора. Чаще всего сленг используется для выражения положительного или остро отрицательного отношения, иронии, насмешки, презрения и т.д. Область применения сленга затрагивает такие темы, как секс, функции организма, алкогольное или наркотическое опьянение, жестокие или энергичные действия, деньги, смерть, ложь, преступные действия, слабость ума или характера, ироническое или презрительное описание членов различных классов или групп – расовых, этнических, половых, профессиональных и т.д.[[28]](#footnote-29)

Некоторые исследователи также выделяют общий и частный (узкоупотребительный) сленг[[29]](#footnote-30). Под общим сленгом понимают общеупотребительные сленговые слова и выражения, понятные большинству членов определённого языкового сообщества. К частному сленгу относят «закрытые» группы лексики, непонятные «посторонним», т.е. не-членам данной группы. Однако тогда это определение вступает в противоречие с определениями «арго» и «жаргон». Действительно, многие исследователи выделяют эти группы лексики как виды частного сленга[[30]](#footnote-31). В рамках данного исследования более подходящей кажется уже описанная классификация, предложенная в «Историческом словаре…», согласно которой жаргон и арго представляют собой отдельные лексические группы. Тем не менее, можно условно разделить сленг на общеупотребительный и частный, отнеся к последнему, например, сленг молодёжных субкультур (эмо, готы и т.д.) или некоторые типы интернет-сленга («жаргон падонков», сленг упячки и т.д.), которым владеет множество сетевых пользователей вне зависимости от профессии, социального или экономического статуса и т.д.

Теперь обратимся к соотношению таких лексических групп, как вульгаризмы и сленг. Вульгаризмы можно включить в состав сленга на основании того, что обе эти лексические группы относятся к нестандартной, сниженной лексике, выражающей сильную эмоциональную окраску и противопоставленной литературному языку. С другой стороны, можно выделить вульгаризмы как отдельную группу, т.к., в отличие от сленга, вульгаризмы являются табуированной, социально неприемлемой лексикой, и до недавнего времени её использование на телевидении и в кино подвергалось цензуре или совсем не допускалось. Сегодня некоторые авторы прибегают к использованию бранной лексики как стилистическому приёму, в том числе и в кинематографе. Показательным примером является фильм А. Звягинцева «Левиафан», в котором широко используется подобная лексика.

Между сленгом и вульгаризмами можно выделить как бы промежуточный слой лексики, к которой можно отнести более «нейтральные», менее экспрессивные, чем бранная лексика, слова и выражения, замещающие вульгаризмы и вполне допустимые для неофициальной ситуации. Эту последнюю группу мы включим в предмет анализа в рамках нашего исследования, но опустим бранную лексику, или вульгаризмы.

### Сленг в художественном тексте

Сленг часто используется в художественных текстах. Понятие «художественные тексты» мы употребляем в широком значении, включая в том числе и кинотексты. В художественных текстах сленг выполняет свою стилистическую функцию. Среди художественных функций сленга выделяют: 1) характерологическую; 2) функцию создания идиолекта; 3) функцию создания группового портрета; 4) функцию создания комического эффекта и 5) стилеобразующую[[31]](#footnote-32). Другими словами, авторы прибегают к использованию сленговых слов и выражений для характеристики индивидуальной речи персонажа; для отнесения персонажа к какой-либо социальной группе; для создания речевого портрета целой группы персонажей или для имитации неофициальной ситуации общения и живой разговорной речи. Комический эффект достигается за счёт контраста между литературной нормой и сниженной, неформальной речью героев, т.е. за счёт соотнесения сленгизма со стилистически нейтральным “фоном” или значением. О необходимости наличия нейтрального фона для осуществления экспрессивной функции сленга говорят многие авторы, в том числе об этом говорится в уже упомянутых работах: «Историческом словаре американского сленга»[[32]](#footnote-33), «Slang» М. Адамса[[33]](#footnote-34) и др.

Использование сленга в кинематографе определяется теми же причинами. Прежде всего, использование разговорной речи вообще и сленга в частности выполняет функцию имитации неформальной ситуации общения и, соответственно, определяет характер межличностных отношений между героями на экране: использование сленговых слов и выражений позволяет показать близкие, доверительные или просто равные отношения собеседников. Употребление сленгизмов также позволяет создать определённый образ персонажа, социальной группы или целого поколения людей. Часто определённый сленг является характерным для какого-либо времени, эпохи или субкультуры и ассоциируется с ними. Поэтому звучание на экране сленга может помочь зрителю «идентифицировать» персонажей. Другой важной функцией сленга в кинотексте является экспрессивная функция, позволяющая показать отношение героя к происходящему вокруг него, передать его душевное состояние, внутренние переживания и т.д. Использование сленга может также быть обусловлено стремлением создателей фильма быть «ближе» к молодому зрителю, особенно если перед нами фильм, изображающий жизнь молодого поколения и созданный для него.

Таким образом, сленгу можно дать следующее определение: это неформальная, нестандартная, нетехническая лексика, противопоставленная нейтральной лексике и состоящая в основном из синонимов к словам и выражениям литературного языка. Сленг выполняет следующие функции: экспрессивная, эстетическая, идентифицирующая (т.е. сленг позволяет отделить «своих» от «чужих» и выразить отношение к собеседнику как к «своему»), отличительная (демонстрация своей отличительности от остальных) и стилистическая, когда сленг выступает как маркер неформального общения между равными участниками коммуникации. В художественном тексте сленговая лексика также обладает характерологической функцией, т.е. позволяет создать образ определённой социальной группы, поколения или конкретного персонажа. Сленг также может использоваться для установления лучшего «контакта» с аудиторией, особенно при обращении к молодой аудитории.

## Кинематограф с точки зрения массовой коммуникации

Понятие «коммуникация» имеет много значений, а в обыденной жизни оно часто употребляется как синоним к слову «общение». Коммуникацию определяют как «передачу информации, идей, оценок или эмоций от одного человека (или группы) к другому (или другим) главным образом посредством символов»[[34]](#footnote-35), а также как «социально обусловленный процесс передачи и восприятия информации в условиях межличностного и массового общения по разным каналам при помощи различных коммуникативных средств (вербальных, невербальных и других)»[[35]](#footnote-36).

Ф. И. Шарков указывает на употребление понятия «коммуникация» в двух основных значениях: 1) путь сообщения, связь одного места с другим; 2) общение, передача информации от человека (группы) к человеку (группе); специфическая форма взаимодействия людей в процессе жизнедеятельности с помощью языка и других сигнальных форм связи. Автор также выделяет три основные интерпретации коммуникации: как средство связи любых объектов материального и духовного мира, т. е. как определенная структура; как общение, в процессе которого люди обмениваются информацией; как передачу и массовый обмен информацией с целью воздействия на общество и его составные компоненты[[36]](#footnote-37).

Таким образом, все приведённые определения указывают на некоторые общие черты коммуникации: коммуникация – это передача сообщения (информации, идей, эмоций и т.д.) одним человеком или группой людей с помощью различных средств (вербальных, невербальных и т.д.) и её восприятие другим человеком или группой. Ф.И. Шарков делит коммуникацию на внутриличностную (общение человека с самим собой), межличностную (общение между отдельными людьми), локальную (внутрисемейная, триадная и т.д.), среднего уровня (ограниченную в масштабах социальных групп и организаций), внутригрупповую (в пределах определённой группы), межгрупповую (между разными группами) и, наконец, массовую (на уровне общества в целом)[[37]](#footnote-38).

### 1.2.1. Понятие массовой коммуникации

В.М. Берёзин говорит о двух подходах к теории массовой коммуникации. Первый подход – это взгляд на коммуникацию через обращение к самым ранним формам деятельности человека. Согласно этой теории, «массовость» постепенно и незаметно вошла в человеческую жизнь, поэтому трудно сказать, когда именно началась массовая коммуникация – при первобытных священнодействиях и сакральных ритуалах или с изобретением книгопечатания, а может, с распространением телевидения. Второй подход рассматривает массовую коммуникацию с точки зрения технического развития, т.е. связывает начало эпохи массовой коммуникации с интенсивным развитием технических средств коммуникации[[38]](#footnote-39).

И.П. Яковлев определяет массовую коммуникацию как «процесс производства и передачи сообщений большим массам людей с помощью специальных технических средств»[[39]](#footnote-40). Философский энциклопедический словарь даёт похожее, но более подробное определение массовой коммуникации, обращая внимание на цель массовой коммуникации: «систематическое распространение сообщений (через печать, радио, телевидение, кинематограф, звукозапись, видеозапись) среди численно больших, рассредоточенных аудиторий с целью утверждения духовных ценностей и оказания идеологического, политического, экономического или организационного воздействия на оценки, мнения и поведение людей»[[40]](#footnote-41). Э.Доннерштайн и Д.Линз предлагают сходное определение массовой коммуникации: «a process in which professional communicators use media to disseminate messages widely, rapidly, and continuously to arouse intended meanings in large and diverse audiences in attempts to influence them in a variety of ways»[[41]](#footnote-42) [процесс, при котором профессиональные коммуникаторы используют средства массовой коммуникации для широкого, быстрого и непрерывного распространения сообщений с целью утвердить определённые значения в больших и неоднородных аудиториях, стремясь оказать на них различного рода влияние].

Таким образом, все приведённые выше определения делают упор на большие и неоднородные аудитории как объект коммуникации. Именно эта особенность отличает массовую коммуникацию от групповой, т.к. разделение на группы осуществляется на основе какого-то признака, в то время как для массовой аудитории характерна неоднородность и отсутствие объединяющего признака. При этом инструментом распространения сообщения являются специальные технические средства. Целью массовой коммуникации исследователи называют воздействие на объект коммуникации, в результате которого его мнения, оценки, поведение, отношение и т.д. подвергается изменению. Кроме того, массовая коммуникация нацелена на развлечение, однако часто побочным результатом такого развлечения также являются изменения поведенческих, ценностных и других установок индивида. Ещё одной отличительной чертой массовой коммуникации является одновременное распространение и потребление сообщения большим количеством людей.

Рассмотрим классификацию типов коммуникаций. В целях данного исследования мы будем пользоваться классификацией Ф. И. Шаркова[[42]](#footnote-43). В зависимости от канала, по которому человек получает информацию, коммуникации делятся на вербальные и невербальные. К вербальной коммуникации относится взаимодействие с помощью знаковых систем, символов, где главным средством является язык. К невербальной коммуникации относится обмен информацией с помощью знаков, жестов, мимики, орнаменты и т.д. Главным каналом поступления информации при невербальной коммуникации является визуальный канал. Поэтому Г.Г.Почепцов делит коммуникацию на вербальную и визуальную, отдельно выделяя перформансную коммуникацию, которая «располагает своё сообщение в пространстве»[[43]](#footnote-44).

По способу установления и поддержания контакта коммуникации можно разделить на непосредственные (прямые) и опосредованные (дистанционные). Непосредственная коммуникация осуществляется напрямую «в пределах визуального восприятия». Опосредованная коммуникация осуществляется через посредника, который может быть представлен как физическим лицом, так и техническим средством коммуникации (телефон, радио, видеосвязь и т.д.).

По инициативности коммуникаторов коммуникации делятся на активные и пассивные. Активная коммуникация характеризуется активным участием всех сторон в процессе коммуникации. Если же коммуникатор действует на реципиента, а реципиент не реагирует на сообщение, то это пассивная коммуникация.

По степени организованности коммуникации подразделяются на случайные и неслучайные (организованные). К случайным относятся коммуникации, возникающие стихийно. Неслучайные коммуникации специально организовываются.

В зависимости от направления потока информации можно выделить горизонтальные и вертикальные коммуникации. Вертикальное направление, в свою очередь, подразделяется на нисходящее и восходящее. К нисходящей коммуникации относится, например, общение начальника с подчинёнными – т.е. это коммуникация, при которой сообщение опускается на более низкий уровень. К восходящей коммуникации относится обратная связь подчинённых с их руководителем и др. Это позволяет участнику коммуникации на более высоком уровне отреагировать на сообщение и внести необходимые изменения. Если участники коммуникации равнозначны, то речь идёт о горизонтальной коммуникации.

### 1.2.2. Особенности кинематографа как массовой коммуникации

Большое влияние в изучении кинематографа как массовой коммуникации оказал Г.М. Маклюэн. По мнению исследователя, «электрическая эпоха», частью которой является кинематограф, возвращает человека «к инклюзивному опыту»[[44]](#footnote-45). Аудиовизуальные виды искусства восстанавливают сенсорный баланс, нарушенный прежними эпохами (письменной и печатной), как бы упраздняя пространство и время и позволяя человеку одновременно находиться в любой точке мира и быть в курсе всех событий. Таким образом, зритель вновь обретает целостное восприятие мира, которым он обладал в дописьменную эпоху, и становится участником всех событий, происходящих в мире. Такое «всеучастие» способствует единению человека с обществом и естественной эмоциональной реакции на происходящее в мире. Таким образом, массовые коммуникации в современном мире оказывают огромное влияние на человека и на климат в обществе в целом.

Говоря об огромной роли кинематографа как массовой коммуникации, Г.М.Маклюэн приводит пример того, к каким последствиям может привести кинематограф. Автор описывает случай, когда президент Индонезии Сукарно заявил, что голливудское кино ускорило политические изменения на Востоке, т.к. в нём восточные люди увидели мир, где самые обычные люди имеют автомобили, холодильники и т.д., и посчитали, что их ущемляют в прирождённых правах[[45]](#footnote-46). Этот пример ясно показывает не только огромную силу кинематографа как массовой коммуникации, но и его «агрессивный и имперский» характер по отношению к другим культурам.

Р. Харрис рассматривает телевидение и кинематограф как массовую коммуникацию с точки зрения их воздействия на человека. Автор изучает содержание материалов, которые передают СМИ, и исследует, как проповедование определённых моральных и этических ценностей (семейных, религиозных, сексуальных, а также темы богатства, насилия, наркотиков и т.д.) влияет на общество[[46]](#footnote-47).

Политики, маркетологи, предприниматели и т.д. придают огромное значение кинематографу и телевидению как массовой коммуникации. Об этом свидетельствует то, с какой осторожностью общество подходит к регулированию того, что, когда и в каких количествах может появляться на экранах. Например, во многих странах существуют ограничения или запреты на рекламу табачной и алкогольной продукции. Кроме того, существуют, теперь и в России, возрастные ограничения для просмотра фильмов. Сцены сексуального характера и насилия также являются предметом спора в обществе, и различные телеканалы имеют разную цензурную политику относительно содержимого материалов для демонстрации.

Рассмотрим роль кинематографа в системе коммуникации, исходя из приведённой выше классификации Ф.И.Шаркова. На основании этой классификации можно отнести кинематограф к массовой коммуникации, т.к. кинематограф направлен на обширную, рассредоточенную и разнородную аудиторию и передаёт сообщение с помощью технических средств одновременно большому количеству людей.

В зависимости от канала поступления информации Ф.И. Шарков делит коммуникацию на вербальную и невербальную, однако кинематограф кинематограф имеет двойственный и синкретичный характер: визуальное и вербальное представляют единое целое, при этом трудно определить, который из элементов занимает доминирующее положение. Поэтому кинематограф представляет собой аудиовизуальный тип коммуникации. По способу установления контакта кинематограф можно отнести к опосредованному виду коммуникации, где посредником выступает киноэкран. По инициативности коммуникантов кинематограф принадлежит пассивному типу, т.к. зрители не участвуют активно в процессе коммуникации; по степени организованности – к неслучайному типу коммуникации.

Более сложным представляется вопрос о характере кинематографа с точки зрения направления потока информации. По нашему мнению, можно говорить о циклическом горизонтальном характере направления информации в кинематографе. С одной стороны, как уже было сказано выше, кинозритель представляет собой пассивного участника коммуникации, т.к. он пассивно воспринимает показываемое на экране. С другой стороны, в современном мире существует множество средств обратной связи, с помощью которых зрители могут выразить своё мнение: рейтинги, сборы, форумы, отзывы на специализированных сайтах и т.д., в которых могут участвовать не только критики, но и любой человек, владеющий компьютером. Конечно, реакция аудитории не повлияет на уже снятый фильм, однако она может повлиять на создаваемые или только ещё планируемые кинокартины. Прекрасным примером здесь является вышедший в этом году фильм «Дэдпул» (Deadpool, 2016). Задумка фильма появилась еще в 2004 году, однако работа над фильмом постоянно встречала препятствия. В 2010 году фильмом заинтересовалась компания «Двадцатый век Фокс» (20th Century Fox) и заказала несколько тестовых сцен, однако отказалась продолжать съемки. В 2014 году в сеть случайно попали кадры из отснятых сцен, которые получили столько положительных отзывов от зрителей, что кинокомпания решила всё-таки создать фильм[[47]](#footnote-48). Этот пример является свидетельством того влияния, которое может оказать зрительская аудитория на производителей фильмов. Таким образом, можно говорить о слиянии в кинематографе восходящего и нисходящего типов коммуникации с преобладанием последнего.

Помимо приведённой классификации, нам кажется необходимым упомянуть разделение средств массовой коммуникации на «горячие» и «холодные» согласно классификации, предложенной Г.М.Маклюэном. К «горячим» средствам коммуникации относятся такие средства коммуникации, которые до высокой степени «наполняют» данными один орган чувств реципиента информации, а к «холодным» – те, которые сообщают скудное количество информации, заставляя реципиента «достраивать» недостающую информацию, подключая все органы чувств[[48]](#footnote-49). Кино в таком случае относится к «холодному» типу коммуникации.

Существуют черты, объединяющие кинематограф с другими видами массовой коммуникации. Можно выделить следующие характеристики, присущие кинематографу как массовой коммуникации, на основании уже упомянутых выше исследований[[49]](#footnote-50):

1. Кинематограф порождает символическую реальность;
2. Отображает реальность в концентрированной форме, подтверждая и убеждая массовую аудиторию в её представлениях об этой реальности;
3. Использует и создаёт мифы;
4. Апеллирует к широким массам, и поэтому для фильмов характерна лёгкость декодирования и культурная общность;
5. Опирается на сходство опыта аудитории в пределах одной культуры или схожего для многих культур, т.е. создаёт своего рода универсальный и узнаваемый текст;
6. Навязывает установки поведения, ценности и т.д.

Тем не менее, существуют и характеристики, специфические для кинематографа. Г.Г. Почепцов выделяет масс-медиа и художественную коммуникацию, к которой относится и фильм, как два варианта «порождения символической реальности»[[50]](#footnote-51) и указывает на отличающие их черты.

Массовая коммуникация порождает «краткоживущие» (термин Г.Г.Почепцова) тексты, а кинематограф (художественная коммуникация) – «долгоживущие»; тексты масс-медиа «конкурируют» между собой, один текст вытесняет другой, тогда как художественная коммуникация создаёт альтернативные, параллельно существующие тексты, не вытесняющие друг друга. Масс-медиа и художественная коммуникация акцентируют разные аспекты действительности. Так, для газетной заметки о преступлении важнее будет результат – поимка или не поимка преступника, а для детективного романа большей важностью обладает сам процесс раскрытия преступления.

Эти два варианта порождения символической реальности имеют различный объём. Газетная заметка или даже журнальная статья обладают гораздо более строгими ограничениями по объёму, в то время как художественное произведение обычно имеет право на гораздо большую длину. Ещё одним отличием является уровень объективности: масс-медиа видится нам более объективной, а художественный текст представляется субъективным. Масс-медиа и кинематограф как вид художественной коммуникации имеют разные установки: масс-медиа – на изменение реальности, а художественная коммуникация – в большей степени на её отражение[[51]](#footnote-52).

Таким образом, кинематограф как массовая коммуникация передаёт сообщение широкой и разнородной аудитории, используя специальные технические средства. Как и другие виды массовой коммуникации, кинематограф концентрированно отражает реальность, порождая реальность символическую, создает мифы, порождает универсальные, легко декодируемые тексты. В отличие от других масс-медиа, кинематограф создаёт «долгоживущие» тексты, сосуществующие вместе, а не вытесняющие другие художественные произведения. Одной из главных функций фильма является развлекательная функция. Результатом воздействия кинематографа на зрителя являются поведенческие, установочные, мыслительные и т.д. изменения. Кинематограф как массовая коммуникация играет огромную роль в жизни общества. Большое внимание уделяется воспитательной функции кинематографа и телевидения, о чём свидетельствует то, с каким вниманием на государственном уровне относятся к материалам, передаваемым этими видами коммуникации.

# Перевод в кино

Для того чтобы начать говорить о переводе в кино, нам необходимо рассмотреть само понятие перевода. В словаре лингвистических терминов приводится следующее определение перевода:

1. Сопоставление двух или нескольких языков с целью отыскания семантических соответствий между их единицами, обычно для двуязычной лексикографии, для сопоставительных семантических исследований и т.д.
2. Передача информации, содержащейся в данном произведении речи средствами другого языка.
3. Отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на него не только разнообразной информации, содержащейся в данном речевом произведении, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме (внутренней и внешней), что необходимо в случае художественного текста, а также при передаче на другой язык понятий, не получивших в нём устойчивого выражения[[52]](#footnote-53).

Данное определение обращает внимание не только на перевод как на результат, но и также на сам процесс перевода, выделяя тем самым два аспекта этого понятия. Другим важным моментом, который учитывает данное О.С. Ахматовой определение, является указание на то, что перевод включает в себя не только передачу смысла средствами другого языка, но и наиболее полную передачу формы исходного художественного текста, т.е. его стиль, настроение, структуру и т.д. В определении также говорится о задаче переводчика найти соответствия на языке перевода для единиц, которые не имеют устоявшихся значений в языке перевода. Таким образом, представленное определение затрагивает основные характеристики и задачи перевода.

В нашем исследовании мы будем понимать перевод как переложение сообщения с одного языка на другой, направленное на достижение максимально полной передачи системы смыслов, заключённых в исходном сообщении, и максимального сохранения не только внешней, но и внутренней формы исходного сообщения. Данное определение, как нам кажется, обобщает ключевые моменты, которые указаны в определении О.С.Ахматовой и которые необходимо учитывать в процессе перевода.

### Классификация перевода по форме речи

Исследователи разделяют перевод по способу восприятия оригинала на письменный и устный[[53]](#footnote-54). Однако более целесообразным нам кажется использовать более сложную классификацию, предложенную Л.С.Бархударовым:

1. Письменно-письменный перевод – письменный перевод письменного текста;
2. Устно-устный перевод, или устный перевод устного текста, внутри которого выделяют последовательный и синхронный перевод;
3. Письменно-устный перевод – устный перевод письменного текста («перевод с листа» и «перевод с подготовкой»);
4. Устно-письменный перевод, или письменный перевод устного текста; самый редкий вид перевода[[54]](#footnote-55).

Однако даже пользуясь данной, более детальной классификацией, мы сталкиваемся с проблемой отнесения киноперевода к какому-либо из видов. Отнести перевод в кино можно только на более частном уровне, исходя из конкретного типа перевода.

## Виды киноперевода

Традиционно выделяют три основных вида перевода в кино: дублирование, закадровый перевод и перевод с субтитрами.

#### Дублирование

Изучением дублирования как способа перевода занимались такие отечественные исследователи, как В.Е.Горшкова[[55]](#footnote-56), И.Сапожников[[56]](#footnote-57), С.А.Кузьмичев[[57]](#footnote-58). Среди зарубежных исследователей этот вопрос освещали С. Кронин, К. О’Салливан[[58]](#footnote-59)[[59]](#footnote-60) и др. Авторы словарных статей и исследований дублирования предлагают следующие определения этого понятия:

* Изготовление фонограммы на другом языке, смысловое содержание которой соответствует переводу оригинала. Техника дублирования предусматривает уравнивание продолжительности отдельных фраз и темпа речи[[60]](#footnote-61);
* Dubbing involves the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing and lip movement of the original dialogue [Дублирование включает замену оригинальной речи голосовой фонограммой, которая стремится к наиболее синхронному соответствию оригинальному диалогу по времени, смыслу и движениям губ][[61]](#footnote-62);
* Dubbing is a form of post-synchronized revoicing that involves recording voices that do not belong to the on-screen actors, speaking in a language different from that of the source text and ideally in synch with the film image [Дублирование – это вид пост-синхронизированного озвучивания фильма, который включает в себя запись голосов, не принадлежащих актёрам на экране, произнесение речи на языке, отличном от языка исходного текста и в идеале синхронно с изображением][[62]](#footnote-63).

Таким образом, мнения исследователей сходятся на том, что дублирование (дубляж) является одним из видов перевода кинодиалога, особенностью которого является необходимость в синхронизации звукового ряда на языке оригинала и на языке перевода. Для достижения синхронизма перевод дублированием происходит в несколько этапов. На первом этапе осуществляется перевод оригинального звучащего текста. На втором этапе переведённый текст адаптируют таким образом, чтобы высказывания на языке перевода (ПЯ) по возможности совпадали с артикуляцией, мимикой и жестами актёров, а реплики на ПЯ укладывались во временные рамки произнесения этого высказывания на исходном языке (ИЯ). Часто весь второй этап осуществляет отдельный человек – “укладчик”[[63]](#footnote-64). На третьем этапе фильм озвучивают актёры дубляжа. И наконец, на четвёртом этапе языковую дорожку на ПЯ накладывают на видеоряд[[64]](#footnote-65).

Дубляж обладает некоторыми преимуществами по отношению к другим видам перевода кино: дублированный фильм доступен более широкой аудитории. Такой фильм более легко и цельно воспринимается, так как зрителю не нужно отвлекаться на текст, как при переводе с субтитрами. С другой стороны, дублирование, в силу сложности и многоэтапности процесса перевода, является самым дорогостоящим и затратным по времени видом киноперевода. Ещё одним недостатком этого вида перевода является невозможность слышать голоса актёров, играющих в фильме. Перевод с помощью дубляжа распространён в таких странах, как Германия, Испания, Италия, Франция и Австрия, а за пределами Европы – в Китае, Японии, Латинской Америке и Квебеке[[65]](#footnote-66). Можем также добавить в этот список Россию.

#### Закадровый перевод

Из отечественных исследователей изучением перевода «голосом за кадром» занимается В.Е.Горшкова, которая определяет его как перевод, при котором переводчик «читает кинодиалог за всех действующих лиц на фоне приглушенной звуковой дорожки оригинального фильма»[[66]](#footnote-67). Некоторые зарубежные исследователи дают более подробное определение этого вида киноперевода:

* Revoicing is sometimes used as a generic term to refer to all methods of oral language transfer, including lip-sync dubbing.<…> Revoicing may take the form of voice-over, narration or free commentary, none of which attempts to adhere to the constraints of lip synchronization [Озвучивание иногда используется как общий термин для обозначения всех способов устного перевода, включая дублирование с синхронизацией движения губ <…> Озвучивание может принимать форму голоса за кадром, пересказа или свободного комментария, которые не стремятся придерживаться ограничений, связанных с синхронизацией движений губ][[67]](#footnote-68).
* A technique in which a disembodied voice can be heard over the original soundtrack, which remains audible but indecipherable to audiences [Приём [перевода], при котором обезличенный голос слышится поверх слышимого, но неразличимого звукового ряда оригинала][[68]](#footnote-69).

Таким образом, закадровый перевод определяют и как общий термин для озвучивания фильмов, который включает в себя дублирование, и как более узкий термин – как отдельный вид перевода, при котором переведённый диалог накладывается поверх оригинального звукового ряда, слышимого для зрителя. Данный вид киноперевода отличает то, что переводчики не пытаются синхронизировать перевод с движением губ актёров на экране. Закадровый перевод может быть одноголосым, двухголосым или многоголосым в зависимости от количества людей, озвучивающих фильм, а также подготовленным или синхронным.

Преимуществами закадрового перевода является его более низкая стоимость по сравнению с дублированием, т. к. при переводе «голосом за кадром», особенно при одноголосом переводе, отпадает необходимость набирать профессиональную группу актёров, а зачастую перевод, синхронизацию с видеорядом оригинала и озвучивание осуществляет один человек. Однако такой перевод часто характеризуется монотонным звучанием текста, что влияет на конечное восприятие фильма зрителем. К тому же, восприятие фильма может затрудняться тем, что реплики разных героев озвучиваются одним человеком, а также, зачастую, «запаздыванием» перевода по отношению к оригинальной дорожке. Перевод «голосом за кадром» распространён в Польше и в 1990-х годах был популярен в России[[69]](#footnote-70), однако в последнее время он уступает место дублированному переводу.

#### 1.3.3.3. Перевод с субтитрами

Ещё одним видом перевода в кино является перевод с субтитрами. В рамках нашего исследования мы будем обращать основное внимание именно на этот вид перевода. Отечественные исследователи предлагают следующие, довольно схожие, определения субтитров:

* Надпись на нижней части кадра кинофильма, являющаяся обычно кратким переводом иноязычного диалога (или вообще текста) на язык, понятный зрителям[[70]](#footnote-71).
* Надпись, расположенная в нижней части кадра фильма. Текст субтитра обычно представляет собой перевод на другой язык слов актёра (диктора) или надписи в иностранных фильмах, выпускаемых без дублирования. Субтитрами также снабжаются фильмы для глухих[[71]](#footnote-72).

У зарубежных исследователей можно найти следующие определения перевода с субтитрами:

* Subtitling, like voice-over, presents the translated and source languages simultaneously, but it transforms speech into writing without altering the source sound track. Subtitling may be either intralingual or interlingual. In the former, the written text that appears over the image is that of the source language [Перевод с субтитрами, как и закадровый перевод, одновременно приводит текст перевода и оригинала, но при переводе с субтитрами устная речь преобразуется в письменную, не изменяя исходную звуковую дорожку. Перевод с субтитрами может быть внутриязыковым и межъязыковым. При первом, поверх изображения появляется письменный текст на языке оригинала][[72]](#footnote-73).
* Subtitling consists in the rendering in a different language of verbal messages in filmic media, in the shape of one or more lines of written text, presented on the screen in sync with the original message [Перевод с субтитрами состоит в передаче на другом языке вербальных сообщений в кинокартинах в виде одной или более строк письменного текста, показанных на экране синхронно с исходным сообщением][[73]](#footnote-74).

Таким образом, под субтитрами обычно понимается письменный перевод кинодиалога, при котором перевод исходного текста появляется внизу экрана в виде надписи. Субтитры могут быть внутриязыковым переложением текста, например, при надписи внизу экрана на том же языке, поясняющей видеоряд (указание на смену места или времени событий на экране, «транскрипция» коротких записок, писем, надписей и т.д.). Для нашего исследования больший интерес представляет межъязыковой перевод с субтитрами, т.е. запись текста на другом языке.

Субтитры обычно состоят из двух строк и максимум 32 знаков в каждой строке, и находятся на экране в течение 4,5-5 секунд[[74]](#footnote-75). Такого рода временные и пространственные ограничения вынуждают переводчика сокращать кинодиалог, чтобы «вместить» его в кадр. Такое сокращение называется «конденсацией» или «компрессией». В результате конденсации исходный текст сокращается на 30-50%[[75]](#footnote-76) (по другим данным на 45-70%[[76]](#footnote-77)). Однако такое сжатие можно осуществить без значительного искажения или потери смысла фильма благодаря особому характеру кино как креолизованного текста, в котором вербальный и визуальный компонент тесно взаимосвязаны и дополняют друг друга, образуя одно «структурное, смысловое и функциональное целое»[[77]](#footnote-78), что позволяет зрителю восстановить недостающую информацию из видеоряда.

Р. Антонини выделяет три типа конденсации текста: упразднение (elimination), упрощение (simplification) и переложение (rendering)[[78]](#footnote-79). Упразднение заключается в исключении элементов оригинального кинодиалога, которые не влияют на смысл сообщения, а только на его форму: ритуальные формы диалогов, избыточные элементы, междометия, репризы, хезитации и др., а также той информации, которую можно восстановить из визуального ряда (например, кивок головы). Упрощение состоит в изменении структуры высказываний героев и самого диалога между ними с целью сделать её проще, а значит, более лёгкой для зрительного восприятия: замена сложных структур и предложений на простые, переход от диалогической формы к монологической и т.д. Переложение касается таких лексических групп, как сленг, диалектизмы и табуированная лексика, которые часто опускаются при переводе с субтитрами. К причинам переложения этих лексических элементов кроме уже перечисленных выше также относятся и этические вопросы: ругательства, вульгарная и грубая или сниженная лексика часто считается недопустимой на экране в письменной форме.

Главным преимуществом перевода с субтитрами является возможность для зрителей слышать оригинальные голоса и интонации актёров. Существует также мнение, что фильмы с субтитрами побуждают людей изучать иностранные языки. Другой особенностью данного вида перевода является его «имидж» в глазах зрителей, которые ассоциируют перевод с субтитрами с более «элитарным», «высоким» искусством[[79]](#footnote-80).

С другой стороны, для перевода с субтитрами больше, чем для других видов киноперевода, характерен пропуск экспрессивной и оценочной лексики или упрощение диалога, что в крайних случаях приводит к «телеграфному», невыразительному стилю высказываний. Более того, зрителю сложнее воспринимать одновременно и текст, и визуальный ряд кинофильма, так что он зачастую не может уследить за обоими источниками информации. Перевод с субтитрами также исключает из числа зрителей неграмотных или малограмотных людей. Этот тип перевода популярен в таких странах, как Израиль, Гонконг, Таиланд, а в Европе – в Великобритании, cкандинавских странах, Греции, Португалии, Бельгии, Нидерландах и Люксембурге[[80]](#footnote-81).

#### 1.3.3.4. Особые виды киноперевода

Существуют специфические виды внутриязыкового перевода для особых категорий зрителей: для глухих и слабослышащих и слепых и слабовидящих людей. Главным средством для первой категории зрителей является, безусловно, перевод с субтитрами. Основную сложность здесь представляет то, что слабослышащие и глухие люди обычно уделяют больше внимания мимике, изменению выражения лица и т.д., «считывая» таким образом эмоции человека, и в среднем им требуется больше времени для «прочтения» всей визуальной информации. Субтитры для таких фильмов отличаются от обычных субтитров, т. к. в них также по возможности отражается экспрессивная речь, особая интонация персонажей, музыкальное сопровождение и т.д.[[81]](#footnote-82)

Для слабовидящих и незрячих зрителей разрабатываются специальные аудиовизуальные версии фильмов, в которых между диалогами героев озвучивается также и место действия событий на экране. Сложностями при таком «переводе» является необходимость «проговорить» все важные для смысла визуальные и имплицитные элементы фильма, не влияя при этом на восприятие фильма аудиторией. Эти два типа перевода для специфических групп зрителей не распространены и остаются неизученными в России[[82]](#footnote-83).

### Жанрово-стилистическая классификация киноперевода

Для определения места киноперевода в системе видов перевода рассмотрим его с точки зрения жанрово-стилистической классификации. В.Н.Комиссаров выделяет два вида перевода в зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала: художественный (литературный), перевод и специальный (информативный) перевод[[83]](#footnote-84). Художественным переводом В.Н.Комиссаров называет перевод художественных произведений. Этот тип перевода делится на подвиды в зависимости от жанра художественной литературы. Главное отличие художественного перевода от специального заключается в функциях, которые они выполняют. Главная функция литературного перевода состоит в создании определённого художественного образа, достижении определённого эстетического воздействия – т.е. художественно-эстетическая, или поэтическая функция. Основная функция информативного перевода, в свою очередь, состоит в сообщении каких-то сведений. Подвиды внутри информативного перевода выделяются на основании функциональных стилей языка[[84]](#footnote-85).

Для отнесения киноперевода к одному из видов необходимо сначала рассмотреть жанровую классификацию фильмов. Фильмы делят на игровое (художественное), неигровое (документальное) и мультипликационное и научно-популярное кино. Внутри игрового кино выделяют комедию, триллер, мелодраму, вестерн и т.д. Основными функциями игрового кино можно назвать игровую и эстетическую функции. Таким образом, можно сказать, что игровое кино соответствует художественному произведению, а перевод этих фильмов можно отнести к литературному виду перевода. И как художественный перевод в целом делится на подвиды на основе жанров художественных произведений, так и внутри киноперевода художественных фильмов можно выделить разные подвиды в зависимости от их жанра.

### Перевод сленга в кино

При переводе сленга используются те же приёмы и способы, что и при переводе художественного текста. В данном исследовании мы будем пользоваться классификацией способов перевода, предложенной В.Н.Комиссаровым. Согласно этой классификации, в случаях, когда словарное соответствие между единицами ИЯ и ПЯ отсутствует или не может быть использовано в данном контексте, переводчик может прибегнуть к использованию трансформаций. В.Н. Комиссаров выделяет лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. К последним относятся такие трансформации, которые «затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот»[[85]](#footnote-86).

К лексическим трансформациям относятся такие приёмы перевода, как транскрибирование и транслитерация, калькирование и лексико-грамматические замены (конкретизация, генерализация и модуляция). К грамматическим трансформациями относятся синтаксическое уподобление (дословный перевод), членение предложения, объединение предложений, грамматические замены (формы слова, части речи или члена предложения). Среди лексико-грамматических трансформаций выделяют антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) и компенсация[[86]](#footnote-87).

Тем не менее, специфика перевода сленга, а также перевода с субтитрами накладывает ограничения на использование некоторых способов перевода. Так, например, при переводе сленга не может использоваться членение или объединение предложений, затруднено применение приёма модуляции (т.е. замены, основанной на причинно-следственных связях единиц ПЯ и ИЯ) и антонимического перевода.

Кратко рассмотрим наиболее частотные приёмы, используемые при переводе сленга в кинотексте. Под конкретизацией понимается «замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением»[[87]](#footnote-88). Генерализация представляет собой обратное действие, т.к. замену лексической единицы ИЯ словом или словосочетанием ПЯ с более широким значением.

Дословный перевод – это способ перевода, при котором «синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру ПЯ»[[88]](#footnote-89). Данный приём применяется, если в ИЯ и ПЯ существуют параллельные синтаксические структуры. Под описательным переводом понимают замену единицы на ПЯ словосочетанием, объясняющим её значение.

Ещё одним частотным средством перевода является компенсация. Компенсация – это способ перевода, при котором «элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем не обязательно в том же самом месте, что и в оригинале»[[89]](#footnote-90). Стоит также упомянуть опущение, т.е. отказ от перевода сленгизма, как одно из средств перевода. Иногда переводчику приходится прибегать к использованию этого приёма перевода из-за необходимости в компрессии кинодиалога.

## Выводы к главе I

Сленг относится к неформальной, нестандартной, нетехнической, сниженной лексике. Сленг противопоставлен нейтральной лексике и состоит в основном из синонимов к словам и выражениям стандартного языка. В языке сленг выполняет экспрессивную, эстетическую, идентифицирующую, отличительную и стилистическую функции.

В кинотексте сленговая лексика также выполняет экспрессивную и эстетическую функции и создаёт имитацию неофициальной ситуации общения. На экране сленг также выполняет характерологическую функцию, т.е. позволяет создать образ определённой социальной группы, поколения или конкретного персонажа. Кроме того, сленг может использоваться для установления лучшего «контакта» с аудиторией.

Использование сниженной лексики на экране представляется неоднозначным явлением в силу огромного влияния, которое оказывает на зрителя кинематограф и телевидение как массовые коммуникации. Именно поэтому кино- и телематериалы подвергаются цензуре, существуют рейтинги, ограничивающие зрительскую аудиторию по возрасту и т.д.

Кинематограф как массовая коммуникация передаёт сообщение широкой и разнородной аудитории с помощью специальных технических средств, что обеспечивает одновременное потребление сообщения большим количеством людей. Как и другие виды массовой коммуникации, кинематограф концентрированно отражает реальность, порождая реальность символическую, создаёт мифы, порождает легко декодируемые тексты, основанные на сходном опыте людей. В отличие от других масс-медиа, кинематограф создаёт «долгоживущие» тексты, альтернативные другим художественным текстам, а не вытесняющие их. Одной из главных функций фильма является развлекательная функция. Результатом воздействия кинематографа на зрителя являются поведенческие, установочные, мыслительные и др. изменения.

Киноперевод делится на три вида: дублирование, перевод с субтитрами и закадровый перевод. По форме перевода киноперевод может быть отнесён к тому или иному виду (письменно-письменному, письменно-устному, устно-письменному или устно-устному) в зависимости от вида перевода. При жанрово-стилистической классификации киноперевод делится на разные виды в зависимости от жанра фильма.

Особенностью перевода в кино являются временные и пространственные ограничения: реплики на ПЯ должны быть синхронизированы по времени со временем произнесения высказывания на ИЯ, а при дублировании и по артикуляции с движениями губ и жестами актёров. При переводе с субтитрами существуют также пространственное ограничение, задаваемое рамками экрана. Эти особенности киноперевода влекут за собой необходимость в компрессии (сжатии) оригинального текста.

Особенно эти ограничения сказываются на переводе разговорной лексики. Для перевода сленга в кино переводчик может использовать те же способы, что и при переводе художественных текстов: генерализация и конкретизация, опущение, описательный перевод и т.д. Перевод сленга осложняется тем, что не всегда можно найти соответствие в ПЯ, «равное» сленгизму в ИЯ по эмоциональной окраске, степени интенсивности и сниженности, чтобы сохранить все оттенки значения. Иногда такая лексика подвергается упразднению потому, что считается недопустимой на экране, особенно в письменном виде (при переводе с субтитрами).

# Глава II. Особенности перевода русского сленга на английский язык на примере отечественного фестивального кино 2000-2015 гг.

## 2.1. Отечественное кино в XXI веке

В этой главе мы постараемся дать общую характеристику современного отечественного кинематографа. По словам К.Э. Разлогова, российское кино претерпело кардинальные изменения за первое десятилетие XXI века: оно возродилось после кризиса 1990-х годов, что означает лишь то, что «есть из чего выбирать и на что посмотреть»[[90]](#footnote-91). Более благожелательным к отечественным фильмам стал и прокат, в том числе и всемирный (в случае, например, с такими фильмами, как «Ночной дозор» или «Турецкий гамбит»). Автор также указывает на активное развитие фестивального кино, артхауса, фильмов для различных групп зрителей[[91]](#footnote-92).

Поддержание отечественного кинопроизводства зависит и от культурной политики государства. Так, по словам министра культуры РФ Владимира Мединского, доля отечественных фильмов в кино увеличилась за последнее время и составляет 18%, а к 2018 году эту цифру планируется увеличить до 25%[[92]](#footnote-93). Речь, однако, не идёт о фестивальном кино, которое чаще всего остается малоизвестным за пределами фестиваля, в котором оно принимает участие (за исключением, пожалуй, американской кинопремии «Оскар»). Кинопроизводство вообще и фестивальное кино в частности нуждается в бюджетных субсидиях, о чём говорит не только российский опыт, но и опыт практически всех промышленно развитых стран, а успех киноиндустрии США скорее является исключением[[93]](#footnote-94).

И в фестивальном кино, и в кинематографе «мейнстрима» (т.е. кинокартинах, обращённых к массовой аудитории) после 1990 года проявились черты соцреализма: обе части кинопроцесса устремлены в будущее, так как «настоящее не удовлетворяет взыскательного современного художника»[[94]](#footnote-95). В данной работе нас будет больше интересовать именно фестивальное кино. Этот тип кино ориентирован в первую очередь на «достижение художественных результатов и привлечение внимания специалистов и кинофилов»[[95]](#footnote-96). Такое кино нацелено не столько на прибыль и кассовые сборы, сколько на сферу художественного и нового, сферу экспериментов и самовыражения, и оно не всегда приобретает широкую славу.

Фестивальное кино постоянно находится в поисках, сочетая в себе разные стили и традиции, обмениваясь опытом с другими странами и культурами. Огромную роль в этом призван сыграть Интернет, облегчающий этот обмен и являющийся прекрасным средством связи для обмена опытом. Кроме того, Интернет открывает доступ и зрителю, предлагая ему практически неограниченный выбор. Благодаря Интернету фильмы становятся доступными в самых отдалённых или малонаселённых точках планеты, что даёт возможность каждому фильму «найти своего зрителя».

Попробуем описать тематику современного отечественного фестивального кинематографа. Современные авторы пытаются по-новому взглянуть на современность, отразить «дух времени». Однако одной из самых больших странностей нового кино является представление реальности в экзотических формах: авторы не заботятся о том, чтобы зритель узнавал среду обитания героев; они показывают мир скорее так, как его видят их герои[[96]](#footnote-97).

Отличаются и сами герои – теперь это по преимуществу маргиналы. В центре фильма оказываются алкоголики, наркоманы, затворники, люди, больные клептоманией и т.д. Герои современного отечественного кино, кроме того, в подавляющем большинстве фильмов молоды, это представители поколения, выросшего после перестройки[[97]](#footnote-98). Такая зависимость логична: для поиска новой реальности необходимы новые люди. Судьба этих людей, однако, складывается довольно печально – в большинстве фильмов герой так и остаётся маргиналом и становится ещё более несчастным. Частым исходом фильма также является смерть одного из героев, что говорит о том, что герою в этой жизни больше делать нечего. Возможно, в этом режиссёры видят единственный возможный выход для своего героя из проблем современности. Герои в современном кино не положительные и не отрицательные; они разные, в зависимости от того, что каждый из них выбирает[[98]](#footnote-99).

Вот что пишет об этом Л. В. Кузьмина: «Современные герои живут в гипотетическом, раскрашенном и обставленном согласно индивидуальной фантазии режиссеров мире и ищут, ищут человеческого участия – как воздуха, который выкачан из этого пространства. Очень силен в этом мире современных художников привкус экзистенциального одиночества; или, если хотите, душевного апокалипсиса, который у каждого из них внутри»[[99]](#footnote-100).

В современном российском фестивальном кино прослеживается и тема противопоставления провинции и мегаполиса. Большие города выступают как символ всего сиюминутного, наносного, развращающего, а провинция предстаёт как «знак подлинности и прочих непреходящих ценностей»[[100]](#footnote-101). Мегаполис «выдавливает» из человека всё человеческое, в мегаполисе люди становятся друг другу чужими, в то время как тесная связь людей в замкнутом мире провинции приводит к конфликтам и «кипению страстей» внутри приглаженной с виду провинциальной жизни.

Один из мифов, присущий, по мнению В.Э. Матизена, российскому кинематографу, это беспомощность человека. «У современного человека возникает ощущение, и это ощущение культивируется, что от нас ничего не зависит. Все совершается где-то, как-то, кем-то и так далее»[[101]](#footnote-102). Это могут быть судьба, воля Божья, некие спецслужбы и т.п.

Одна из причин, по которым мы можем говорить о каких-либо «трендах» и общих чертах, присущих фильмам, попадающим на международные кинофестивали (МКФ), является ориентация на вкусы людей, которые отбирают фильмы для этих кинофестивалей. Для того чтобы попасть в программу кинофестиваля и придать фильму большую известность, многие молодые режиссёры ориентируются на «довольно однотипные», по мнению Н.А. Цыркуна, вкусы отборщиков фильмов для участия в фестивалях. Эти вкусы заключаются в ценности «неевропейского компонента», т.е. представление в фильме традиционных представлений о России «как о неком заповеднике, где обитают какие-то особенные люди, не похожие на среднего европейца, если сказать прямо – либо диковатые «русские медведи», либо одержимые духовным поиском архетипичные персонажи, прямые наследники героев классической русской литературы»[[102]](#footnote-103).

## 2.2. Анализ перевода русского сленга на английский язык на примере отечественных фильмов

При переводе сленга переводчик должен учитывать контекст, смысл, прагматический эффект, стиль текста оригинала, а также функции конкретного сленгизма в данном выражении и в кинотексте в целом. Как уже указывалось выше, сленг может использоваться для создания образа конкретного героя, передачи особенностей его речи как идиолекта или типизации речи определённой группы или даже целого поколения.

Так как сленг находится вне стандартной, литературной, т.е. вне регулируемой и нормированной части языка, то он подвержен сильным изменениям. На сленг влияют мода, технический прогресс, появление новых предметов и явлений – любые изменения в жизни общества. Соответственно, сленговая лексика постоянно меняется и обновляется, сленговый состав пополняется новыми словами, а старые сленгизмы выходят из употребления. Поэтому использование определённого сленга может относить нас к какому-то историческому периоду, в течение которого этот сленг употреблялся, что часто используется в художественном тексте.

### 2.2.1. «Стиляги»

Ярким примером такого употребления сленга является фильм «Стиляги» 2008 года (режиссёр Валерий Тодоровский). Картина выиграла главный приз («Чёрную жемчужину») Ближневосточного МКФ в Абу-Даби; приз за лучший игровой фильм и премию зрителей на Anchorage International Film Festival во Франции в 2009 году и др.[[103]](#footnote-104)

Фильм рассказывает о СССР 1950-х годов и повествует о молодёжной субкультуре стиляг, которые подражали американской культуре: одевались в яркую, часто нелепую одежду и проявляли особый интерес к музыке и танцам[[104]](#footnote-105). Соответственно, в фильме широко используется и сленг стиляг. Рассмотрим, как этот специфический сленг стиляг передаётся при переводе на английский язык.

*Привет, чувишечка.*

*Hi, baby.*

И

*Спокойно, чуваки, спокойно.*

*At ease, guys.*

«Чувак» – это проверенный молодой человек, входящий в субкультуру стиляг, «человек, уважающий высокую американскую культуру»; а «чувиха» или «чува» – это сленговое слово для девушки[[105]](#footnote-106). Данный вариант перевода передаёт смысл и прагматическую функцию оригинала, а также разговорный, фамильярный тон говорящего и показывает близкий тип отношений между собеседниками. Однако перевод не отражает специфичность этих сленговых слов, заменяя их общеупотребительными словами «baby» и «guys». Тем не менее, такой перевод можно считать адекватным[[106]](#footnote-107), потому что в русском языке слова «чувак» и «чувиха» вошли в общеизвестный пласт языка и до сих пор актуальны и понятны зрителю. Таким образом, русский зритель может воспринимать их как слова, характерные не только для субкультуры стиляг.

Рассмотрим ещё один пример:

*Я от хаты ключи для друзей отыщу.*

*For my friend I will lend the keys to a room*.

Слово «хата» также относится как к сленгу стиляг, так и к современному молодёжному сленгу в значении «квартира». Английское слово «room», однако, относится к нейтральной, литературной лексике. Таким образом, в переводе теряется разговорный, неформальный стиль текста оригинала, а также какое-либо указание на особый сленг определённой группы.

Рассмотрим пример перевода сленга, специфического для субкультуры стиляг:

*Эй, стиляги, привет! Мы хиляем по Броду,*

*Оставляя унылых жлобов позади*.

*Hey, stilyagi, hello! We are hanging out on Broadway*

*Leaving the boring squares behind.*

В данном примере встречаются сразу три сленговых слова, употребляемых стилягами. Рассмотрим перевод каждого из них. Во-первых, глагол «хилять», который означает «гулять, прогуливаться без цели». На английский язык сленгизм передан с помощью сленгового фразеологизма «to hang out» со значением «spend time». Таким образом, перевод сохраняет неформальный стиль общения героев и позволяет показать принадлежность персонажей к молодому поколению. Тем не менее, английский фразовый глагол относится к общеупотребительной лексике, а русское «хилять» является характерным только для определённой субкультуры. Переводчик прибегает к своего рода генерализации, выбирая для перевода слово с более широкой сферой употребления.

Более интересным представляется проблема перевода сленгизма «Брод» («Бродвей»). В сленге стиляг это слово означает, как правило, центральную улицу, которая служила для них местом встречи. Так как местом действия в фильме является Москва, то в данном случае речь идёт об улице Горького (сейчас – Тверская). Английское же слово «Broadway» вызывает у зрителя образ известной улицы в Нью-Йорке, что может привести к замешательству и непониманию. Можно было бы перевести этот сленгизм как «Main street» или «Gorky street», однако такой перевод вряд ли возможен, ведь позже в фильме один из героев, Фред, произносит фразу: «Если бы нас таких вот выпустили на Бродвей... На настоящий Бродвей, нас бы через два квартала забрали бы в психушку». Переводчик выбирает «буквальный» перевод, сохраняя тем самым сленговое употребление слова «Бродвей», характерное для стиляг.

Третьим сленговым словом в примере является слово «жлоб» со значением «представитель «серой массы». Английское слово «square» имеет сленговое значение «a person who is regarded as dull, rigidly conventional, and out of touch with modern trends», а также «a noticeably unhip, mainstream individual»[[107]](#footnote-108), который также имеет негативную, презрительную окраску, что семантически соответствует значению слова «жлоб» в данном контексте.

Рассмотрим некоторые общеупотребительные сленговые слова и выражения, используемые и в современном разговорном русском языке.

*Мы ещё найдем эту стиляжью подстилку, никуда она не денется.*

*We'll find that stilyaga door mat. She won't get away.*

В данном примере сленговое «подстилка» в значении «женщина лёгкого поведения» буквально переведено на английский язык как «door mat». Последнее имеет переносное значение «a person who is easily exploited, someone who is walked on and readily used by others»[[108]](#footnote-109). Хотя такой перевод сохраняет экспрессивность и сферу употребления слова в оригинале, оно имеет совершенно другое значение, а значит, не соответствует оригиналу на прагматическом уровне и не оказывает тот же коммуникативный эффект.

Рассмотрим ещё один пример общеупотребительного сленга:

*Я по две смены вкалываю на заводе, а вы бездельничаете!*

*I work two shifts at the factory! And here you are idling!*

Русское «вкалывать» относится к разговорному, сниженному стилю и означает «тяжело и много работать», тогда как английское «work» относится к нейтральному, литературному стилю и не несёт такой экспрессивности. Таким образом, данный перевод передает семантическое значение, но не учитывает степень сниженности и экспрессии в данном контексте.

Переводчик не прибегает к приёму компенсации «разговорности» и в следующем примере:

*Если нас заметут, я проблему решу.*

*If they catch us, I'll solve the problem.*

В этом примере сленгизм «заметут» также переведён стилистически нейтральным «to catch». Как и в предыдущем примере, такой перевод соответствует оригиналу на семантическом уровне, но неточно передаёт экспрессию и степень сниженности оригинального высказывания.

Тем не менее, часто переводчику удаётся найти соответствие на английском языке, сохраняя стилистическую окраску оригинала:

*Руки! Чувих лапать будешь!*

*Hands off! Paw the gals, not me!*

Для перевода сленгизма «лапать» переводчик выбирает глагол «to paw», который имеет разговорное значение «to handle or caress clumsily, roughly, or with unwelcome familiarity»[[109]](#footnote-110). Такой перевод учитывает сферу употребления, семантику, степень сниженности и экспрессивности сленгизма в тексте оригинала. Передать разговорный, фамильярный тон всего высказывания помогает и перевод слова «чувихи» как «gals», которое является сленговым произношением слова «girls»[[110]](#footnote-111).

В целом можно сказать, что при переводе субтитров к фильму «Стиляги» одним из самых частых приёмов является замена сленгового, сниженного выражения нейтральным выражением или словом из литературного языка. Такая замена, безусловно, меняет образ фильма и его героев в целом. Речь персонажей становится более нейтральной, отчего и образ представителей субкультуры стиляг становится менее ярким. Тем не менее, неформальное отношение и неприятие существующих норм, выражаемые, в том числе, и с помощью языка, находят своё выражение и в видеоряде: в одежде, жестах, поведении персонажей и т.д., что восполняет нехватку вербального отражения мировоззрения стиляг в переводе фильма.

### 2.2.2. «12»

Фильм «12» 2007 года (режиссёр Никита Михалков) рассказывает о двенадцати присяжных, которые решают, виновен ли чеченский юноша в убийстве своего приёмного отца. Фильм был номинирован на «Оскар» в 2008 году в категории «Лучший фильм на иностранном языке», получил награду специальный приз – «Золотой лев» – на 64-м Венецианском кинофестивале в 2007 году и приз зрительских симпатий на 43-м международном фестивале в Карловых Варах в 2008 году[[111]](#footnote-112)[[112]](#footnote-113).

В начале фильма, когда присяжные собираются приступить к обсуждению, один из героев видит у другого старые рубли, на что тот отвечает:

*Была заначка. Представляете, забыл, не успел поменять.*

*I had it stashed away. I forgot and didn't exchange it in time.*

Слово «заначка» со значением «что-то припрятанное, прибереженное про запас»[[113]](#footnote-114) переведено в этом примере глаголом «to stash» – «to put by or away as for safekeeping or future use, usually in a secret place». Существительное «stash» также имеет сленговое значение «a supply of hidden drugs»[[114]](#footnote-115), однако в данном контексте скорее актуализируется первое, несленговое, значение. Таким образом, сленгизм в тексте оригинала был при переводе заменён на лексическую единицу разговорного стиля литературного языка.

В другой сцене фильма один из присяжных говорит о том, что вина подсудимого очевидна и все присяжные это понимают, и возмущается, что заседание так затянулось:

*Ну, тогда с какой целью мы затеяли всю эту бодягу?*

*So then what's the point of this sideshow?*

«Разводить бодягу» значит «заниматься пустяками, ненужными или даже вредными действиями»[[115]](#footnote-116). Английское существительное «sideshow» относится к нейтральной лексике и означает «второстепенное, несущественное дело». Такой перевод учитывает семантический аспект высказывания, но не отражает остальных характеристик словоупотребления в оригинале: его принадлежность сниженному стилю, выражение негативного, уничижительного отношения говорящего, экспрессивность и т.д.

В следующем примере переводчик также использует приём нейтральной замены:

*Слушать байки подсудимого пацана – бессмысленно.*

*There's no sense in listening to the defendant's lies.*

В данном примере используется два сленгизма: «байки» и «пацан». Первый переведён литературным «lies», а последний – характерным для языка суда словом «подсудимый». Фраза на английском языке приобретает официальную стилистическую окраску, только выражение «there is no sense in listening» придаёт высказыванию разговорный оттенок. Тем не менее, такой перевод не передаёт снисходительную, сниженную окраску фразы.

Такую фразу произносит один из героев, когда рассказывает о своём сыне от новой жены:

*И он на моих глазах что-то нашкодил, я ему легонько так подзатыльника.*

*He acted up in front of me. I gave him a little smack.*

Одним из значений «to act up» является «to behave wilfully»[[116]](#footnote-117), т.е. «вести себя своенравно, своевольно». Как и в предыдущем примере, при переводе не передаётся та степень разговорности, которую выражает глагол «нашкодить» в исходном тексте.

Далее тот же герой рассказывает, как, увидев, что он дал её сыну подзатыльник, жена кинула в него утюгом. После этого он говорит:

*Я своего [сына] луплю, а как её коснулся, так она меня чуть не убила.*

*I could slug my own son, but I just barely touched hers, and she nearly killed me.*

Глагол «to slug» в данном контексте относится к сниженному регистру и означает «to hit hard, especially with the fist»[[117]](#footnote-118). В данном случае переводчик нашёл сленговое соответствие с такой же сферой употребления, степенью сниженности и экспрессивности.

Особую трудность представляет собой перевод безэквивалентной лексики:

*Потому что я тоже с Кавказа. Я здесь, в Москве закончил институт, а зовут меня здесь всё время «чурка».*

*I'm also from the Caucasus. I studied in Moscow. But I get called «monkey».*

В данном примере переводчику пришлось прибегнуть к приёму компенсации, т.к. в английском нет соответствия русскому слову «чурка». Однако переводчику удалось передать то уничижительное отношение, которое передаёт этот русский сленгизм, с помощью сравнения с животным.

Наиболее частым приёмом при переводе фильма «12» является замена сниженного сленгового слова более нейтральным словом английского языка. В результате такой замены весь стиль фильма становится более близким к стандартному, но остаётся в пределах разговорного регистра.

### 2.2.3. «Русалка»

В фильме «Русалка» 2007 года (режиссёр Анна Меликян) сюжет разворачивается вокруг девушки по имени Алиса, которая в 17 лет вместе с мамой переезжает в Москву из маленького прибрежного городка[[118]](#footnote-119). Фильм стал участником многих международных кинофестивалей, получил приз «Независимая камера» на МКФ в Карловых Варах (2008 г.), премию за режиссуру на американском кинофестивале независимого кино «Сандэнс» (2008 г.), приз ФИПРЕССИ на Берлинском фестивале (2008 г.) и др.[[119]](#footnote-120)

В начале фильма мать Алисы обращается к ней и бабушке Алисы:

*Я ишашу на вас весь день одна, кто б "спасибо" сказал! Я, между прочим, не лошадь ломовая!*

*I work alone every day for you. And I get no thanks. I am not a work horse.*

Русское слово «ишашу» относится к сниженно-разговорному регистру, а английский глагол «work» – к литературному. Разговорное выражение «ломовая лошадь» также было переведено разговорным, но литературным словосочетанием «work horse». Таким образом, вся фраза становится менее экспрессивной, но в переводе сохраняется стиль и семантика оригинала.

Когда ещё шестилетняя Алиса спрашивает мать, когда приедет её отец, мать отвечает:

*Какой папа, Алиса? Какой к черту папа? Нет у нас никакого папы, не приедет никто.*

*What daddy, Alisa? You don't have a daddy, no one will come.*

Как можно видеть из примера, отчаянное восклицание матери «Какой к чёрту папа?» опущено при переводе. Возможно, такое решение было продиктовано нехваткой времени, в которое должен был уложиться перевод субтитра, и ограничением времени нахождения субтитра на экране. Тем не менее, это опущение привело к снижению степени экспрессии высказывания.

После переезда в Москву Алиса устраивается на работу. Размышляя о своём новом месте работы, она говорит про себя:

*Нормальная работа. Не пыльная. Только снизу поддувает, и читать нельзя. А так – прикольно…*

*It's a good job. Easy one. The only drawback is the wind from the bottom, and that it's not possible to read. Otherwise it's fun.*

Прилагательное «прикольный», характерное для молодёжного сленга, переведено с помощью выражения с большей сферой употребления «it’s fun». Кроме того, для выражения неформальной ситуации (внутренний монолог героини) переводчик использует неполное предложение «Easy one», сохраняя необходимую степень «неофициальности» ситуации.

Приехав в Москву, Алиса также пытается поступить в университет, но после вступительных экзаменов не находит себя в списке поступивших. Заметив, как она расстроена, молодой человек рядом с ней пытается её утешить:

*Да не парься ты, институт дубовый, для даунов.*

*Don't be sad. This is a stupid university for Downs.*

Данный пример содержит три сленговых словоупотребления. Сленговое выражение «не парься» переведено на английский язык выражением «don’t be sad», которое относится к стандартной лексике и может быть использовано в формальной ситуации. Прилагательное «дубовый» имеет переносное значение «грубый, неуклюжий, тупой (разг.)»[[120]](#footnote-121). В данном контексте оно употребляется в последнем значении, поэтому его перевод как «stupid» представляется верным. Наконец, для перевода слова «даун» в значении «очень глупый человек», относящегося к группе сниженной, грубой лексики, переводчик выбрал соответствующее грубое слово «Downs» с той же этимологией. Такой перевод передаёт уничижительную окраску и разговорный стиль исходного предложения.

Ближе к концу фильма между второстепенными героями происходит перепалка:

*- Козел! Урод недоделанный! Мразь! Свинья! Гандон драный! Гнида гнойная!*

*- Хорош орать, кошка облезлая!*

*- На себя посмотри, чмырь позорный!*

*- Asshole, cocksucker, retarded bastard, wanker, shitass, turd...*

*- Stop screaming, shabby stump!*

*- Look at yourself, you stupid nitwit!*

В данном примере для перевода используется более экспрессивная и грубая по сравнению с оригиналом лексика, что верно передаёт прагматический эффект сцены на экране – словесная перепалка безногой попрошайки с прохожим, угрожающим вызвать милицию. Такой перевод соответствует коммуникативной цели и семантике оригинала, поэтому такое «снижение» регистра представляется оправданным.

Такой же приём применяется и далее, при переводе разговора Алисы с девушкой своего возлюбленного, Ритой. На просьбу Алисы позвать Сашу к телефону Рита отвечает, что его нет, и добавляет:

*Уехал. В аэропорт. В этот долбаный Волгоград. К какой-нибудь бабе очередной.*

*He's not here. He left to the airport. To fucking Volgograd. To his next whore.*

Как и в предыдущем примере, прилагательное «долбаный» было переведено более сниженным по стилю «fucking», хотя его употребление в целом допустимо в американском обществе, в отличие от более грубого русского соответствия. К тому же, такой перевод передаёт соответствующую степень экспрессии данного высказывания. Интересна и замена слова «баба» при переводе на стилистически грубое «whore». Хотя изолированно эти два слова не соответствуют друг другу по стилистике и семантике, в данном контексте такой перевод удачно передаёт значение и эмоциональную окраску, которую вкладывает в это слово героиня.

Из приведённых примеров видно, что, помимо уже отмеченных выше приёмов перевода сленга, при переводе фильма «Русалка» часто используется замена сниженного слова ещё более грубым и экспрессивным словом или выражением. Зачастую в английском языке нет слова или выражения, точно соответствующего русскому тексту по степени сниженности; многие лексические единицы «грубого» стиля языка находятся по уровню экспрессивности между бранными словами и просто сниженной лексикой в русском, поэтому в целом такой перевод представляется оправданным.

### 2.2.4. «Все умрут, а я останусь»

Фильм молодого режиссёра Валерии Гай Германики «Все умрут, а я останусь» (2008) рассказывает о трёх девятиклассницах: Кате, Вике и Жанне. Кинокартина стала участницей и победительницей многих МКФ, в том числе получила награду «Золотая камера» – особое упоминание» на 61-м Каннском фестивале (2008), приз «Киновзгляд» на Мюнхенском кинофестивале (2008) и др.[[121]](#footnote-122)

В начале фильма Жанна, выливая воду с рыбками из бутылки, говорит:

*Дома теперь будет капец – они дико дорогие у папы.*

*Now shit'll hit the fan at home... These are Dad's, very expensive...*

В данном примере переводчик попытался передать снижено-разговорный стиль высказывания с помощью сленгового выражения, характерного для неформального общения в среде подростков. Такой перевод позволяет верно передать смысловую нагрузку и отношение персонажа к предмету разговора.

Далее Жанна произносит:

*А вот хорошо было бы,* *если бы все взрослые сдохли.*

*How cool it would be if all adults died.*

В этом примере грубое «сдохли» с довольно интенсивной экспрессией по-русски было передано на английский язык нормативным «died». Чтобы компенсировать недостаток выражения неформальности общения, переводчик заменяет стилистически нейтральное «хорошо» на сленговое «cool». Перевод, таким образом, сохраняет разговорный стиль общения подруг, отчасти «смягчая» экспрессию всего высказывания.

*- Что купим?*

*- Бухло!*

*- What are we buying?*

*- Booze!*

Данный перевод является примером использования для перевода наиболее близкого соответствия. Русское слово «бухло» и английское «booze» оба относятся к нелитературной, сниженной лексике, употребляемой в молодёжной среде. Таким образом, они соответствуют друг другу по семантике, стилистике, сфере употребления и степени экспрессии.

В одной из сцен Жанна успокаивает Катю:

*Пох, Капитошка, ты самая крутая. Чмок тебя.*

*Fuck it, Kapitoshka, you're the best! Kiss you.*

В данном примере переводчик пользуется приёмом дисфемизации. Русское сокращение «пох» является эвфемизмом табуированной лексической единицы, в то время как в английском варианте перевода используется вульгаризм «fuck it». С другой стороны, сленгизмы «крутая» и «чмок» переведены лексическими единицами литературного языка «you’re the best» и «kiss».

Жанна в разговоре просит Вику показать ей платок:

*Ну, Вика! Дай платок позырить.*

*Vika, I wanna have a look at this hankie.*

Глагол «позырить» в данном примере переведён нейтральным глаголом «to look». Тем не менее, для передачи сниженно-разговорного стиля, который выражается в глаголе «позырить», переводчик использует редуцированные формы «wanna» (от «want to») и «hankie» (от «handkerchief»), характерные для разговорной речи. Такой перевод передаёт необходимую степень разговорности и соответствует сфере употребления сленгизма в тексте оригинала.

Когда Вика сообщает Кате, что она и Жанна решили идти на школьную дискотеку без подруги, она отвечает:

*Идите вы на хрен, короче. Вы мне, вообще, не подруги, ясно? Вообще забудьте про меня. Ненавижу вас, шалавы.*

*Go to hell, okay? You're not my friends anymore, clear? Forget about me now. I hate you.*

В данном примере перевода слово «шалавы» было опущено при переводе на английский язык. Такое опущение допустимо, т.к. это слово не несёт дополнительной семантической нагрузки в данном контексте, однако убрав его из перевода, переводчик не передал ту же степень интенсивности и сниженности в высказывании героини. Для перевода сленгового выражение «идите вы на хрен» переводчик использует стилистическое соответствие «go to hell».

В одной из сцен фильма Вика делает куклу, как бы олицетворяющую Настю, девушку её возлюбленного. Затем Вика поджигает куклу, говоря:

*Сдохни, гадина! Сгинь, уродина! Алекс мой!*

*Die, viper! Begone, ugly! Alex is mine!*

Как и во втором примере, «сдохни» в этом высказывании было переведено литературным словом «die». Что касается слов «гадина» и «уродина», то переводчик прибегает к буквальному переводу, в результате чего вся фраза, возможно, не звучит естественно для английского зрителя, т.к. подобные существительные чаще употребляются в качестве ругательств в русском языке, чем в английском.

Интересно также отметить перевод слов-заполнителей пауз. Так, например, для передачи приемлемого для употребления в русском языке слова «блин» переводчик избирает разные пути в разном контексте. Для его перевода переводчик использует слова «well», «shit», «fuck» и т.д. К примеру, в одной из сцен Жанна пытается убедить Вику, что им стоит пойти на дискотеку без Кати, чтобы избежать проблем. Девушки спорят, и затем Вика соглашается.

*- Нет, ну, я, конечно, согласна с тобой, но, блин, я не знаю, как Катьке об этом сказать.*

*- Блин, ну, придумай.*

*- Nah, well, I agree with you, but, shit, I don't know how to tell this to Katya*

*- Fuck, then figure it out!*

Как видно из примера, в первом случае слово-заполнитель было заменено на вульгаризм «shit», а во втором – на ещё более сниженное «fuck».

Немного позже в фильме Вика сообщает Кате об их с Жанной решении идти на школьную дискотеку без неё, но девушку мучает совесть, и она говорит Кате:

*Блин, ну, несправедливо как-то.*

*Well, it's like unfair to you.*

В данном примере слово-заполнитель «блин» переведено на английский словом «well», относящимся к стандартному разговорному языку.

В некоторых случаях слово «блин» опускается:

*Только, блин, тебя все равно найдут.*

*But they'll find you anyway.*

Таким образом, двумя главными приёмами при переводе фильма «Все умрут, а я останусь» являются замена сленгизма нейтральным словом или выражением и использование лексической единицы с более сниженной стилистической окраской.

### 2.2.5. «Левиафан»

В центре сюжета фильма «Левиафан» 2014 года (режиссёр Андрей Звягинцев) находится автослесарь Николай Сергеев, чей дом пытается изъять для собственных нужд мэр города. Фильм был номинирован на лучший европейский фильм на испанском МКФ в Гойе в 2016 году, на премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке в 2015 году и др., а также получил приз за лучший сценарий на Каннском фестивале в 2014 году и другие награды[[122]](#footnote-123).

Фильм начинается с того, что главного героя останавливает полицейский и просит снова починить машину подполковника ДПС Дегтярёва, за что тот отплатит Николаю, когда они поедут на пикник.

*Слушай, послезавтра, когда поедем, он обещал, что все за его счет будет.* *И бензин, и поляна, и боезапас.*

*Look, he said he'll cover everything for our trip: petrol, food, guns.*

Сленгизм «поляна», относящийся к неформальному стилю общения, был передан в тексте перевода словом «food», принадлежащим литературной лексике. Кроме того, семантика существительного «food» неточно передаёт значение русского сленгизма. «Поляна» не исчерпывается значением «еда», но скорее означает «устроить праздник с выпивкой и закуской»[[123]](#footnote-124). Таким образом, данный перевод представляет своего рода конкретизацию, т.е. сужение понятия.

Далее к Николаю приезжает из Москвы адвокат – и его друг –Дмитрий, с которым они обсуждают предстоящий суд. Дмитрий сообщает, что он нашёл информацию о мэре города:

*Нарыл я за эти два месяца кое-что на это чудовище ваше.*

*Over the last two months, I dug up some dirt on that bastard.*

Для перевода сленгизма «нарыл» переводчик использует литературно-разговорный глагол «to dig up», который может использоваться в переносном значении «находить». С другой стороны, чтобы передать очень разговорный стиль фразы, переводчик использует вульгаризм «bastard» для перевода литературного существительного «чудовище». Однако слово «чудовище» апеллирует к образу Левиафана – морского чудовища, чей образ прослеживается на протяжении всего фильма, но данный перевод это не учитывает.

Николай и Дмитрий обсуждают компромат на мэра города, который нашёл Дмитрий. Николай не понимает, почему мэра ещё не привлекли к уголовной ответственности, и Дмитрий объясняет это тем, что мэр «ещё нужен там кому-то наверху».

*Так что будет ваш Вадим Сергеич у кормушки, пока нужен.*

*Vadim's position is safe as long as he serves his purpose.*

Переводчик использует описательный перевод для передачи смысла высказывания. Тем не менее, как и в предыдущем примере, такое описание не передаёт весь смысл русского слова «кормушка», которое имеет неодобрительное переносное значение «место, где можно, пользуясь бесконтрольностью, поживиться, приобрести что-нибудь для себя»[[124]](#footnote-125). Английское словосочетание «Vadim’s position is safe» означает лишь, что его не уволят с занимаемой должности, однако оно не передаёт неодобрительного отношения говорящего и значения незаконной наживы, заключённого в слове «кормушка» в данном контексте. Кроме того, высказывание на языке перевода в целом относится к нейтральному стилю, тогда как исходная фраза выражает неформальный, разговорный стиль ситуации общения.

После поражения в суде Дмитрий пытается поддержать Николая. После очередной попытки Дмитрия приободрить друга, Николай отвечает ему:

*- А ты че вообще? Ты психолог, что ли?*

*- Какой я в жопу психолог!*

*- Anyway, what are you on about? Are you a shrink now?*

*- I'm no fucking shrink.*

Существительное «психолог» относится к нейтральной, литературной лексике. Тем не менее, для его перевода переводчик избрал сленгизм «shrink». Такой выбор может обуславливаться стремлением переводчика передать неформальный стиль общения друзей и, возможно, восполнить невозможность выразить неформальный стиль общения в некоторых других моментах разговора. Для перевода ответа Дмитрия переводчик прибегает к более сниженному вульгаризму «fucking», усилив тем самым экспрессивность высказывания.

Во время застолья друзей к дому Николая приезжает мэр города, выигравший суд, и начинает его оскорблять. Дмитрий пытается успокоить разозлённого друга:

*Не ведись, брат, не ведись, Коль, не ведись.*

*Ignore him, man. Take it easy, Kolya.*

В одном случае сленговое выражение «не ведись» было переведено английским глаголом «ignore», а в другом – разговорно-литературным выражением «take it easy». Сленговое обращение «брат» было переведено существительным «man». Такой выбор лексики для перевода обеспечил сохранение разговорного регистра общения, позволил показать характер отношений между героями и сохранить степень экспрессивности оригинала.

На следующий день друзья пытаются подать заявление на мэра в милицию, в результате чего Николая задерживают. Жена Николая, Лилия, идёт к своей знакомой, Анжеле Поливановой, жене сотрудника ДПС, чтобы попросить её о помощи. Когда Лилия входит в дом к знакомой, ей навстречу выбегает сын Анжелы. Мать говорит своему сыну:

*- А поздороваться с тетей Лилей?*

*- Здрасьте-мордасьте!*

*- Say hello to Lilya!*

*- Howdy!*

Как и русское выражение «здрасьте-мордасьте», английское слово «howdy» относится к разговорному стилю, является маркером неформального общения и используется в качестве приветствия. Таким образом, данный перевод является хорошим примером нахождения переводчиком точного соответствия в языке перевода с сохранением семантики, сферы употребления, стилистики и экспрессивности оригинала.

Анжела звонит своему мужу и просит его позвонить подполковнику ДПС:

*Давай звони Степанычу, пусть он подрывается, в ментовку едет.*

*Tell Stepanych to get his arse to the police department.*

Перевод глагола «подрываться» в данном контексте как «get his ass» является своего рода дисфемизацией. Такой перевод не является буквальным соответствием оригинала, однако он верно передаёт прагматический эффект и экспрессивность высказывания. Выбор более сниженного выражения для перевода может быть обусловлен ещё и стремлением переводчика восполнить недостаток «разговорности» вследствие перевода существительного «ментовка» формальным словосочетанием «police department».

Позвонив мужу, Анжела пытается успокоить подругу; она говорит, что её мужу удавалось помочь людям и в более трудных ситуациях:

*Вон на моей памяти-то Вовку Круглова раз 5 вытаскивали. А у него все по делу: то он в глаз кому даст, то что-нибудь скоммуниздит.*

*They got Vova out 5 times. He was in for real stuff – fighting, theft...*

Для передачи разговорного стиля беседы между подругами переводчик использует словоупотребления, характерные для неформального общения: фразовый глагол «to get out» и существительное «stuff». Тем не менее, для глагола «скоммуниздить» нет соответствия в английском языке, поэтому переводчику пришлось прибегнуть к приёму генерализации и использовать для перевода нейтральное существительное «theft».

Показав мэру города документы, подтверждающие его (мэра) нелегальную деятельность, Дмитрий встречается в кафе с Лилией и сообщает о том, что он не уверен, вернёт ли мэр деньги Николаю, но у него есть надежда на успех.

*Поживём – увидим. Но обосрался он сильно, а это хороший признак.*

*We’ll see. But he shit himself big time. And that's a good sign.*

В данном примере переводчик использует более вульгарное, сниженное по стилистике словосочетание. Интересным в данном примере является перевод нейтрального наречия «сильно» с помощью устойчивого словосочетания «big time», характерного для разговорного неформального стиля. Такой выбор представляется удачным, т.к. верно передаёт общий прагматический эффект высказывания и соответствует стилистике фильма в целом.

В конце фильма отчаявшийся герой встречает местного священника отца Василия и задаёт ему дерзкие вопросы о Боге. Отец Василий отвечает ему отрывком из Библии, на что Николай ответил ему:

*Чё ты мне хрень гонишь?*

*Why the fucking riddles?*

В данном примере переводчик использовал приём конкретизации, заменив слово «хрень» в значении «чепуха, ерунда» на более конкретное существительное «riddles», добавив к нему обсценизм, чтобы передать неодобрительное отношение говорящего и неформальный стиль ситуации общения.

Таким образом, при переводе сленговых слов и выражений в фильме «Левиафан» переводчик прибегает к нескольким приёмам: поиск сленговых соответствий в английском языке, которые бы совпадали со сленгизмами в исходном тексте по сфере употребления, степени экспрессии и сниженности; частым приёмом также является генерализация, т.е. перевод сленгизма в русском высказывании словом или выражением с более общим значением и сферой употребления. Переводчик также использует приём конкретизации, заменяя выражения с общим значением на более конкретные и понятные английскому зрителю.

### 2.2.6. «Дурак»

Фильм «Дурак» (2014) режиссёра Юрия Быкова повествует о сантехнике Дмитрии Никитине, которого однажды вечером вызывают в общежитие номер 32, где прорвало трубу. Осмотрев здание, Дмитрий определяет, что по несущим стенам здания пошли трещины, и оно рухнет в течение суток. Тогда Дмитрий решает незамедлительно действовать и обратиться к мэру города за помощью. Картина получила множество наград на отечественных и международных фестивалях, в том числе три приза на международном фестивале в Локарно в 2014 году (специальный приз за гуманизм, приз молодёжного жюри и приз за лучшую мужскую роль Артёму Быстрову, исполнителю главной роли) и три награды на Фестивале европейского кино «Дез-Арк» в Гренобле (гран-при фестиваля «Хрустальная стрела», приз за лучшую операторскую работу и приз молодёжного жюри)[[125]](#footnote-126)[[126]](#footnote-127).

Фильм начинается со сцены скандала пьяницы, проживающего в общежитии, и его жены из-за пропавших денег, которые он спрятал. Жена кричит на него, ведь в семье не осталось денег.

*Дома жрать нечего, а у тебя заначка!*

*There's no food at home, and you have a stash?*

Глагол «жрать» в русском относится к сниженно-разговорному стилю, но для перевода переводчиком выбирается существительное «food», которое входит в состав нейтрально-литературной лексики. Такой выбор значительно смягчает тон высказывания и «накал» разговора.

Далее действие фильма разворачивается вокруг семьи главного героя, Дмитрия Никитина, который живёт вместе со своей женой, ребёнком и родителями. Во время ужина мать Дмитрия предлагает ему взять ссуду, чтобы купить имущество их знакомого.

*Тут Ивлев гараж свой продаёт по дешевке, дачу и драндулет.*

*Ivlev is selling his garage, his cottage and his car for next to nothing.*

Переводчик заменяет разговорно-шутливое слово «драндулет» на существительное «car», которое принадлежит литературному пласту языка. Однако разговорное выражение «по дешёвке» переводится также разговорным соответствием «next to nothing», что позволяет передать неформальный стиль общения матери и сына.

Во время ужина Дмитрия срочно вызывают в общежитие №32, где прорвало трубу. Приехав в общежитие и осмотрев место аварии, Дмитрий и его коллеги некоторое время находятся в растерянности, т.к. авария намного серьёзнее, чем они предполагали. В какой-то момент к ним подходит пьяница, проживающий в этой квартире.

*И че кота за яйца? Делать будете, нет?*

*Well, are you gonna fix it or not?*

Как видно из примера, первая часть высказывания жителя общежития опущена при переводе. Это может быть связано с необходимостью компрессии исходного текста с целью «уложить» перевод в субтитры. Другой причиной для опущения может быть и сложность этого выражения для перевода, т.к. оно является специфическим для русского языка и с трудом поддаётся переводу. Тем не менее, подобное опущение не передаёт того сниженного, грубого стиля общения, характерного для данного персонажа.

Дмитрий обследует здание, чтобы понять серьёзность аварии. Затем он разговаривает со своими коллегами, которые спрашивают его, в чём дело. Дмитрий отвечает:

*Да хрен его знает. Фундамент, по-моему, ползёт.*

*Hell knows. I think the foundation is shifting.*

В данном примере переводчик прибегает к дословному переводу. В отличие от русского языка, в английском языке нет устоявшегося словосочетания «hell knows». Такой перевод не производит того же прагматического эффекта, как устойчивое разговорное выражение в исходном тексте.

Дмитрий идёт в ресторан, где отмечает свой юбилей мэр города, Нина Сергеевна Гологанова. На празднестве заместитель мэра Богачёв, перечисляя заслуги Гологановой, вспоминает о том, каким был город до того, как она заняла свой пост.

*А еще 20 лет назад был здесь такой катух.<..> В общем, один большой сортир.*

*This place was a real pigsty twenty years ago. <..>This was one big shithole.*

Слово «катух» имеет несколько значений, среди которых «хлев для мелкой скотины», «неуютное, неопрятное жилище, сарай»[[127]](#footnote-128). При переводе данное слово было заменено на «pigsty», т.е. «хлев, свинарник». Такое решение переводчика представляется верным, т.к. значение слова «катух» может быть неясно даже русскому зрителю, поэтому употребление слова с более широкой сферой употребления в данном случае оправдана и облегчает понимание текста. Сниженное словоупотребление «сортир» в данном примере было заменено на вульгаризм «shithole». Такой выбор лексики плохо сочетается с обстановкой праздника и поздравительной речи в честь юбиляра.

Обращает на себя внимание и частотное использование при переводе существительного «punk». Так, это слово используется для передачи таких сленгизмов, как «мразота», «отморозки», «шпана» и «молокосос». Указанные слова имеют различную степень сниженности и эмоциональной (негативной) экспрессии, поэтому использование для их перевода слова «punk(s)» представляется не совсем уместным. Кроме того, частый повтор одного и того же слова создаёт впечатление однообразия речи и образов героев.

## 2.3. Частотность использования приёмов перевода

Рассмотрим теперь общую частотность использования различных приёмов перевода в приведённых выше фильмах. В ходе данного исследования всего нам удалось выявить 409 сленговых слова и выражения. Далее нами был проведён анализ перевода данных сленгизмов согласно классификации, предложенной В.Н. Комиссаровым, которая уже была описана выше. Мы также попытались провести анализ перевода сленгизмов на основании стилистического соотношения исходной лексической единицы и единицы перевода.

Рассмотрим сначала частотность использования различных приёмов перевода. Проанализировав примеры, мы выяснили, что переводчикам удалось найти соответствия для 233 (56,97%) сленговых употреблений из 409 (см. Приложение 1). В остальных случаях переводчики прибегали к различным приёмам перевода. Самым частотным приёмом при переводе сленга в исследуемых нами фильмах является описательный перевод; с использованием этого приёма было переведено 18,09% (74 примера) сленговых слов и выражений. Это может быть связано с тем, что для сленговой лексики не всегда можно найти соответствие, поэтому переводчик прибегает к описанию общего смысла сленгизма.

Следующим самым распространённым приёмом для перевода является грамматическая замена – с её помощью был переведён 31 сленгизм (7,58%). Использование этого способа перевода объясняется различиями в строе английского и русского языков, которые определяют необходимость изменения части речи, формы слова или его синтаксической функции в предложении при переводе.

Третьей самой многочисленной группой является группа не переведённых на английский язык сленгизмов (5,38%). Использование приёма опущения может быть обусловлено необходимость в компрессии диалога при переводе фильмов с субтитрами, чтобы «уместить» субтитр на экране. Также отказ от перевода некоторых сленговых слов и выражений может быть обусловлен их семантической избыточностью или труднопереводимостью. Кроме того, для восполнения утраченных в результате опущения смыслов и оттенков эмоций переводчик может прибегнуть к приёму компенсации. При этом компенсация не обязательно должна быть в том же месте текста, что и опущение. Таким образом, использовав опущение при переводе 22-х сленгизмов, переводчики также прибегли к приёму компенсации в 13 примерах (3,18%).

Поскольку сленговая лексика характеризуется яркой экспрессивностью, при переводе важно передать не только её семантическое наполнение, но и стилистическую окраску. При переводе 161 (41,60%) сленговых слова и выражения переводчикам удалось найти равную по стилю и экспрессии замену (см. Приложение 2). Необходимо отметить, что в данном случае мы не учитываем примеры, в которых сленгизм был опущен, поэтому общее количество примеров для анализа изменения экспрессии составляет 387.

Переводчикам далеко не всегда удавалось верно передать ту же степень интенсивности и экспрессивности на английский язык. Самым частым способом перевода экспрессивной лексики является замена сленгизма нейтральным словом или выражением. Нейтральная замена была использована в 32,82% перевода сленговой лексики (127 примеров). В 55 случаях (14,21%) переводчики прибегали к более грубой или более экспрессивной лексике в английском языке по сравнению с текстом оригинала. Наименее популярной была замена на более мягкую, менее экспрессивную лексическую единицу (в 44 случаях).

## 2.4. Выводы к главе II

Проанализировав перевод сленга в шести фильмах, мы выявили, что при переводе более половины (56,97%) сленговых слов и выражений переводчиком были найдены соответствия в принимающем языке. При отсутствии соответствия главной переводческой стратегией являлся описательный перевод и грамматические замены.

Нами также было выявлено, что в большинстве случаев (41,60%) переводчикам удавалось верно передать не только семантику, но и степень экспрессии сленгизмов. Тем не менее, большая часть сленговой лексики (32,82%) была в переводе заменена единицами нейтрального, литературного языка. Следующим по популярности (14,21%) способом перевода было использование более сниженной/экспрессивной единицы по сравнению с единицей в ИЯ. Немного меньше использовалась замена менее экспрессивной единицей ПЯ (11,37%).

Такие изменения могут влиять на восприятие фильма англоязычной аудиторией. Избыточное использование описательного перевода может негативно сказаться на яркости и выразительности речи героев. Слишком частая замена экспрессивного сленгового выражения нейтральным словом может также привести к уменьшению экспрессии всего фильма, а также к ощущению однообразия образов героев. В некоторых случая, как, например, при переводе фильма «Стиляги», такая замена «обезличивает» целую субкультуру, лишая её специфической лексики, характерной только для данной группы в определённый период времени.

# Заключение

Данное исследование посвящено изучению особенностей перевода сленга с русского на английский язык на примере перевода отечественных фильмов 2000-2015 гг., участвовавших в международных кинофестивалях. В ходе исследования были решены следующие задачи:

1. Было рассмотрено понятие сленга, его место и функции в системе языка;
2. Выявлены основные функции сленговой лексики в художественном тексте;
3. Рассмотрены виды киноперевода, в том числе перевод с субтитрами;
4. Выявлены особенности перевода сленга в кинотексте;
5. Выявлены основные приёмы перевода, использующиеся при переводе сленга в кино;
6. Проведён анализ приёмов перевода сленга на примере отечественных фильмов 2000-2015 гг., а также проанализированы изменения в степени экспрессивности в результате перевода.

По результатам исследования мы пришли к следующим выводам:

* Сленг относится к неформальной, нестандартной, нетехнической, сниженной лексике, противопоставленной стандартному, литературному языку.
* Сленг в кинотексте выполняет экспрессивную, эстетическую, стилистическую, характерологическую функции, а также функцию имитации неофициальной ситуации общения.
* Киноперевод делится на три вида: дублирование, закадровый перевод и перевод с субтитрами. Киноперевод в целом и перевод с субтитрами в частности накладывает временные и пространственные ограничения на процесс перевода. Главным следствием этих ограничений является необходимость в компрессии исходного диалога.
* Трудностью при переводе сленга является специфичность такой лексики: не всегда можно найти соответствие в принимающем языке, передающее не только значение единицы на ИЯ, но и её эмоциональную окраску, степень сниженности и экспрессии.
* Основными приёмами, которыми пользуются переводчики при переводе сленга в субтитрах фильма, является описательный перевод, грамматические замены, генерализация, конкретизация, опущение и компенсация. Самым частотным приёмом перевода сленга в проанализированных нами фильмах является описательный перевод.
* При анализе перевода сленга с точки зрения передачи степени экспрессии и сниженности было выявлено, что чаще всего встречается замена сленгового, экспрессивного слова или выражения на русском языке нейтральным словом или выражением стандартного языка на английском языке.

# Библиография

Источники

«12» (2007), режиссёр Никита Михалков

«Все умрут, а я останусь» (2008), режиссёр Валерия Гай Германика

«Дурак» (2014), режиссёр Юрий Быков

«Левиафан» (2014), режиссёр Андрей Звягинцев

«Русалка» (2007), режиссёр Анна Меликян

«Стиляги» (2008), режиссёр Валерий Тодоровский

Научная литература

Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 128 c.

Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной лингвистики). М., «Междунар. отношения», 1975. 240 с.

1. Беляева Т.М., Хомяков В. А. Нестандартная лексика английского языка. Л.: Изд-во Ленингр.ун-та, 1985. 316 с.
2. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. Учебник. М.: «Высшая школа», 1981. 316 с.

Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск.ун-та, 2004. 544 с.

1. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. 5-е изд. М.: Айрис-пресс, 2004. 448 c.

Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино. Автореф. дисс. доктора филол. наук. Иркутск, 2006. 367 с.

Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. 278 с.

1. Дридзе Т.М. Социальная коммуникация в управлении в управлении с обратной связью // Социологические исследования (СОЦИС). М.: Наука, 1998. №10. С. 44 – 50.

Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистический аспект). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.

1. Конецкая В.П. Социология коммуникаций. Учебник. М.: Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1997. 304 с.
2. Кузьмина Л.В. Современная тема в отечественном кино // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. - М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 49-77.

Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // ВЕСТНИК Московского государственного лингвистического университета. М., 2012. №9. С. 140-149.

Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково Поле», 2003. 464 с.

1. Маковский М.М. Современный английский сленг. Онтология, структура, этимология. Изд. 4-ое. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 168 с.
2. Матизен В.Э. Круглый стол на тему «Правда жизни и мифология кино: гос. и рыночный заказ» // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 243 – 255.
3. Москвина-Ященко Т.В. Три актуальных фильма о современности // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 160 – 174.
4. Никулина Е.Л. Состав и функционирование американского сленга в художественном тексте (на материале послевоенной прозы США). Автореф. дис. на соиск. уч. степ. к. ф. н. Одесса, 1987.
5. Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук, 2001. 656 с.
6. Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана. М.: Эксмо, 2013. 688 с.
7. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов // Звукорежиссер № 3/2004. – М.: Издательство, 2004. 625 с.
8. Соловьева Т.А. Вопросы лексикографии // Вопросы лексикологии английского, французского и немецкого языков. Иваново, 1961. С. 146-160.
9. Судзиловский Г.А. Сленг - что это такое? Англо-русский словарь военного сленга. М.: Воен. изд-во мин-ва обороны СССР, 1973. 182 c.
10. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. 448 с.
11. Хомяков В. А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 104 c.
12. Цыркун Н.А. Стратегии успеха в современном российском кино // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С.255 – 266.
13. Яковлев И.П. Основы теории коммуникаций: Учебн.пособие. СПб.: Институт управления и экономики, 2001. 230 с.
14. Adams M. Slang: The People’s Poetry. New York: Oxford University Press, 2009. 257 p.

Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.141-165.

Cronin M. Translation goes to the movies. London: Routledge, 2009. 164 p.

1. Donnerstein E., Linz D. Mass Media, General View // Encyclopedia of Violence, Peace, & Conflict / Ed. by Lester Kurtz. Vol. 2. New York: Academic Press, 1999. 973 p.
2. Historical Dictionary of American Slang. Ed. by J. E. Lighter. Vol. 1. New York: Random House, 1994. 1006 p.

Luyken G-M., with Herbst T., Langham-Brown J., Reid H. and Spinhof H. Overcoming Language Barriers in Television: dubbing and subtitling for the European audience. Manchester: European Institute for the Media, 1991. 252 p.

1. O’Sullivan C. Translating Popular Film. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. 243 p.

Справочники и словари

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-ое. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 576 с.
2. БЭС. 2000. [Электронный ресурс] // Академик. URL: <http://dic.academic.ru/> (дата обращения: 15.03.2016).
3. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка [Электронный ресурс] // URL: <http://www.efremova.info/> (дата обращения: 21.04.2016).

Кино: Энциклопедический словарь. / Глав.ред. Юткевич С.И. - М.: Сов. энциклопедия, 1987. [Электронный ресурс] // URL: <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/item/f00/s00/e0000929/index.shtml> (дата обращения: 30.03.2016).

Словоборг [Электронный ресурс] // URL: <http://slovoborg.su/> (дата обращения: 26.04.2016).

1. Современный словарь иностранных слов. СПб.: Дуэт, 1994. 752 с.

Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] // URL: <http://www.vedu.ru/expdic/> (дата обращения: 21.04.2016).

1. Шерковин Ю.Л. Массовая коммуникация // Философский энциклопедический словарь / Гл. ред.: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г.Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
2. Энциклопедия «Кругосвет»: универс.науч-попул. онлайн-энцикл. [Электронный ресурс] // URL: <http://www.krugosvet.ru/> (дата обращения: 30.03.2016).
3. A dictionary of slang [Электронный ресурс] URL: <http://www.peevish.co.uk/slang/index.htm> (дата обращения: 01.05.2016).

Baker М., Nochel В. Dubbing. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 1998, 2001. 654 p.

1. Dubbing and Subtitiling [Электронный ресурс] // Film Reference: Encyclopedia. 2016. URL: <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Dubbing-and-Subtitling-DEFINITIONS.html#ixzz43BKr96Kf> (дата обращения: 16.03.2016).
2. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://www.etymonline.com/index.php> (дата обращения: 01.05.2016).
3. Dictionary.com – digital dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://www.dictionary.com/> (дата обращения: 01.05.2016).
4. Urban Dictionary [Электронный ресурс] // URL: <http://ru.urbandictionary.com/> (дата обращения: 01.05.2016).
5. Dictinary.ru – словарь с определениями [Электронный ресурс] // URL: <http://dictinary.ru/> (дата обращения: 26.04.2016).

Электронные ресурсы

«Дураку» везёт [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: <http://rg.ru/2014/08/19/durak.html> (дата обращения: 25.04.2016).

1. «Дэдпул» был снят благодаря фанатам [Электронный ресурс] // МИР24 2000-2016. URL: <http://mir24.tv/news/culture/13812913> (дата обращения: 17.04.2016).

12 [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/222809/> (дата обращения: 21.04.2016).

12 [Электронный ресурс] // Рускино. URL: <http://ruskino.ru/mov/8297> (дата обращения: 21.04.2016).

1. Берёзин В.М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. [Электронный ресурс] // URL: <http://evartist.narod.ru/text7/64.htm#з_03> (дата обращения: 08.04.2016).

Как всё устроено: озвучка сериалов. [Электронный ресурс] // The Village. 2010-2016. URL: <http://www.the-village.ru/village/city/howtobe/120300-kak-vse-ustroeno-ozvuchka-serialov> (дата обращения: 16.03.2016).

1. Как разговаривают стиляги [Электронный ресурс] URL: <http://www.slovonovo.ru/chitat/stati/kak-razgovarivayut-stilyagi.html> (дата обращения: 15.03.2016).
2. Мединский мечтает довести долю отечественных фильмов в прокате до 50% // Ведомости [Электронный ресурс] URL: <http://www.vedomosti.ru/politics/news/2016/04/27/639304-otechestvennih-filmov-prokate> (дата обращения: 20.04.2016).

Награды. Все умрут, а я останусь [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/412248/awards/> (дата обращения: 24.04.2016).

Награды. Левиафан [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/705356/awards/> (дата обращения: 26.04.2016).

Награды. Русалка [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/278156/awards/> (дата обращения: 22.04.2016).

Номинации и награды [Электронный ресурс] // Стиляги. URL: <http://y-nas.ru/articlematerial13> (дата обращения: 15.05.2016).

1. Розина Р.И. Состояние и тенденции развития общего русского сленга 2000-2003 года // Русский язык. № 20/2003 [Электронный ресурс] URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200302006> (дата обращения: 09.03.2016).

Русалка [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/278156/> (дата обращения: 22.04.2016).

1. Русский язык. № 20/2003 [Электронный ресурс] URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200302006> (дата обращения: 09.03.2016).
2. Стиляги // Великий СССР [Электронный ресурс] URL: <http://back-in-ussr.info/2012/02/stilyagi/> (дата обращения: 15.03.2016).
3. Фильм «Дурак» Быкова получил «Хрустальную стрелу» фестиваля в Гренобле [Электронный ресурс] // BaltInfo. URL: <http://www.baltinfo.ru/2014/12/20/Film-Durak-Bykova-poluchil-Khrustalnuyu-strelu-festivalya-v-Grenoble-468581> (дата обращения: 25.04.2016).
4. Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации [Электронный ресурс] // URL: <http://iub.at.ua/_ld/0/61_.__.pdf>.
5. Antonini R. The Perception of Subtitled Humor in Italy [Электронный ресурс] // URL: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Antonini.2005.pdf>

# Приложение 1.

Частотность использования различных приёмов перевода

# Приложение 2.

Изменение экспрессивности сленга

# Приложение 3.

Классификация примеров перевода сленга по приёму перевода и изменению степени экспрессии.

1 – «Стиляги»

1. – «12»
2. – «Русалка»
3. – «Все умрут, а я останусь»
4. – «Левиафан»
5. – «Дурак»
6. Описательный перевод

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № Фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ПЯ |
| 1 | Вполне безобидный жлобенок. | He's quite a harmless little square. |
| 1 | Руки! Чувих лапать будешь! | Hands off! Paw the gals, not me! |
| 1 | Так от любой чувихи по зубам огребешь. | You'll get a slap from a chick, if you're coming on this way. |
| 1 | Я не лягу под стилягу! | You won't see me with a stilyaga! |
| 1 | Каждый пытался, и каждый... проплыл по левому борту. | Everyone tried, and everyone... got nothing. |
| 1 | А ты вообще... барался когда-нибудь? | Have you ever... been with a girl? |
| 1 | Сперва про любовь говорит, а потом мордой в пеленки. | First you talk about love, then point to the baby crib. |
| 2 | Была заначка. | I had it stashed away. |
| 2 | Я уж в то время на тачку пересел и бомбил вовсю. | I had started driving a cab, working like a dog. |
| 2 | Увидали, осудили, потрендели, махнули, покурили, и всё. | We come. We see. We judge. We drink. We talk in circles. That's all we do... |
| 3 | Да не парься ты. | Don't be sad. |
| 3 | Я так состарюсь пока он разродится. | I can grow old while he makes up his mind. |
| 3 | И вообще – заткнись, достал уже своим брюзжанием. | And shut up, I'm sick of you already. |
| 4 | Дома теперь будет капец | Now shit'll hit the fan at home... |
| 4 | Фу, да мне даже язык блевотно. | Ew, even if a tongue... it makes me barf. |
| 4 | Ну и хрен! | Don't give a damn. |
| 4 | Да ты, что, сдурела что ли совсем? | Oh come on, stop this. |
| 4 | Ей нельзя, а нам, значит, дискотека обломись что ли? | We should lose the disco because she can't go home! |
| 4 | Знаешь, как они оборзеют. | They'll go mad! |
| 4 | Тебе, что, так всралась эта дискотека? | Listen, you really care so much about this disco? |
| 4 | Ляль, они, главное, по тебе поймут, что мне на дискотеку ни фига не светит с тобой. | Lyalya, main thing is they know I wouldn't go to disco with you. |
| 4 | И думаешь, проканает, да? | You think he's gonna eat this? |
| 4 | Зато торкает быстро. | At least we'll get stoned fast. |
| 4 | А через затяг пробовала? | Have you tried to smoke and then drink? |
| 4 | Давай теперь через затяг. | Now let's do it with the smoke. |
| 5 | Задолбал меня этот Степаныч со своей "Нивой". | I'm sick of that Stepanych and his truck. |
| 5 | Повадился на халяву, чини ему его ведро с гвоздями. | Cheap bastard is always after me to fix his rust bucket. |
| 5 | Фаберже? | Got him by the balls? |
| 5 | Так что будет ваш Вадим Сергеич у кормушки, пока нужен. | Vadim's position is safe as long as he serves his purpose. |
| 5 | Они и в прошлый раз отмазались. | Last time they had an excuse too. |
| 5 | Ну понятно же, что, сука, для себя местечко освобождает. | It's obvious that the prick wants this place. |
| 5 | Ну что, круто. Круто вы за меня взялись, надо сказать | So, you're really trying to stick it to me, aren't you? |
| 5 | Ну давайте поглядим. Что вы нам тут пытаетесь втюхать. | Let's see it. Let's see what you're trying to stick us with here. |
| 5 | Давай звони Степанычу, пусть он подрывается, в ментовку едет. | Tell Stepanych to get his arse to the police department. |
| 5 | Арапа не заправляй, дело говори. | Don't beat around the bush. Get to the point. |
| 5 | Под меня копают! | They've been keeping dirt on me! |
| 5 | Потому что жопой чую – зреет под ногами что-то. | Because I smell a rat. Something bad is brewing! |
| 5 | Ты умная баба, или думаете что, московский адвокат сюда приехал бесплатно, что ли, корячиться? | You should know better, woman. Or do you think that Moscow lawyer came here to bust his arse for free? |
| 5 | Пить надо меньше. Враги окружают, да? Нажрался вчера? | You see enemies everywhere. Ease up on the booze. |
| 5 | Для начала, срочно, пробейте мне этого московского адвоката. | First off, get me the story on this Moscow lawyer. |
| 5 | Ну правда, в чем прикол? Да ну вас, придурки. | No, seriously, what am I missing? Whatever, you idiots... |
| 5 | А то ты чё, из Колькиного (ствола) шмалять будешь? | so you don't have to share Kolya's. |
| 5 | Ну мы чё, в кепку твою теперь шарашить будем? | What do we use for a target now? Your hat? |
| 5 | В кого ты сволочь-то такая, а? | Knock it off. |
| 5 | Эй, гулёна! | Hey, wandering spirit! |
| 5 | А я тоже звоню, у нее "абонент не абонент". | I tried calling her too – says "number unavailable". |
| 5 | И жена пыталась ему мозги вправить, и друзья говорили: "Не гневи Бога." | His wife tried to talk some sense into him; his friends told him to not evoke God's anger. |
| 5 | Вот теперь будет знать, на кого залупаться. | That'll teach him to know his place. |
| 6 | В следующий раз вам рога-то поотшибают. | Next time, they'll bash your heads in. |
| 6 | Тут Ивлев гараж своё продаёт по дешевке | … and his car for next to nothing. |
| 6 | Да нахрена мне твое лечение. | What do I want with your treatments? |
| 6 | Завелась… | Here we go. |
| 6 | Достала… | I've had it with you. |
| 6 | Да стрёмно. | I'm just worried… |
| 6 | Пошлет. | He won't do anything. |
| 6 | Ты че воду мутишь!? | What are you stirring shit up for? |
| 6 | Ты-то че варежку открыл? | Look who's talking! |
| 6 | Вас тоже шманать начнут. | They'll go through everything with a fine-tooth comb. |
| 6 | Место хреновое, почва вон ползёт. | It was built in a rush, on unstable soil. |
| 6 | Чуть что – шишки на меня. | I'm responsible for everything. |
| 6 | Да, я с вас со всех себе и отрезаю. | Yeah, I make something out of every deal. |
| 6 | До утра-то можно мозги проконопатить. | We need to keep them all out overnight. |
| 6 | Пошли, мужики, накатим. | Right... Let's go have a drink, guys. |
| 6 | Ну я перекручусь. | I'll think of something. |
| 6 | Ты губернатору отстёгиваешь? Отстегиваешь. | You pay a kickback to the governor. |
| 6 | Он тебя отмажет. | He'll get you off the hook. |
| 6 | Молокосос этот, который под Федотова сто процентов роет, чтобы его место занять? | That punk? He just wants to sabotage Fedotov and take his job. |
| 6 | Или Матюгин, этот бездарь и тупица? | And don't listen to that idiot waste-of-space Matyugin. |
| 6 | Молодежь скурилась, скололась по подвалам. | Kids are wasting their lives and shooting up in basements. |
| 6 | тебе отстегнул | kicked some back to you |
| 6 | Подставишь - найдем и убъем | If you give us away, we'll find you and kill you. |
| 6 | Главное, чтоб тела не нашли, а то запалимся по глупой. | God forbid they find the bodies and we get caught over something stupid. |
| 6 | Даже мне так не пережрать | Even I don't drink that much! |
| 6 | Он с утра здесь воду мутит! | He's been sneaking around here since yesterday, stirring shit up! |

1. Грамматические замены

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ПЯ |
| 1 | Какая Бетси, обалдел что ли? | What Betsy? Are you crazy? |
| 1 | Так он придурок | He is crazy. |
| 2 | Ты что, рехнулся? | What, are you nuts? |
| 2 | Быстро ты брат спёкся. | Your brains sure curdled fast, brother. |
| 2 | (Вы ещё в зал не вошли, а уже хари свои) ржать приготовили | (Before you even sit in your seat) you're ready with your cackle. |
| 2 | Вы ещё в зал не вошли, а уже хари свои ржать приготовили. | Before you even sit in your seat you're ready with your cackle. |
| 2 | Мне от неё много не надо было – там пожрать, постирать, пацана в школу. | I didn't need much from her: meals, laundry, take the kid to school. |
| 2 | …махнули, покурили, и всё | …We drink. That's all we do. |
| 3 | Она тоже была жуткой истеричкой. | She was just as hysterical. |
| 3 | Ты что, рехнулась что ли? | Are you nuts? |
| 3 | Да ты сам меня достал! | Fuck off |
| 4 | Слушай, я придумала офигенно. | Listen, I have an awesome idea. |
| 4 | Девочки, вы крутые. | Girls, you kick ass. |
| 4 | Так вот, короче, эту Настю снял один военный и .... | So, in short, that Nastya was hooked by one soldier and... |
| 4 | Ты, если что, сразу в ментовку беги. | If anything happens, run straight to the cops. |
| 4 | Я не хочу, чтобы ты ПТУшницей стала. | I do not want you to go study at vocational school. |
| 4 | Нам такого там навставляют. | They'll kick our asses. |
| 4 | Пойдем это.. потусим, короче. | Just hanging out, we'll see then. |
| 4 | Нормально потусовалась с Жанной? Нравится, тусуйся с Жанной. | You like to hang out with Zhanna, so you can hang out with Zhanna. |
| 4 | Тупость какая-то. | It's cheesy. |
| 4 | Кайф! | Thrilling! |
| 4 | Прикинь, крыса какая. | Fuck, what a rat. |
| 4 | Срала я на ваш столбняк! | I don't give a shit about your tetanus thing! |
| 5 | А у него все по делу то он в глаз кому даст, то что-нибудь скоммуниздит | He was in for real stuff - fighting, theft... |
| 5 | Ты пожрать решил на ночь глядя? | Stuffing your face right before bed? |
| 6 | Дома жрать нечего, а у тебя заначка! | There's no food at home, and you have a stash? |
| 6 | Достала. | I've had it with you. |
| 6 | Дим, ты че обалдел что ли? Ты че творишь? | Dima, are you nuts? What are you doing? |
| 6 | А этот, небось, присунул какой-нибудь, квартирку пообещал, вот и суетится. | He just probably fucking some girl in that dorm and promised her a new apartment. |
| 6 | А заартачишься – вообще ничего не дадут. | And if I refuse – they won't give us a penny. |
| 6 | Нажрались, собаки, и в ус не дуют. | Look at them, all shitfaced, and not giving a damn. |
| 6 | Молодежь скололась по подвалам. | Kids are shooting up in basements. |

1. Опущение

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитра на ПЯ |
| 1 | Бэтти оторва. | Betsy... |
| 2 | Вы ещё в зал не вошли, а уже хари свои ржать приготовили. | Before you even sit in your seat you're ready with your cackle. |
| 3 | Какой папа, Алиса? Какой к черту папа? Нет у нас никакого папы, не приедет никто. | What daddy, Alisa? You don't have a daddy, no one will come. |
| 3 | Сама пошла, сука! Достала меня! | Shut up yourself, and look on the road. |
| 4 | Только, блин, тебя все равно найдут. | But they'll find you anyway. |
| 4 | Блин, что-то ничего не могу найти. | Eh, I can't find anything here. |
| 4 | Да нет, без мазы, все равно не продадут. | Nah, they won't sell it to us anyway. |
| 4 | Надо выпивать, а то без мазы... | We need to drink more, otherwise... |
| 4 | Что-то ни фига никто не пришел. | Nobody has come. |
| 4 | Девятый день… Кому это к черту нужно? | Who cares when it's the ninth day. |
| 5 | А вы бляху свою начистили, товарищ мент? | Polished your badge today? |
| 5 | Да нахрена мне? | - |
| 5 | Нажрался вчера? | - |
| 5 | Прикольно. | - |
| 5 | Закусывай, мазила. | Have a pickle. |
| 5 | Димон, давай, покажи класс. | Dima, you show them. |
| 6 | А ты болта сраного в дом не принес! | You never brought anything home! |
| 6 | И че кота за яйца? Делать будете, нет? | Well, are you gonna fix it or not? |
| 6 | Кому я присунул-то! |  |
| 6 | Че, сука? |  |
| 6 | Оно тебе упало? |  |
| 6 | Давно надо было расселить и снести к чертовой матери. | We should've resettled everyone and demolished the building ages ago. |
| 6 | Засветишься и нас подставишь – найдем и убъем. | If you give us away, we'll find you and kill you. |

1. Конкретизация

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ПЯ |
| 1 | Я от хаты ключи для друзей отыщу. | For my friend I will lend the keys to a room. |
| 2 | Слушать байки подсудимого пацана - бессмысленно. | There's no sense in listening to the defendant's lies... |
| 2 | И не будет он выдумывать всякую хреновину. | And he wouldn't make up a stupid story. |
| 3 | К какой-нибудь бабе очередной. | To his next whore. |
| 3 | Да пошел ты, козел! | Shut up, boy. |
| 4 | Давай! Мочи! | Come on! Kick him! |
| 4 | Нет, у тебя прикольнее. | Nah, yours is tastier. |
| 4 | Да ты косая уже вся! | You're all stoned now! |
| 5 | Слушай, послезавтра, когда поедем, он обещал, что все за его счет будет. И бензин, и поляна, и боезапас. | Look, he said he'll cover everything for our trip: petrol, food, guns. |
| 5 | Гвоздями вон к бревну прифигачим. | Nail them to the log. |
| 5 | Чё ты мне хрень гонишь? | Why the fucking riddles? |
| 6 | Тут Ивлев гараж своё продаёт по дешевке, дачу и драндулет. | Ivlev is selling his garage, his cottage and his car for next to nothing. |
| 6 | Он на капремонте распилил. | He pocketed the overhaul money. |
| 6 | Дочь деньги из дома таскает, мне на лекарство надо. А она на дурь, сука… | My daughter steals money from me, I need it for my treatment. The bitch buys smack with it. |
| 6 | Решили своих же подставить. | They decided to frame their own. |

1. Компенсация

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ПЯ |
| 2 | И не будет он выдумывать всякую хреновину. | And he wouldn't make up a stupid story. |
| 4 | Дай платок позырить. | I wanna have a look at this hankie. |
| 5 | Я водки сам могу выпить. | I can buy my own damn vodka. |
| 5 | Двух жён в могилу свёл. Тиран. | He's outlived two wives. Fucking tyrant. |
| 5 | Нарыл я за эти два месяца кое-что на это чудовище ваше. | Over the last two months, I dug up some dirt on that bastard. |
| 5 | Возьмём мы на эти 639 тысяч рублей 27 копеек вот эту халупу рядом с Анжелой. | We'll buy that crappy apartment near Angela's with that 639,000 roubles and 27 kopecks |
| 5 | сильно | big time |
| 5 | Пить надо меньше. Враги окружают, да? | Ease up on the booze. You see enemies everywhere. |
| 6 | Что вы делаете-то, заразы!? | What the hell are you doing, you bastards? |
| 6 | Дочь родную, представляете? | That scum beats his own daughter, can you imagine? |
| 6 | …и в ус не дуют. | …and not giving a damn. |
| 6 | Да вы че, охерели что ли? | Are you fucking crazy? |

1. Генерализация

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на пЯ |
| 1 | Пойдем, хельнем атомным? | Let's go twist the atomic. |
| 2 | Ну, тогда с какой целью мы затеяли всю эту бодягу? | So then what's the point of this sideshow? |
| 5 | Да ладно тебе, ну проставится же он. | You know he'll make it up to you. |
| 5 | А нафига тогда было говорить про эти бумаги? | Why are you waving these papers in my face then? |
| 5 | Если надо, и на этого лейтёху напишем. | If necessary, we'll file a complaint about this guy too. |
| 6 | А ты болта сраного в дом не принес! | You never brought anything home! |
| 6 | Тут мозги чинить надо, одна шваль живет. | These people need their brains repaired, not the pipes. |
| 6 | Из общаги никого выселять нельзя. | You can't evacuate anyone from that building. |

1. Добавление

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ИЯ |
| 4 | Да, не пронесем, конечно. | No chance to smuggle the booze... |
| 5 | Мы его порвём, Коля! | We'll tear him to bits, Kolya! |

1. Транслитерация

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ПЯ |
| 1 | Чтобы настоящим стилягой стать… | To be a real stilyaga… |
| 1 | Среди чувих есть барухи. | Among the "chicks" there are the "boruhi." |
| 1 | Ну-у... Еще есть рубцы, мочалки и динамистки... | Well, there are also the..."rubtsi", "mochalki", "dinamistki"... |

1. Стилистически нейтральная замена

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ИЯ |
| 1 | К человеку с кошкой едет неотложка. | The E.R. is coming to the man and the cat. |
| 1 | Я по две смены вкалываю на заводе, а вы бездельничаете! | I work two shifts at the factory! And here you are idling! |
| 1 | Научи стилем танцевать. | Teach me to dance stylish. |
| 1 | Мы тоже в деревне наряжались девок пугать. | We also used to play dress up in the village to scare the girls. |
| 1 | Я не лягу под стилягу! | You won't see me with a stilyaga! |
| 1 | Чуваки... | Guys… |
| 1 | Если нас заметут, я проблему решу. | If they catch us, I'll solve the problem. |
| 1 | Я от хаты ключи для друзей отыщу. | For my friend I will lend the keys to a room. |
| 1 | Зато я знаю, что такое этот кайф. | But I know what this pleasure feels like! |
| 1 | Каждый пытался, и каждый... проплыл по левому борту. | Everyone tried, and everyone... got nothing. |
| 1 | Потому что у меня есть авто и эта хата. | Because I have a car and this apartment. |
| 1 | А ты вообще... барался когда-нибудь? | Have you ever... been with a girl? |
| 1 | Ну смотри, вот уложил ты чувиху в постель. | So, you get a girl in bed with you. |
| 1 | Размыта тушь, помят прикид, | The mascara is smudged, the clothes are crumpled |
| 1 | Пусть в угол летят дорогие шузы | Let the expensive shoes be tossed to the side |
| 1 | Убери руки-крюки! | Hands off! |
| 1 | Сперва про любовь говорит, а потом мордой в пеленки. | First you talk about love, then point to the baby crib. |
| 1 | Ну, показывайте бейбика! | Well, show me the baby. |
| 1 | Батя не сможет помочь? | Can your dad help him? |
| 1 | он в военкомат приперся в полном прикиде. | He went to military office in the whole outfit. |
| 1 | он в военкомат приперся в полном прикиде. | He went to military office in the whole outfit. |
| 2 | Устроили базл, сбили человека с толку. | All that racket distracted the man. |
| 2 | Ну, тогда с какой целью мы затеяли всю эту бодягу? | So then what's the point of this sideshow? |
| 2 | Галиматья. | It’s ludicrous |
| 2 | Слушать байки подсудимого пацана - бессмысленно. | There's no sense in listening to the defendant's lies... |
| 2 | Я на Скорой помощи, неотложке работал! | I worked as a paramedic and in the E.R. |
| 2 | Я уж в то время на тачку пересел и бомбил вовсю. | I had started driving a cab, working like a dog. |
| 2 | Мне от неё много не надо было - там пожрать, постирать, пацана в школу. | I didn't need much from her: meals, laundry, take the kid to school. |
| 2 | Ну так... то не то сделал, там набедокурил. | ...that he was lazy, that he misbehaved. |
| 2 | Мне пахать надо. | I gotta work. |
| 2 | Увидали, осудили, потрендели, махнули, покурили, и всё. | We come. We see. We judge. We drink. We talk in circles. That's all we do... |
| 2 | …махнули, покурили, и всё | …We drink. That's all we do. |
| 3 | Я ишашу на вас весь день одна, кто б «спасибо» сказал! | I work alone every day for you. And I get no thanks. |
| 3 | Да не парься ты. | Don't be sad. |
| 3 | Ну нет у меня времени косить под идиота-романтика. | Listen, I have no time to behave like a stupid romantic. |
| 3 | Я так состарюсь пока он разродится. | I can grow old while he makes up his mind. |
| 4 | Харе, а! | Ahh, stop it! |
| 4 | А вот хорошо было бы, если бы все взрослые сдохли. | How cool it would be if all adults died. |
| 4 | Да ты, что, сдурела что ли совсем? | Oh come on, stop this. |
| 4 | …сколько прозвенит – столько пацанов будет. | As many coins you put, as many boys you get. |
| 4 | Блин, один раз и на всю жизнь? | What, once and for the whole life? |
| 4 | Пацанов друг у друга не отбивать… | We won't steal each other's boys. |
| 4 | Хочешь, шмотки мои одень. | Want to borrow my clothes? |
| 4 | …тебя хрен кто вообще выцепит. | And no fuck can get you out of there! |
| 4 | Мама не настучит. Она не настучит. | Mum won't turn you in. She won't. |
| 4 | "Девки, вы лучшие. Удачи." | "Girls, you are the best. Good luck." |
| 4 | А ты где джинсы так наскребла? | Where did you get these jeans? |
| 4 | Ей нельзя, а нам, значит, дискотека обломись что ли? | We should lose the disco because she can't go home! |
| 4 | Потом она берет эту собаку и давай об стену дубасить. | Then she takes the dog and starts hitting the wall with it! |
| 4 | Ты прикинь! | Can you believe it? |
| 4 | Короче, мы всю школу уделали, прикинь. | Can you believe, we've outdone the whole school. |
| 4 | Я не хочу, чтобы ты ПТУшницей стала. | I do not want you to go study at vocational school. |
| 4 | Пох, Капитошка, ты самая крутая. | Fuck it, Kapitoshka, you're the best! |
| 4 | Пока, девки. | Bye, girls. |
| 4 | Нет, у тебя прикольнее. | Nah, yours is tastier. |
| 4 | А прикинь, девки запалят нас втроем? | Imagine these girls spotting all three of us. |
| 4 | На фига нам такие проблемы, а? | We don't need these problems, eh? |
| 4 | Тебе, что, так всралась эта дискотека? | Listen, you really care so much about this disco? |
| 4 | Дай платок позырить. | I wanna have a look at this hankie. |
| 4 | Везука. | Lucky you. |
| 4 | Давай ты ко мне завтра придешь, и втирай, мол, я к Кате пришла, мне с ней надо подготовиться по урокам. | Say, can you come tomorrow and tell them, like, "Oh, we need to do the homework together with Katya" |
| 4 | Ляль, они, главное, по тебе поймут, что мне на дискотеку ни фига не светит с тобой. | Lyalya, main thing is they know I wouldn't go to disco with you. |
| 4 | Давай теперь через затяг. | Now let's do it with the smoke. |
| 4 | И она только что ушла с моим пацаном на крыльцо разговаривать. | And she just went on the porch to talk with my boy. |
| 5 | Да ладно тебе, ну проставится же он. | You know he'll make it up to you. |
| 5 | Слушай, послезавтра, когда поедем, он обещал, что все за его счет будет. И бензин, и поляна, и боезапас. | Look, he said he'll cover everything for our trip: petrol, food, guns. |
| 5 | Нарыл я за эти два месяца кое-что | Over the last two months, I dug up some dirt |
| 5 | А нафига тогда было говорить про эти бумаги? | Why are you waving these papers in my face then? |
| 5 | Так что будет ваш Вадим Сергеич у кормушки, пока нужен. | Vadim's position is safe as long as he serves his purpose. |
| 5 | Они и в прошлый раз отмазались. | Last time they had an excuse too. |
| 5 | Один хер – нас снесут. | Either way, they're knocking this place down. |
| 5 | Если надо, и на этого лейтёху напишем. | If necessary, we'll file a complaint about this guy too. |
| 5 | Скажите, а куда ваш лейтенант запропастился? | Where did our lieutenant go? |
| 5 | Короче, они поехали утром писать заяву в ментовку, там Колька и приняли. | This morning, they went to the police to drop off a statement and they took Kolya in. |
| 5 | А у него все по делу то он в глаз кому даст, то что-нибудь скоммуниздит | He was in for real stuff - fighting, theft... |
| 5 | Ниче, подруга, прорвемся. | It's OK, honey. We'll pull through. |
| 5 | Вас тоже не будет, и ничего не будет. Ни заграницы, <…> ни бабла. | You'll all go down. No holidays abroad, <…> no cash. |
| 5 | По своим каналам, или я не знаю, вместе, сообща, но наройте мне, кто он, что он, кто за ним стоит. | Use your own channels or work together, but find out who he is and who he's working for. |
| 5 | Ну правда, в чем прикол? Да ну вас, придурки. | No, seriously, what am I missing? Whatever, you idiots... |
| 5 | Ну я считаю, что каждый мужик должен иметь свой ствол. | Every guy should have his own gun, so you don't have to share Kolya's. |
| 5 | А то ты чё, из Колькиного (ствола) шмалять будешь? | so you don't have to share Kolya's. |
| 5 | Сам-то из чего шмалять будешь? | What will you use then? |
| 5 | Ну мы чё, в кепку твою теперь шарашить будем? | What do we use for a target now? Your hat? |
| 5 | Он здоровый пацан, пусть уже. | He's a grown boy. Let him. |
| 5 | С Ромкой мне... чё-то он... раскис. | Roma... he's... depressed. |
| 5 | А я тоже звоню, у нее "абонент не абонент". | I tried calling her too – says "number unavailable". |
| 5 | И популярно всё объяснил ему, в картинках. | and explained everything to him in pictures. |
| 5 | Завтра завязываю. | I'm quitting tomorrow. |
| 5 | Вот теперь будет знать, на кого залупаться. | That'll teach him to know his place. |
| 5 | Гвоздями вон к бревну прифигачим. | Nail them to the log. |
| 6 | Дома жрать нечего, а у тебя заначка! | There's no food at home, and you have a stash? |
| 6 | Я тебе щас рожу разобью | I'm gonna beat your face in. |
| 6 | Напорола ребёнка конфетами, он теперь вообще ничего не возьмёт. | You give him candy, then expect him to eat real food? |
| 6 | Тут Ивлев гараж своё продаёт по дешевке, дачу и драндулет. | Ivlev is selling his garage, his cottage and his car for next to nothing. |
| 6 | Достала. | I've had it with you. |
| 6 | А ты болта сраного в дом не принес! | You never brought anything home! |
| 6 | Да он их со склада оттянул! | He stole them from the warehouse! |
| 6 | Надо трубы со склада упереть. | We need to steal some pipes from the warehouse |
| 6 | Да стрёмно. | I'm just worried… |
| 6 | Его жена бросила, он третий день не просыхает. | His wife left him, so he's been drunk for 3 days straight. |
| 6 | Куда это ты намылился? | Where are you going? |
| 6 | В общагу. | I'm going to the 32nd dormitory. |
| 6 | Он на капремонте распилил. | He pocketed the overhaul money. |
| 6 | Пошлет. | He won't do anything. |
| 6 | Че меня, грохнут, что ли? | What are they going to do, kill me? |
| 6 | Иди бухай дальше. | Go drink some more. |
| 6 | А в тюрягу ты хочешь? | You want to end up in jail then? |
| 6 | Ты на капремонте отрезал, я не проследил. | You pocketed the money for repairs, I never checked. |
| 6 | За базаром следи! | Watch what you say! |
| 6 | Журналюги приедут – полетим все как фанера над Парижем. | Journalists will come, and up in smoke we go. |
| 6 | Тут мозги чинить надо, одна шваль живет. | These people need their brains repaired, not the pipes. |
| 6 | Место хреновое, почва вон ползёт. | It was built in a rush, on unstable soil. |
| 6 | А заартачишься – вообще ничего не дадут. | And if I refuse – they won't give us a penny. |
| 6 | Чуть что – шишки на меня. | I'm responsible for everything. |
| 6 | Вот у нас – из ментовки своей охрану сделал. | And this one has turned the police department into a racket. |
| 6 | До утра-то можно мозги проконопатить. | We need to keep them all out overnight. |
| 6 | Ага, или грохнет. | Right, or kill me. |
| 6 | Из общаги никого выселять нельзя. | You can't evacuate anyone from that building. |
| 6 | Молокосос этот, который под Федотова сто процентов роет, чтобы его место занять? | That punk? He just wants to sabotage Fedotov and take his job. |
| 6 | Давно ты о людях стала думать? Когда 800 человек разом сдохнуть может. | When did you start worrying about the people? Only when 800 of them might perish at once? |
| 6 | А когда они по одному дохли, ты о них думала? | Were you worried about them when they were dying one by one? |
| 6 | Вас поймаешь! Вас сажать начинаешь, вы сразу на лапу даете. | You're not so easy to catch. I try to put you away, but you bribe me. |
| 6 | Вы че, мужики? Вы че, нас грохнуть хотите? | Hey guys, are you going to kill us? |
| 6 | Главное, чтоб тела не нашли, а то запалимся по глупой. | God forbid they find the bodies and we get caught over something stupid. |
| 6 | Ни ментов нет, ни пожарки. | No one is there. No firemen, no cops. |
| 6 | Даже мне так не пережрать | Even I don't drink that much! |

1. Усиление экспрессии

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ИЯ |
| 1 | Невозможно же так жить! С этой закрытой дверью, с этим проклятым чемоданом! | It’s impossible to live such way! With this locked doors, with this fucking case! |
| 3 | Козел! Урод недоделанный! Мразь! Свинья! Гандон драный! Гнида гнойная! | Asshole, cocksucker, retarded bastard, wanker, shitass, turd... |
| 3 | Уехал. В аэропорт. В этот долбаный Волгоград. | He's not here. He left to the airport. To fucking Volgograd. |
| 3 | К какой-нибудь бабе очередной. | To his next whore. |
| 3 | Твою мать! | Shit. |
| 4 | На фиг… Мелкий такой для десятого класса. | Fuck, he's so short for his age. |
| 4 | Да он, вообще, ушлепок. | He's just a douchebag. |
| 4 | В вот хорошо, если бы… | How cool it would be… |
| 4 | А вот хорошо было бы, если бы все взрослые сдохли. | How cool it would be if all adults died. |
| 4 | Блин! Короче, давайте все вместе клясться. | Fuck, all of us should swear. |
| 4 | А что, может, ты с ней, с лохушкой, познакомишься? | So maybe you want to pick this douche up? |
| 4 | Мы с Вичкой вызываем такси и везем тебя до школы, и тебя хрен кто вообще выцепит. | We call a taxi which will take you to school. And no fuck can get you out of there! |
| 4 | Девочки, вы крутые. | Girls, you kick ass. |
| 4 | Нет, ну, ни фига себе, ты посмотри. | WTF, look at them. |
| 4 | Пох, Капитошка, ты самая крутая. | Fuck it, Kapitoshka, you're the best! |
| 4 | Нет, ну, я, конечно, согласна с тобой, но, блин, я не знаю, как Катьке об этом сказать | Nah, well, I agree with you, but, shit, I don't know how to tell this to Katya. |
| 4 | Блин, ну, придумай. | Fuck, then figure it out! |
| 4 | Дай платок позырить. | I wanna have a look at this hankie. |
| 4 | Блин, Кать, я пришла с тобой поговорить. | Shit, Katya, I came to talk to you… |
| 4 | Блин, прикольно. | Fuck, cool. |
| 4 | Да, не пронесем, конечно. | No chance to smuggle the booze... |
| 4 | Прикинь, крыса какая. | Fuck, what a rat. |
| 4 | С лохушкой этой! | With that douche! |
| 5 | Повадился на халяву, чини ему его ведро с гвоздями. | Cheap bastard is always after me to fix his rust bucket. |
| 5 | Двух жён в могилу свёл. Тиран. | He's outlived two wives. Fucking tyrant. |
| 5 | Нарыл я за эти два месяца кое-что на это чудовище ваше. | Over the last two months, I dug up some dirt on that bastard. |
| 5 | Ну понятно же, что, сука, для себя местечко освобождает. | It's obvious that the prick wants this place. |
| 5 | А ты че вообще? Ты психолог, что ли? | Anyway, what are you on about? Are you a shrink now? |
| 5 | Какой я в жопу психолог! | I'm no fucking shrink. |
| 5 | Да пошёл ты. | Fuck off. |
| 5 | Вот так тебе, сука. | Take that, arsehole. |
| 5 | сильно | big time |
| 5 | Чё ты мне хрень гонишь? | Why the fucking riddles? |
| 5 | Не ссы, не пропадет. | Don't shit yourself. |
| 6 | Что вы делаете-то, заразы!? | What the hell are you doing, you bastards? |
| 6 | В общем, один большой сортир. | This was one big shithole. |
| 6 | Ты че воду мутишь!? | What are you stirring shit up for? |
| 6 | А этот, небось, присунул какой-нибудь, квартирку пообещал, вот и суетится. | He just probably fucking some girl in that dorm and promised her a new apartment. |
| 6 | Пойдем, баламут | Let's go, shit-stirrer. |
| 6 | Вызывай, тварь! | Go ahead, you piece of shit! |
| 6 | Дочь родную, представляете? | That scum beats his own daughter, can you imagine? |
| 6 | А мне похер! | I don't give a fuck about the pipes. |
| 6 | А если грохнется – тоже похеру. | And if the building collapses, I don't give a fuck as well. |
| 6 | Пошел ты! | Fuck off. |
| 6 | Да похрену тебе, у кого стены сыпятся, у кого крыша течет. | You don't give a fuck whose walls are crumbling or whose roof is leaking. |
| 6 | А Васька твой, обормот избалованный: насильник, наркоман, 6 приводов, 2 суда. | Your son, a spoiled brat, rapist and drug addict with 6 arrests and 2 court cases. |
| 6 | И мне плевать, кто и как на меня посмотрит! | And I don't give a shit what people think of me. |
| 6 | А косяки потом все на меня свалите | And who will be responsible for the fuckups? Me or him? |
| 6 | Эй, баламут, че встал-то, пошли. | Hey shit-stirrer, what are you standing there for? Let's go! |
| 6 | А люди? Живые люди, урод. | And what about the people? Living, breathing people, you scumbag. |
| 6 | …и в ус не дуют. | …and not giving a damn. |
| 6 | Когда поняли, что обосрались решили своих же подставить. | When they realized that they fucked up, they decided to frame their own. |
| 6 | Он с утра здесь воду мутит! | He's been sneaking around here since yesterday, stirring shit up! |
| 6 | Не трогай меня, я говорю! | Don’t touch me, you scum! |

1. Уменьшение экспрессии

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № фильма | Субтитр на ИЯ | Субтитр на ИЯ |
| 1 | Где твои поганые вещи? | Where are your despicable clothes? |
| 1 | Чуваки! | Hey, guys! |
| 1 | Так от любой чувихи по зубам огребешь. | You'll get a slap from a chick, if you're coming on this way. |
| 1 | Добилась своего, подстилка американская?! | Got what you wanted, you American prostitute? |
| 1 | Так он придурок | He is crazy. |
| 1 | Среди чувих есть барухи. | Among the “chicks” there are the “boruhi”. |
| 1 | И ещё есть румяные батоны | There’re also the “pink-cheeked loafs”. |
| 1 | мочалки | mochalki |
| 1 | динамистки | dinamistski |
| 2 | Вы ещё в зал не вошли, а уже хари свои ржать приготовили. | Before you even sit in your seat you're ready with your cackle. |
| 2 | И он на моих глазах что-то нашкодил, я ему легонько так подзатыльника. | He was about four. He acted up in front of me. I gave him a little smack. |
| 3 | Чтоб ты сдохла! | You must die! |
| 3 | Она тоже была жуткой истеричкой. | She was just as hysterical. |
| 3 | Да ты сам меня достал! | Fuck off |
| 4 | Давай! Мочи! | Come on! Kick him! |
| 4 | Фу, да мне даже язык блевотно. | Ew, even if a tongue... it makes me barf. |
| 4 | Дискач! | Yay, disco! |
| 4 | Слушай, я придумала офигенно. | Listen, I have an awesome idea. |
| 4 | Знаешь, как они оборзеют. | They'll go mad! |
| 4 | Слушай, надо подумать, как на дискотеку выцепить. | Listen, we need to think over how to get me to the disco. |
| 4 | На фиг вы идите. | Roll over, you both. |
| 4 | Блин, ну, несправедливо как-то. | Well, it's like unfair to you. |
| 4 | Ненавижу вас, шалавы. | I hate you. |
| 4 | Зато торкает быстро. | At least we'll get stoned fast. |
| 4 | Слушай, это же та девка. | Hey, this is the same girl. |
| 5 | Задолбал меня этот Степаныч со своей "Нивой". | I'm sick of that Stepanych and his truck. |
| 5 | А, да, че то я там вяканье какое-то слышал. | Oh, yeah, I heard someone babbling about that. |
| 5 | Руки скрутили да в обезьянник. | They cuffed him and threw him in the cage. |
| 5 | Может, я его прессану слегонца? | Maybe I could lean on him a bit? |
| 5 | Для начала, срочно, пробейте мне этого московского адвоката. | First off, get me the story on this Moscow lawyer. |
| 5 | Я чего вам здесь талдычу-то? | Why do you think I've been going on about it? |
| 5 | В кого ты сволочь-то такая, а? | Knock it off. |
| 6 | Мразота, ноги оторвать. | These punks need to get their legs ripped off. |
| 6 | В следующий раз вам рога-то поотшибают. | Next time, they'll bash your heads in. |
| 6 | Да нахрена мне твое лечение. | What do I want with your treatments? |
| 6 | Достала… | I've had it with you. |
| 6 | Ты-то че варежку открыл? | Look who's talking! |
| 6 | Ладно-ладно, не связывайся, отморозки они все тут. | Don't get involved. They're all punks. |
| 6 | Да, я с вас со всех себе и отрезаю. | Yeah, I make something out of every deal. |
| 6 | Ну я перекручусь. | I'll think of something. |
| 6 | Молодежь скурилась, скололась по подвалам. | Kids are wasting their lives and shooting up in basements. |
| 6 | Как ты сказал? Я урвал, тебе отстегнул, ты не проверил? | What was it you said? I "pocketed the money,kicked some back to you", and you "never bothered to check"? |
| 6 | Сожрать друг друга готовы, ублюдки. | Ready to eat each other alive. Vampires. |
| 6 | Решили своих же подставить. | They decided to frame their own. |

Окончание Приложения 3.

1. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. [↑](#footnote-ref-2)
2. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино. Автореф. дисс. доктора филол. наук. Иркутск, 2006. [↑](#footnote-ref-3)
3. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. – ВЕСТНИК Московского государственного лингвистического университета М., 2012. [↑](#footnote-ref-4)
4. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов // Звукорежиссер № 3/2004. М., 2004. [↑](#footnote-ref-5)
5. Cronin M. Translation goes to the movies. London: Routledge, 2009. [↑](#footnote-ref-6)
6. O’Sullivan C. Translating Popular Film, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011. [↑](#footnote-ref-7)
7. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. М.: «Высшая школа», 1981. С. 95-109. [↑](#footnote-ref-8)
8. Соловьева Т.А. Вопросы лексикографии // Вопросы лексикологии английского, французского и немецкого языков. Иваново, 1961. С. 146-160. [↑](#footnote-ref-9)
9. Беляева Т.М., Хомяков В. А. Нестандартная лексика английского языка. Л.: Изд-во Ленингр.ун-та, 1985. С. 4. [↑](#footnote-ref-10)
10. Маковский М.М. Современный английский сленг. Онтология, структура, этимология. Изд. 4-ое. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 8-9. [↑](#footnote-ref-11)
11. Historical Dictionary of American Slang. Ed. by J. E. Lighter. Vol. 1. New York: Random House, 1994. [↑](#footnote-ref-12)
12. Ibid. P. xv. [↑](#footnote-ref-13)
13. Historical Dictionary of American Slang. Ed. by J. E. Lighter. Vol. 1. New York: Random House, 1994. P. xvi. [↑](#footnote-ref-14)
14. См. об этом в: Беляева Т.М., Хомяков В.А. Нестандартная лексика английского языка. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985; Adams M. Slang: The People’s Poetry. New York: Oxford University Press, 2009; Historical Dictionary of American Slang. Ed. by J.E. Lighter. Vol. 1. New York: Random House, 1994. [↑](#footnote-ref-15)
15. Маковский М.М. Современный английский сленг. Онтология, структура, этимология. Изд. 4-ое. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 8. [↑](#footnote-ref-16)
16. Судзиловский Г.А. Сленг - что это такое? М.: Воен. изд-во мин-ва обороны СССР, 1973. С. 11. [↑](#footnote-ref-17)
17. См. об этом в: Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. [↑](#footnote-ref-18)
18. Судзиловский Г.А. Указ.соч. С. 13. [↑](#footnote-ref-19)
19. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. 5-е изд. М.: Айрис-пресс, 2004. С. 82. [↑](#footnote-ref-20)
20. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-ое. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. С. 53. [↑](#footnote-ref-21)
21. Historical Dictionary of American Slang. Ed. by J. E. Lighter. Vol. 1. New York: Random House, 1994. P. xvi. [↑](#footnote-ref-22)
22. Ibid. P. xvi. [↑](#footnote-ref-23)
23. Ibid. P. xiii. [↑](#footnote-ref-24)
24. Ibid. P. xvi-xvii. [↑](#footnote-ref-25)
25. Adams M. Slang: The People’s Poetry. New York: Oxford University Press, 2009. P. 9. [↑](#footnote-ref-26)
26. Никулина Е.Л. Состав и функционирование американского сленга в художественном тексте (на материале послевоенной прозы США). Автореф. дис. на соиск. уч. степ. к. ф. н. Одесса, 1987. С. 5. [↑](#footnote-ref-27)
27. Historical Dictionary of American Slang. Ed. by J. E. Lighter. Vol. 1. New York: Random House, 1994. P. xi. [↑](#footnote-ref-28)
28. Historical Dictionary of American Slang. Ed. J. E. Lighter. Vol. 1. New York, Random House. 1994. P. xii. [↑](#footnote-ref-29)
29. См об этом в: Беляева Т.М., Хомяков В.А. Нестандартная лексика английского языка. Л.: Изд-во Ленингр.ун-та, 1985; Судзиловский Г.А. Сленг - что это такое? М.: Воен. изд-во мин-ва обороны СССР, 1973; Розина Р.И. Состояние и тенденции развития общего русского сленга 2000-2003 года // Русский язык. № 20/2003 [Электронный ресурс] URL: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200302006> (дата обращения: 09.03.2016). [↑](#footnote-ref-30)
30. См. об этом в: Судзиловский Г.А. Сленг - что это такое? М.: Воен. изд-во мин-ва обороны СССР, 1973; Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. [↑](#footnote-ref-31)
31. Никулина Е.Л. Состав и функционирование американского сленга в художественном тексте (на материале послевоенной прозы США). Автореф. дис. на соискание ученой степ. к. ф. н. Одесса, 1987. С. 5. [↑](#footnote-ref-32)
32. Historical Dictionary of American Slang. Ed. by J. E. Lighter. Vol. 1. New York: Random House. 1994. [↑](#footnote-ref-33)
33. Adams M. Slang: The people’s poetry. New York: Oxford University Press, 2009. [↑](#footnote-ref-34)
34. Дризде Т.М. Социальная коммуникация в управлении в управлении с обратной связью // Социологические исследования (СОЦИС). М.: Наука, 1998. №10. С. 44. [↑](#footnote-ref-35)
35. Конецкая В.П. Социология коммуникации. Учебник. М.: Междунар. ун-т бизнеса и управления, 1997. С. 9. [↑](#footnote-ref-36)
36. См. об этом в: Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации [Электронный ресурс] // URL: <http://iub.at.ua/_ld/0/61_.__.pdf> [↑](#footnote-ref-37)
37. См. об этом в: Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации [Электронный ресурс] // URL: <http://iub.at.ua/_ld/0/61_.__.pdf> [↑](#footnote-ref-38)
38. Берёзин В. М. Массовая коммуникация: сущность, каналы, действия. [Электронный ресурс] // URL: <http://evartist.narod.ru/text7/64.htm#з_03> (дата обращения: 08.04.2016). [↑](#footnote-ref-39)
39. Яковлев И.П. Основы теории коммуникаций: Учебн.пособие. СПб.: Институт управления и экономики, 2001. С. 195. [↑](#footnote-ref-40)
40. Шерковин Ю.Л. Массовая коммуникация // Философский энциклопедический словарь / Гл. ред.: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г.Панов. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 348. [↑](#footnote-ref-41)
41. Donnerstein E., Linz D. Mass Media, General View // Encyclopedia of Violence, Peace, & Conflict / Ed. by Lester Kurtz. Vol. 2. New York: Academic Press, 1999. P. 377. [↑](#footnote-ref-42)
42. См. об этом в: Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации [Электронный ресурс] // URL: <http://iub.at.ua/_ld/0/61_.__.pdf> [↑](#footnote-ref-43)
43. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук, 2001. С. 302-331. [↑](#footnote-ref-44)
44. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково Поле», 2003. С. 330. [↑](#footnote-ref-45)
45. См. об этом в: Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково Поле», 2003. [↑](#footnote-ref-46)
46. Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. [↑](#footnote-ref-47)
47. «Дэдпул» был снят благодаря фанатам [Электронный ресурс] // МИР24 2000-2016. URL: <http://mir24.tv/news/culture/13812913> (дата обращения: 17.04.2016). [↑](#footnote-ref-48)
48. Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково Поле», 2003. С. 28. [↑](#footnote-ref-49)
49. Об этом см. в: Харрис Р. Психология массовых коммуникаций. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003; Шарков Ф.И. Основы теории коммуникации [Электронный ресурс] // URL: <http://iub.at.ua/_ld/0/61_.__.pdf>; Почепцов Г.Г. Теория коммуникации. М.: Рефл-бук, 2001; Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково Поле», 2003. [↑](#footnote-ref-50)
50. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. М.; Рефл-бук, 2001. С. 351. [↑](#footnote-ref-51)
51. Там же. С. 352-354. [↑](#footnote-ref-52)
52. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. С. 316. [↑](#footnote-ref-53)
53. Об этом см. в: Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск.ун-та, 2004; Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистический аспект). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. [↑](#footnote-ref-54)
54. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной лингвистики). М., «Междунар. отношения», 1975. С. 46-49 [↑](#footnote-ref-55)
55. Горшкова В. Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006; Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино. Автореф. дисс. доктора филол. наук. Иркутск, 2006. [↑](#footnote-ref-56)
56. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов // Звукорежиссёр. №3. М.: Издательство, 2004. [↑](#footnote-ref-57)
57. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник Моск. гос. лингв. ун-та. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2012. [↑](#footnote-ref-58)
58. Cronin M. Translation goes to the movies. London: Routledge, 2009. [↑](#footnote-ref-59)
59. O’Sullivan C. Translating Popular Film. Basingstoke: Palgrave Mcmillan, 2011. [↑](#footnote-ref-60)
60. Дублирование кинофильма. БЭС. 2000. [Электронный ресурс] // Академик. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/124066> (дата обращения: 15.03.2016). [↑](#footnote-ref-61)
61. Luyken G-M., with Herbst T., Langham-Brown J., Reid H. Spinhof H. Overcoming Language Barriers in Television. Manchester: European Institute for the Media, 1991. P.31. [↑](#footnote-ref-62)
62. Dubbing and Subtitiling [Электронный ресурс] // Film Reference: Encyclopedia. 2016. URL: <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Dubbing-and-Subtitling-DEFINITIONS.html#ixzz43BKr96Kf> (дата обращения: 15.03.2016). [↑](#footnote-ref-63)
63. Как всё устроено: озвучка сериалов. [Электронный ресурс] // The Village. 2010-2016. URL: <http://www.the-village.ru/village/city/howtobe/120300-kak-vse-ustroeno-ozvuchka-serialov> (дата обращения: 16.03.2016). [↑](#footnote-ref-64)
64. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.141-165. [↑](#footnote-ref-65)
65. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.141-165. [↑](#footnote-ref-66)
66. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. С.68. [↑](#footnote-ref-67)
67. Baker M., Nochel B. Dubbing. Routledge Encyclopedia of Translation Studies. London and New York: Routledge, 1998, 2001. P. 75. [↑](#footnote-ref-68)
68. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.152. [↑](#footnote-ref-69)
69. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. С. 68. [↑](#footnote-ref-70)
70. Современный словарь иностранных слов. СПб.: Дуэт, 1994. С. 435. [↑](#footnote-ref-71)
71. Субтитр [Электронный ресурс] // Энциклопедия кино. 2010. URL: <http://goo.gl/cQf12R> (дата обращения: 16.03.2016). [↑](#footnote-ref-72)
72. Dubbing and Subtitiling [Электронный ресурс] // Film Reference: Encyclopedia. 2016. URL: <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Criticism-Ideology/Dubbing-and-Subtitling-DEFINITIONS.html#ixzz43BKr96Kf> (дата обращения: 16.03.2016). [↑](#footnote-ref-73)
73. Gottlieb H. Cited in: Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P. 148. [↑](#footnote-ref-74)
74. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. С. 40. [↑](#footnote-ref-75)
75. Горшкова В.Е. Там же. С. 47 [↑](#footnote-ref-76)
76. Antonini R. The Perception of Subtitled Humor in Italy [Электронный ресурс] // URL: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Antonini.2005.pdf> P. 213 [↑](#footnote-ref-77)
77. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 17. [↑](#footnote-ref-78)
78. Antonini R. The Perception of Subtitled Humor in Italy [Электронный ресурс] // URL: <http://academic.csuohio.edu/kneuendorf/frames/subtitling/Antonini.2005.pdf>. P. 213-214. [↑](#footnote-ref-79)
79. Chiaro D. Issues in Audiovisual Translation // The Routledge Companion to Translation Studies / Ed. by Jeremy Munday. New York: Routledge, 2009. P.144. [↑](#footnote-ref-80)
80. Ibid. P.143. [↑](#footnote-ref-81)
81. Подробнее об этом см. в: Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. [↑](#footnote-ref-82)
82. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: ИГЛУ, 2006. С. 58 – 62. [↑](#footnote-ref-83)
83. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа. 1990. С. 95. [↑](#footnote-ref-84)
84. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа. 1990. С. 95-97. [↑](#footnote-ref-85)
85. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа, 1990. С. 172. [↑](#footnote-ref-86)
86. Там же. С. 172-173. [↑](#footnote-ref-87)
87. Там же. С. 174. [↑](#footnote-ref-88)
88. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высшая школа. 1990. С. 178. [↑](#footnote-ref-89)
89. Там же. С. 185. [↑](#footnote-ref-90)
90. Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана. М.: Эксмо, 2013. С.483. [↑](#footnote-ref-91)
91. Там же. С. 484. [↑](#footnote-ref-92)
92. Мединский мечтает довести долю отечественных фильмов в прокате до 50% // Ведомости [Электронный ресурс] URL: <http://www.vedomosti.ru/politics/news/2016/04/27/639304-otechestvennih-filmov-prokate> (дата обращения: 20.04.2016). [↑](#footnote-ref-93)
93. См об этом в: Разлогов К.Э. Указ.соч. С. 545. [↑](#footnote-ref-94)
94. Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана. М.: Эксмо, 2013. С. 546. [↑](#footnote-ref-95)
95. Там же. С. 548. [↑](#footnote-ref-96)
96. См. об этом в: Кузьмина Л.В. Современная тема в отечественном кино // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 49-77. [↑](#footnote-ref-97)
97. См. об этом в: Кузьмина Л.В. Современная тема в отечественном кино // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 49-77. [↑](#footnote-ref-98)
98. См. об этом в: Москвина-Ященко Т.В. Три актуальных фильма о современности // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 173. [↑](#footnote-ref-99)
99. Кузьмина Л.В. Современная тема в отечественном кино // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 63. [↑](#footnote-ref-100)
100. Там же. С. 72. [↑](#footnote-ref-101)
101. Матизен В.Э. Круглый стол на тему «Правда жизни и мифология кино: гос. и рыночный заказ» // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С.63. [↑](#footnote-ref-102)
102. Цыркун Н.А. Стратегии успеха в современном российском кино // Хроники кинопроцесса. 2008 / Под ред. О.П. Зиборова. М.: НИИ киноискусства, 2009. С.256. [↑](#footnote-ref-103)
103. Номинации и награды [Электронный ресурс] // Стиляги. URL: <http://y-nas.ru/articlematerial13> (дата обращения: 15.05.2016). [↑](#footnote-ref-104)
104. Стиляги [Электронный ресурс] // Великий СССР. URL: <http://back-in-ussr.info/2012/02/stilyagi/> (дата обращения: 15.03.2016). [↑](#footnote-ref-105)
105. Как разговаривают стиляги [Электронный ресурс] // URL: <http://www.slovonovo.ru/chitat/stati/kak-razgovarivayut-stilyagi.html> (дата обращения: 15.03.2016). [↑](#footnote-ref-106)
106. Мы используем термин «адекватность» в значении, предложенном Н.К. Гарбовским, т.е. как соответствие ИЯ и ПЯ на прагматическом уровне: соответствие коммуникативного эффекта и коммуникативной функции (Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. С. 301). [↑](#footnote-ref-107)
107. Square [Электронный ресурс] // Urban Dictionary. URL: <http://ru.urbandictionary.com/define.php?term=Square> (дата обращения: 01.05.2016). [↑](#footnote-ref-108)
108. A dictionary of slang [Электронный ресурс] // URL: <http://www.peevish.co.uk/slang/d.htm> (дата обращения: 01.05.2016). [↑](#footnote-ref-109)
109. Paw [Электронный ресурс] // Dictionary.com – digital dictionary. URL: <http://www.dictionary.com/browse/paw> (дата обращения: 01.05.2016). [↑](#footnote-ref-110)
110. Gal [Электронный ресурс] // Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=gal> (дата обращения: 01.05.2016). [↑](#footnote-ref-111)
111. 12 [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/222809/> (дата обращения: 21.04.2016). [↑](#footnote-ref-112)
112. 12 [Электронный ресурс] // Рускино. URL: <http://ruskino.ru/mov/8297> (дата обращения: 21.04.2016). [↑](#footnote-ref-113)
113. Заначка [Электронный ресурс] // Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. URL: <http://www.efremova.info/word/zanachka.html#.Vy4b-TCLTIU> (дата обращения: 21.04.2016). [↑](#footnote-ref-114)
114. Stash [Электронный ресурс] // Dictionary.com – digital dictionary. URL: <http://www.dictionary.com/browse/stash%20?s=t> (дата обращения: 21.04.2016). [↑](#footnote-ref-115)
115. Бодяга [Электронный ресурс] // Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.vedu.ru/expdic/1957/> (дата обращения: 21.04.2016). [↑](#footnote-ref-116)
116. Act up [Электронный ресурс] // Dictionary.com. URL: <http://www.dictionary.com/browse/act--up?s=t> (дата обращения: 22.04.2016). [↑](#footnote-ref-117)
117. Slug [Электронный ресурс] // Dictionary.com – digital dictionary. URL: <http://www.dictionary.com/browse/slug?s=t> (дата обращения: 22.04.2016). [↑](#footnote-ref-118)
118. Русалка [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/278156/> (дата обращения: 22.04.2016). [↑](#footnote-ref-119)
119. Награды. Русалка [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/278156/awards/> (дата обращения: 22.04.2016). [↑](#footnote-ref-120)
120. Дубовый [Электронный ресурс] // Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.vedu.ru/expdic/7754/> (дата обращения: 24.04.2016). [↑](#footnote-ref-121)
121. Награды. Все умрут, а я останусь [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/412248/awards/> (дата обращения: 24.04.2016). [↑](#footnote-ref-122)
122. Награды. Левиафан [Электронный ресурс] // Кинопоиск. URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/705356/awards/> (дата обращения: 26.04.2016). [↑](#footnote-ref-123)
123. Накрыть поляну [Электронный ресурс] // Словоборг. URL: <http://goo.gl/601sDx> (дата обращения: 26.04.2016). [↑](#footnote-ref-124)
124. Кормушка [Электронный ресурс] // Толковый словарь русского языка. URL: <http://www.vedu.ru/expdic/12995/> (дата обращения: 26.04.2016). [↑](#footnote-ref-125)
125. «Дураку» везёт [Электронный ресурс] // Российская газета. URL: <http://rg.ru/2014/08/19/durak.html> (дата обращения: 25.04.2016). [↑](#footnote-ref-126)
126. Фильм «Дурак» Быкова получил «Хрустальную стрелу» фестиваля в Гренобле [Электронный ресурс] // BaltInfo. URL: <http://www.baltinfo.ru/2014/12/20/Film-Durak-Bykova-poluchil-Khrustalnuyu-strelu-festivalya-v-Grenoble-468581> (дата обращения: 25.04.2016). [↑](#footnote-ref-127)
127. Катух [Электронный ресурс] // Dictinary.ru – словарь с определениями. URL: <http://goo.gl/XGM0YY> (дата обращения: 26.04.2016). [↑](#footnote-ref-128)