

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПСИХОЛОГІЧНОГО КІНОТРИЛЕРУ**

*У статті аналізується процес виникнення та формування поняття жанру кіно, відокремлення та функціонування жанру трилер; пропонується умовна класифікація трилерів із перекладознавчого погляду, доводиться необхідність дослідження кінотрилерів з позицій теорії та практики перекладу на матеріалі перекладів трилерів психологічного піджанру.*

*Ключові слова: кінотекст, кінопереклад, жанр, трилер, психологічний трилер, аудіовізуальний план, вербальний план.*

*The article highlights the process of film genre forming, the exclusion and functioning of thriller genre are analyzed. It proposes the approximate classification of thrillers from the point of view of the translation studies. Besides, the necessity of film thriller's research on the ground of its psychological sub-genre translations is demonstrated.*

*Key words: film text, film translation, genre, thriller, psychological thriller, audiovisual component, verbal component.*

Нещодавно переклад кінотексту як предмет аналізу не належав до кола актуальних проблем перекладознавства, проте з плином часу хвиля найсучасніших світових тенденцій захопила й перекладознавчий науковий простір. Аналіз наукових доробків за останні 3 роки дає змогу констатувати, що вчені та молоді науковці провідних вишів Києва, Луганська, Львова, Сімферополя, Тернополя та Херсона звернули увагу на проблеми кіноперекладу, що гостро постають в умовах українського білінгвального сьогодення. І якщо ще либонь 2 роки тому кінотекст виступав об'єктом суто культурологічних, соціологічних, семіотичних і подекуди лінгвістичних досліджень, сьогодні яскраво простежується поява нових розвідок саме з позицій теорії та практики перекладу.

Спираючись на досвід російських лінгвістів, які на сьогодні вже дійшли певних результатів у галузі вивчення проблем кіноперекладу (Д. Бузаджи, В. Гайдук, Д. Єрмолович, Єфремова, Т. Ларіна, Р. Матасов, М. Н. Наговіцина, Г. Слишкін, І. Федорова, О. Якіменко тощо), та численні наукові розвідки західних колег (Anna Jankowska (Poland), Aline Remael (Antwerp), Juan José Martínez-Sierra, (Spain), Mathieu Guidere (France), Marcella De Marco (UK), Zoë Pettit (Greenwich)), значна кількість яких зосереджена навколо труднощів адаптації гумору, вивчення особливостей перекладу субтитрів і проблем дублювання, впливу кіноперекладу на масову свідомість реципієнта, його сприянню діалогові рідних культур. З огляду на це вважаємо за необхідне опрацювати та продовжити дослідження цих проблем із урахуванням української національно-культурної специфіки перекладу фільмів різних жанрів.

Поняття кіножанру почало формуватися на початку становлення студійної системи Голівуду. Воно допомогло систематизувати виробництво фільмів і полегшити їх просування на ринку. Також протягом "золотої доби" Голівуду, коли студії випускали кінофільми сотнями, наявність класифікації надавала сценаристам змогу творити, спираючись на певні кліше [1]. Кожна студія спеціалізувалася на виробництві фільмів певного жанру: Paramount Pictures – на комедіях, Universal Studios – на фільмах жахів, Metro-Goldwyn-Mayer – на мюзиклах.

Основою для численних жанрів, що існують сьогодні, стали три жанри ери зародження кіно: мелодрама, комедія й авантюрний фільм [5], [3], при цьому підкреслюється, що мелодрама була основним жанром німого кіно [2].

Режисери також найчастіше асоціюються у глядачів з виробництвом фільмів якогось певного жанру: Альфред Хічкок – з трилерами, Джон Форд – з вестернами, Дуглас Сірк – з мелодрамами [1]. Пізніш Уес Крейвен і Ламберто Бава спеціалізувалися на фільмах жахів, Девід Цукер – на пародійних комедіях, Роланд Емеріх – на фільмах-катастрофах [1].

Дослідники відмічають, що чіткої системи жанрового кіно досі не існує, жанри, що досить чітко диференціювалися на ранніх стадіях розвитку кіно, стають менш регламентованими, нерідко взаємопроникають.

Одним з найпопулярніших жанрів кіно є трилер, серед прихильників якого можна знайти представників майже всіх вікових і соціальних рівнів. З позицій лінгвістики та перекладознавства він належить до найактуальніших, завдячуючи насиченості аудіовізуальною та власне текстовою символікою, глибоким психологізмом й алюзивністю, сюжетною напругою, що тримає глядача у стані “тремтіння” від самого початку до кінця фільму, неочікуваними поворотами подій, що втілюються не лише у візуальному та звуковому (відеоряд), але й, насамперед, у вербальному супроводі (вербальний ряд).

На сьогоднішній день існує досить велика кількість визначень жанру “трилер” і його класифікацій. Так, енциклопедичний словник кіно дає таку дефініцію трилеру: “особливий тип пригодницького фільму, що за допомогою спеціальних прийомів викликає у глядачів активні співпереживання та сильні емоції (тривожне очікування, занепокоєність, страх тощо). Акцент із зовнішньої дії (переслідування, бійки) зміщується на психологічні переживання персонажів, що пов’язані зі злочином, при чому оповідь у трилері ведеться від особи жертви або злочинця [4].

Жанр трилеру не має чітко визначених ознак. Наприклад, почасти до трилерів відносять твори детективно-пригодницького характеру, де акцент перенесено на ретельну підготовку до скоєння злочину. Проте у детективі дія розгортається “назад” у часі, прямуючи до розгадки, тоді як у трилері – навпаки, – вперед до катастрофи. Яскравими зразками класичного трилеру прийнято вважати фільми А. Хічкока, адже він майстерно застосовував прийоми кіно для керування емоціями глядачів і нагнітання сюжетної напруги (поняття, яке отримало назву “саспенс”). Кращими фільмами жанру трилер за всю історію кіно поціновувачі вважають “Психоз”, “Птахи”, “Ножиці”, “Основний інстинкт”, “Сім”, “Пила”, “Ворон”, “Шосте почуття”, “Мовчання ягнят”, “Готика”, “Адвокат диявола”, “Донні Дарко” тощо.

Сьогодні дослідники кіномистецтва виділяють цілу низку під-жанрів трилерів, які наділені ознаками інших жанрів кіно. Наведемо найрозповсюдженіші з них:

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| 1) шпигунський трилер;                | 17) історичний трилер;   |
| 2) політичний трилер;                 | 18) комедійний трилер;   |
| 3) кримінальний трилер;               | 19) романтичний трилер;  |
| 4) судовий трилер;                    | 20) еротичний трилер;  |
| 5) юридичний трилер;                  | 21) трилер про виживання в тяжких умовах, на безлюдному острові; |
| 6) військовий трилер;                 | 22) трилер про серійного вбивцю;                                 |
| 7) трилер-змова;                      | 23) психологічний трилер;  |
| 8) медичний трилер;                   | 24) трилер-жахи;   |
| 9) пригодницький трилер;              | 25) “жінка під загрозою”;  |
| 10) трилер про мисливців за скарбами; | 26) науково-фантастичний трилер;                                 |
| 11) авіаційний трилер;                | 27) вестерн-трилер;  |
| 12) технотрилер;                      | 28) екшн-трилер;   |
| 13) екотрилер;                        | 29) саспенс-трилер;  |
| 14) трилер про надприродні явища;     | 30) сюрреалістичний трилер;                                      |
| 15) трилер-катастрофа;                | 31) нуар-трилер;   |

Більшість трилерів постає як комбінація кількох суміжних жанрів, що розширює для режисера можливість посилення ефекту напруги, наприклад:

- Фантастика / Техно / Жахи / Трилер (“*Парк Юрського періоду*”, “*Чужий проти Хижака*”);
- Техно / Політичний / Змова / Військовий/ Жахи/ Трилер (“*Хижак*”, “*Робокоп*”);
- Юридичний / Судовий/ Психологічний/ Жахи/ Трилер (“*Мовчання ягнят*”, “*Сім*”) [7].

Наведена класифікація хоча і має досить узагальнений характер, але з позицій перекладознавства видається нам найвдалішою.

Беручи до уваги співвідношення аудіального (або звукового), візуального та вербального планів, спробуємо розподілити їх на дві умовні групи відповідно по перекладацьких завдань. Найменшу цікавість з перекладознавчої точки зору становлять трилери з яскраво вираженою аудіовізуальною домінантою. Це, насамперед, екшн-, пригодницькі, військові, техно-, еко-, науково-фантастичні, нуар-, вестерн-трилери, жахи, перегони тощо. Наприклад, у таких фільмах як “*Парк Юрського періоду*” (науково-фантастичний трилер), “*Рембо*” (військовий трилер), “*Вихідний код*” (технотрилер) та “*Хелюін*” (трилер-жахи) основне семантичне навантаження міститься у візуальних і звукових образах, тоді як вербальний компонент максимально спрощений. Вплив на глядача чинить саме насиченість сюжету приголомшливими сценами біологічних або техногенних катастроф, вибухів, насилля, кровавих бійок, картинами з життя людей майбутнього, надприроднім звуковим супроводом тощо. Вербальний план втілюється в коротких і лаконічних репліках, які не відволікають глядача від візуальних образів. У цьому випадку процес кіноперекладу, який зазвичай суворо детермінований необхідністю вкластися у хронометраж реплік персонажів з обов’язковим дотриманням семантичного взаємозв’язку між усіма планами фільму, не викликає у перекладача особливих труднощів.

На відміну від “видовищних” фільмів, трилери таких піджанрів, як шпигунський, політичний, судовий, юридичний, релігійний, комедійний, романтичний, еротичний, психологічний, сюрреалістичний, про серійного вбивцю тощо, спричиняють цілу низку дискусійних перекладознавчих питань. Основною рисою, яка їм притаманна, виступає превалювання вербального компонента над аудіовізуальним.

Найяскравіші приклади, що становлять певні проблеми для кіноперекладу, можна простежити на матеріалі психологічних трилерів, де шкода, яку заподіяно негативним персонажем, має не фізичну, а розумову або емоційну природу. Герої випадково або через власну цікавість потрапляють у конфліктну ситуацію, до якої виявляються неготовими. Вони не можуть покласти на власні фізичні сили в боротьбі з жорстокими ворогами, однак, достатньо розвинуті розумово, щоб вистояти у напружених психологічних баталіях із жахливим і підступним опонентом. Ефект саспенсу досягається шляхом почергових перемог героя й антагоніста під час їх спроб підкорити свідомість і пригнітити волю один одного (“*Шосте почуття*”, “*Талановитий містер Рінлі*”, “*Ігри розуму*”, “*Мовчання ягнят*”, “*Донні Дарко*”, “*Секретне вікно*”, “*Психоз*”, “*Колекціонер*”, “*Забавні ігри*”, “*Готика*”, “*Бійцівський клуб*”, “*Чорний лебідь*”).

Психологічні трилери відрізняються тривалими, емоційно напруженими діалогами та роздумами персонажів, які насичені метафорами, символікою, алюзіями, ремінісценціями, соціальними й поп-культурними реаліями. Для розуміння поведінки, мотивації вчинків та особливостей мови героїв необхідно мати хоча б поверхові знання з психології та достатній рівень освіти, адже типові персонажі психологічного трилеру зазвичай відрізняються високою ерудицією, вишуканістю манер, розвинутим інтелектом, кмітливостю, нестандартними поглядами на життя; або ж страждають від різноманітних

психологічних комплексів, нервових і психічних розладів на кшталт роздвоєння особистості, маніакально-депресивних синдромів, шизофренії тощо.

При перекладі важливо брати до уваги наведені вище особливості, адже збереження стилістичного забарвлення мови героїв – одна з головних вимог, що висувається до кіноперекладача. Наприклад, головний герой фільму “Мовчання ягнят” Ганнібал Лектер, маніяк і серійний вбивця, доктор психіатрії, який відбуває довічне ув’язнення за канібалізм, втілює складний і глибокий психологічний образ, який поєднує неймовірну жорстокість, безкомпромісність, нещадність і напади неконтрольованої люті з бездоганним естетичним смаком, витонченими манерами, талантом художника, високоосвіченістю та вишуканою мовою. Між ним і молодою стажеркою ФБР Кларисою Старлінг виникає емоційний зв’язок, і Лектер починає грати з нею у дивні психологічні ігри: він погоджується допомагати Кларисі у тому разі, якщо вона відкриє йому подробиці своїх дитячих спогадів, пов’язаних з сильними душевними переживаннями. Та, нажаль, перекладачеві не завжди вдавалося адекватно відтворити стиль мови цього персонажу.

У російському перекладі трилеру “Молчание ягнят” перший же діалог Ганнібала Лектера та Клариси Старлінг, який можна вважати сюжетоутворюючим, рясніє стилістичними невідповідностями. Так, молода стажерка, збентежена й охоплена суперечливими почуттями до таємничої особистості Лектера, відповідає на його відмову читати перелік питань у такий спосіб:

– *I’m only asking you to look at this, Doctor. Either you will or you won’t* [6].

– *Я просто попросила взглянуть. Не хотите – не надо.*

На наш погляд, це звучить досить зухвало і не відповідає її психологічному портрету, оскільки мовою оригіналу її репліка виглядає значно м’якшою.

Наступна репліка також вносить деяку заплутаність і незрозумілість у подальший розвиток подій:

– *Jack Crawford must be very busy indeed if he’s recruiting help from the student body. Busy hunting that new one, Buffalo Bill... Such a naughty boy!*

– *М...да. Джек Кроуфорд, видать, и впрямь занят, если берет в помощники студентку. Охотится за новичком, Буффало Биллом. Очень мерзкий тип.*

По-перше, протягом усього діалогу в перекладі Ганнібал називає Кларису то студенткою, то стажеркою, то практиканткою, що може трохи заплутати глядача. По-друге, слово “новичок” не асоціюється з образом злодія, а має більш позитивну конотацію. По-третє, незрозуміло, кого саме Ганнібал називає “мерзким типом” – Буффало Білла чи Джека Кроуфорда. По-четверте, при перекладі було втрачено очевидну іронію “*Such a naughty boy!*”. На нашу думку, адекватнішим був би такий варіант перекладу: “*Охотится за новым злодеем. Буффало Билл... тот еще проказник!*”. До речі, Буффало Білл – серійний вбивця, навколо пошуків якого побудовано сюжет фільму, але жодного разу не надається пояснення про походження його прізвиська, окрім єдиної репліки Клариси щодо його звички здирати шкіру зі своїх жертв. Ця алюзія відразу ж вірно декодується носіями американської культури (семіосфери), тоді як у носіїв мови перекладу зовсім не викликає жодних асоціацій. Як відомо, Буффало Білл – це псевдонім американського солдата Вільяма Коді (1846 – 1917), який славився своєю жорстокістю. Він здобув це прізвишко, коли підписав контракт (*bill*), за умовами якого повинен був забезпечити робітників Канзаської та Тихоокеанської залізничних компаній м’ясом бізонів. За 18 місяців він вбив 4280 бізонів, а також десятки індіанців. Перекладач, намагаючись зберегти прагматичну інтенцію режисера, мусив зробити цю алюзію хоча б частково зрозумілою глядачеві, адже Буффало Білл – одна з центральних постатей фільму. Ми вважаємо за доцільне використання прийому компенсації, враховуючи, що кінопереклад суворо детермінований часовим інтервалом, який відведено на кожну окрему репліку, і додати до висловлювання Лектера репліку на зразок цієї: “... як той скажений, що свого часу перебив майже 5000 бізонів”.

Наступним прикладом перекладацької помилки виступає переклад реплік Ганнібала Лектера:

– *Oh, agent Starling, you suppose to dissent me with this blunt little tool?*

– *Хм... и Вы надеялись поразить меня таким тупым оружием?*

А також:

– *Good nutrition has given you some length of bone...*

– *Правильное питание удлинит Ваши кости...*

Зрозуміло, що лікар-аристократ Лектер, який висловлюється підкреслено витончено та красномовно, навряд чи міг так докорінно змінити свій стиль спілкування. У першому випадку йдеться про анкету із запитаннями, тому за логікою кінофактажу замість “*тупого оружия*” пропонуємо використати “*нелепый опросник*”. У другому випадку буквальний переклад взагалі викривив семантику речення, і тому вислів “*...удлинило Ваши кости...*” вважаємо за доцільне замінити на “*...сделало Вас изящней...*”.

Перекладознавчий аналіз перекладу сюжетоформуючого діалогу у психологічному трилері “*Молчание ягнят*” показав, що його не можна назвати цілком адекватним через велику кількість перекладацьких помилок і невідповідностей лексико-семантичного характеру.

Отже, найяскравіше проблеми кіноперекладу проявляються на матеріалі психологічних трилерів, характерні риси яких – ігри розуму, психологічна тематика, таємне переслідування, часова і просторова обмеженість, небезпечні пастки й одержимість. Психологічний трилер становить беззаперечно цікавий об’єкт дослідження, беручи до уваги низку труднощів, що виникають під час його перекладу.

До перспектив дослідження можемо віднести такі: аналіз проблем перекладу кінотрилеру як типа тексту; виведення перекладознавчої класифікації кінотрилерів з огляду на їх сюжетно-композиційну домінанту; аналіз особливостей адаптації символіки кінотрилерів як симбіозу аудіовізуальних і вербальних знаків; переклад кінотрилерів у порівнянні з перекладом фільмів детективного жанру.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Берган Р. Кино. Иллюстрированная энциклопедия – Москва: Астрель, 2008. – 512 с.
2. Громов Е. Жанр и творческое многообразие советского киноискусства // Жанры кино / НИИ теории и истории кино Госкино СССР / Громов Е. – Москва: Искусство, 1979. – 319 с.
3. Зак М. Е. Азбука кино / Зак М. Е. – Москва: Союз кинематографистов России, 1990. – 64 с.
4. Михалкович В.И Триллер // Кино: Энциклопедический словарь / С. И. Юткевич – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 640 с.
5. Фрейлих С. И. Проблема жанров в советском киноискусстве / Фрейлих С.И. – Москва: Знание, 1974.– 48 с.
6. Англomовний скрипт кінофільму “The Silence Of The Lambs” / The Internet Movie Script Database [Електронний ресурс] – режим доступу <http://www.imsdb.com/scripts/Silence-of-the-Lambs.html>.
7. Thrillers // Filmbug [Електронний ресурс] – режим доступу <http://www.filmbug.com/dictionary/thrillers.php>.