

**А.В.Снигирев
Е.В.Снигирева
Екатеринбург**

**«Властелин колец» в альтернативном переводе
«от Гоблина»**

Эпопея Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» – классический, а для многих читателей и культовый текст XX века. Данная книга во многом определила канон жанра фэнтези. И большинство авторов, работавших и работающих в этом направлении массовой литературы, так или иначе ориентируются на предложенные Толкиеном принципы создания вымышленного мира, центральный конфликт и основные мотивы текста.

На данный момент существует большое количество прочтений данной книги – как научных, так и художественных (продолжений и пародий). Для российского читателя «Властелин колец» также бытует прежде всего в интерпретации переводчиков – как в классических, например, перевод В. Муравьева и А. Кистяковского или перевод З. Бобырь, так и нетрадиционных (например перевод В. Волковского, Д. Афиногенова и В. Воседого, когда привычное «Содружество кольца» (или «Хранители») вдруг превратилось в «Дружество»). Безусловно, были осуществлены и кинематографические версии прочтения данного текста – это и полнометражный мультфильм «Хоббит» Артура Рэнкина и Жюля Бэсса (1977 г.), и «Возвращение короля» (телевизионная версия 1979 г., Рэнкин-Бэсс), «Властелин колец» Ральфа Бакши (1978 г.) и, безусловно, трилогия Питера Джексона. Последнее – прочтение текста английского профессора через призму законченного воплощения американской массовой культуры - Голливуда. Кино-эпопея «Властелин колец» создана по всем законам современной именно американской массовой культуры и мыслилась создателями как произведение, рассчитанное на внимание огромной аудитории. Фильм должен была стать наиболее «продаваемым» зрелищем начала века. Однако аудитория восприняла фильм неоднозначно. И на то, по нашему мнению, есть по крайней мере несколько причин:

1. Основным фактором выбора современным зрителем кинофильма для просмотра является прежде всего его «зрелищность», а не интересный сюжет или глубина поднятых нравств-

венных проблем. Поэтому для среднего потребителя массовой культуры во «Властелине колец» не хватало именно обилия ошеломляющих спецэффектов и динамики, как, например, в выходившей одновременно на экраны трилогии «Матрица». Так же для данного типа зрителя в кинофильме присутствовало слишком много сложных философских и психологических моментов.

2. Собственно почитатели творчества Толкиена были разочарованы тем, насколько была упрощена идея: эпическое произведение трансформировалось в фантастический боевик с элементами древней истории. Сценаристами была существенно усилена романтическая часть сюжета (линия Арвен-Арагорн), которая в оригинальном тексте присутствует «за кадром». Картину украсили масштабные батальные сцены, а поступки героев, наоборот, лишились психологической мотивации. Особенности американской массовой культуры нашли отражение и в общей концепции произведения. Толкиен писал о маленьком существе – хоббите, волей судьбы попавшим под молот войны и взвалившим на себя ответственность за жизнь всех существ Средиземья. На экране же предстала эпохальная битва империй и королей и победа «благодаря тому, что мы все вместе идем под этим флагом». Даже цитирование в финале третьей части базового текста Толкиена (когда правители чествуют хоббитов как героев) не исправил впечатления. Выпуск «режиссерской версии» картины, где была усилена психологическая линия и добавлены некоторые ключевые моменты, принципиально меняющие восприятие сюжета, не примирил окончательно пуристов с таким прочтением текста Толкиена.

3. Третья причина не-тотального успеха картины – большой разрыв между частями трилогии (каждая следующая часть выпускалась на экраны ровно через 1 год после предыдущей). Непосвященный зритель (то есть не знакомый с книгой) покидал кинотеатр с чувством разочарования, так как у него создавалось впечатление, что он просмотрел кинофильм с «открытым финалом» против которых выступал апологет и во многом создатель американской массовой культуры Стивен Кинг, справедливо полагая, что среднему зрителю (читателю) необходима завершенная история, в которой обязателен «happy end».

На этой волне выход авторского перевода данного фильма «от Гоблина», осуществленного Дмитрием Пучковым, коренным образом изменил ситуацию. Фильм «Братва и кольцо» стал популярным не только среди ценителей и читателей текста Толкиена, но и других реципиентов, отличающихся от первых по многим параметрам – интеллектуальным, социальным. Адресат этой версии уже не «студент-госслужащий с высшим образованием, интеллектуал», она уже рассчитана на более широкую аудиторию.

Принципам адаптации фильма (и, опосредованно, текста) «Властелина текста» для более широкого круга зрителей и посвящена данная статья.

Для начала и для сравнения два фрагмента. Слева – литературный перевод начала фильма, справа – тот же фрагмент, но уже в версии «Гоблина»:

Обычный перевод	Перевод «Гоблина»
<p>«Мир изменился... Я чувствую это в воде. Я чувствую это в земле. Ощущаю в воздухе. Многие из того, что было – ушло. И не осталось тех, кто помнит об этом.</p> <p>Все началось с отливки Великих колец. Три были переданы эльфам – бессмертным созданиям. Самым мудрым и справедливым из всех живущих. Семь – отданы повелителям гномов – великим добытчикам самоцветов и мастеровым горных пещер. А девять, девять колец были переданы человеческому роду, который превыше всего жаждал власти. В этих кольцах была заключена сила власти над каждым из народов, но все они оказались обмануты, потому что было сделано еще одно кольцо...</p> <p>В стране Мордор, в огне Роковой горы Тёмный властелин Саурон тайно создал Единое кольцо, подчинившее себе все другие. И в это</p>	<p>«Мир изменился... Я чувствую это в воде. Я чувствую это в земле. Вот теперь и в воздухе что-то почувствовала. Много воды утекло, и тех, кто что-то помнил, давным-давно замочили.</p> <p>Все началось тогда, когда были выкованы мега-кольца. Три пробных экземпляра выдали бессмертным эльфам – чисто для проверки не передохнули ли. Потом дали семь штук коротышкам из подземных канализаций. И девять, девять колец задарили расе людей, и, как показала практика, напрасно. Власть колец была ограничена – каждое кольцо правило своей расой, а потом нашелся умник и всех напарил. На Черной горе мрачный владыка Саурон тридцать лет и три года тайно мастерил Супер-мега-</p>

кольцо он вложил всю жестокость, всю злобу, всю жажду власти над всем живущим. Одно кольцо, способное править всеми. Одна за другой свободные земли Средиземья пали под властью кольца, но были и те, кто восстал против зла.

кольцо. И в это кольцо он засадил всю свою жестокость, злобу свою засадил, ну там привычки нехорошие и все такое. От такая вот загогулина! Все страшно перепугались, стали просить прощения. Кое-кто, правда, сопротивлялся.

Следует отметить, что в данном фрагменте Д.Пучков не заменяет оригинальный саундтрек, как он проделывает это в дальнейшем, но о данном приеме далее.

При сравнении данных текстов обращает на себя внимание прежде всего установка переводчика на травестирирование, снижение исходного текста. И наполненная мистицизмом и таинственностью фраза о провидческом предчувствии оборачивается намеком на миазмы («Я чувствую это в воде. Я чувствую это в земле. Вот теперь и в воздухе что-то почувствовала»), а «великие добытчики самоцветов и масторов горных пещер» – гномы становятся «коротышками из подземных канализаций». Такое снижение прослеживается как на уровне травестирирования образов, так и «снижения» лексики, употребления просторечий и вульгаризмов: «чисто для проверки не передохнут ли», «девять колец задарили расе людей» и т.д. Кроме того, созданное на основе английского фольклора произведение обретает знакомые черты за счет упоминания характерного для русских сказок восприятия времени «тридцать лет и три года».

Далее Пучков успешно использует именно указанные приемы – работает с образной системой и лексическим полем текста, включает его в отечественный контекст. Действительно, самый очевидный и простой вариант адаптации текста (в данном случае – текста перевода) – это включение в него элементов культурного контекста той страны, для которой текст переводится. Дмитрий Пучков активно использует данный прием, причем прежде всего использует цитаты из «классических» фильмов советской эпохи, как точно воспроизводя их (вплоть до интонации), или изменяя, оставляя узнаваемыми, используя разнообразие приемы языковой игры. Можно даже составить своеобразный «рейтинг цитирования», и первые позиции в нем будут

занимать заимствования из «Места встречи изменить нельзя», «Семнадцати мгновений весны», «Двенадцати стульев», «Собачьего сердца», «Джентельменов удачи» и т.д. Соответственные примеры: «Довелось нам, Сеня, поручкаться с самим Голым» (видоизмененная фраза Глеба Жеглова из «Место встречи...»); «Я старый и больной, я три года не мылся в бане, меня девчонки не любят» («Золотой теленок»); «*Инфаркт микарда.*» («Любовь и голуби»); «А не хлопнуть ли нам по рюмашке?...» («Покровские ворота») и т.д. Обращение к киноискусству объяснимо – ведь фильм «Братва и кольцо» создавался для зрителя, а не для читателя. За счет данного приема фильм включается в парадигму российского кинематографа, начинает восприниматься как «отечественный».

Следующий, столь же частотный прием, это – обращение к двум особым пластам лексики русского языка, характерным для уголовной и молодежной субкультурам. Причем в последнее время молодежная культура по вполне объяснимым причинам (среди которых на первом месте – всеобщая криминализация страны) сближается с уголовной, что позволяет говорить о схожести лексического состава данных субкультур. Герои заговорили на знакомом и «родном» для большинства аудитории языке:

- «У Дьяблы понтов было много, а боец он никакой. Зарезал я его как свинью. Заработал много экспириенса и получил левел ап». - эпизод битвы мага Гэндальфа с огненным демоном Барлогом. Пучков дает отсылку на компьютерную игру «Диабло» и, употребляя узнаваемое для определенной аудитории название, переходит на понятную для любителей компьютерных игр (геймеров) лексику. Так, «заработать экспириенс» - повысить свой уровень боевых и интеллектуальных качеств. «Получить левел ап» (level up – англ.) – перейти в игре на следующий уровень. В результате этой схватки одержавший победу над мощным противником серый маг Гэндальф стал белым, то есть поднялся на более высокую ступень и иерархии колдунов. Отсылка к именно «геймерской» аудитории угадывается и в таких выражениях, как: «бесконечные патроны», «ковровое бомбометание» и др.

- «А колючка у него на кармане...», «А случись что, кто будет забарывать зло?...», «Саурана подрезали...», «отсидел срок и откинулся...» и др. – манера выражаться, ранее принятая в

уголовной среде, и в данный момент широко употребляемая в молодежной среде.

- *«Опять вставило? Вставляет меня по-черному.»*, *«В траве разбираешься? Только в ганджубасе...»*, *«Атаман наш – Борис Николаевич – пьет без просыху.»* – тематика алкоголизма и наркокурения и кодовые фразы потребителей «травки» так или иначе встречаются на протяжении всего фильма. Следует отметить, что в первых двух частях трилогии Пучков использовал шутки над алкогольной и наркозависимостью, это вызвало положительную реакцию у аудитории. Третья, неудачная, часть трилогии включила откровенную «чернуху», юмор «ниже пояса», по поводу нетрадиционной сексуальной ориентации и т.д. и вызвала резко отрицательную критику зрителей. Исторически сложилось, что пьянство для России – не порок, смех на тему алкогольной зависимости и наркокурения (особенно в молодежной среде) воспринимается как шутки над собой. Порнография была воспринята как откровенная пошлость и неуважение к зрителю. То есть, реципиент был поставлен в ситуацию, когда ему буквально предписывалось смеяться в момент глумления на щекотливые темы, и тем самым понижать свой культурный и интеллектуальный уровень. Однако было бы несправедливо думать, что «Гоблин» увлечен лишь подобной тематикой. Его волнуют и другие реалии современной жизни как, например «Оранжевая революция» (*«Пан Ющенко, выводите урок на Майдан»*), взяточничество и коррупция (*«...Купим мы тебе ботанические корочки... сразу профессорские»*) и т.д.

- *«Галлина Бланка лучше Доширака: в нем химикалии нажористее.»*, *«Объяви распродажу, отдавай за полцены. Пенсионерам скидки..»* - Пучков цитирует известную широкому зрителю рекламу, тем самым продолжая «включать» свою версию «Властелина колец» в современный отечественный контекст.

- В тексте встречается много просторечий, а также намеренное коверканье слов: *«Я тебе взамен лошадок дам. У лошадей грузоподъемность больше, а жрут они меньше <чем хоббиты>»*, *“окушки в речке”*, *“очень сильное колдунство”*, за счет чего текст фильма зачастую становится похожим на запись «живой речи города».

Безусловно, что одна из важных составляющих любого фильма – это саундтрек. Дмитрий Пучков почти полностью изменил звуковую дорожку «Властелина колец», используя музыку и песни из отечественных кинолент и эстрадные хиты последних лет. Так, например, бег «хранителей» по подземельям Мории озвучен песней группы «Тату» «Нас не догонят», а преследование назгулами Арвен – песней «Погоня» из «Неуловимых мстителей». Кроме того, используются и зарубежные звуковые дорожки, и самым удачным, безусловно, является замена достаточно беспомощной музыкальной темы «назгулов» на песни группы «Рамштайн», что многими отмечается как одна из самых удачных находок Пучкова. Таким образом, саундтрек – не только обращение к отечественной культуре и «обрусение» фильма, но и воссоздание более точной атмосферы.

В завершение необходимо сказать, что за счет всех данных приемов Д. Пучков не только адаптирует достаточно сложный фильм для массового российского зрителя, но и создает во многом принципиально новое произведение. Показательно, что многие зрители были уверены, что «Властелин колец» в «переводе Гоблина» - это и есть оригинальное произведение, просто с более адекватном переводе (как вышедшие ранее в его же переводе «Большой куш», «Харлей Дэвидсон и Ковбой Мальборо» и т.д.).

© Снигирев А.В., 2005

©Снигирева Е.В., 2005