



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДФУ)

**ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ – ШКОЛА РЕГИОНАЛЬНЫХ И МЕЖДУНАРОДНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ**

Кафедра лингвистики и межкультурной коммуникации

Харько Ирина Александровна

**ИНВЕКТИВА В КИНОПЕРЕВОДЕ: ФУНКЦИОНАЛЬНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ
ПОДХОД**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

по направлению 45.03.02 Лингвистика
профиль «Перевод и переводоведение (английский и немецкий)»

№43

Владивосток
2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1 Теоретический аспект употребления инвектив в кинопереводе.....	6
1.1 Инвективный речевой акт как объект исследования.....	6
1.1.1 Инвективный речевой акт: основные понятия.....	6
1.1.2 Функции инвектив в речи.....	9
1.1.3 Факторы, влияющие на функционирование инвектив в речи.....	12
1.1.4 Различия между русской и английской инвективными системами.....	14
1.2 Теоретический аспект перевода кинофильмов.....	16
1.2.1 Понятийный аппарат киноперевода.....	16
1.2.2 Поликодовость как основная черта кинотекста.....	18
1.2.3 Текстцентрический и прагматический подходы в кинопереводе.....	20
1.2.4 Культурная дистанция в кинопереводе.....	21
1.2.5 Перевод кинофильмов для последующего полного дублирования.....	23
Выводы к Главе 1.....	24
Глава 2 Инвективы в кинотекстах Мартина МакДоны и их перевод.....	27
2.1 Принципы перевода инвектив в кинотексте.....	27
2.2 Творчество Мартина МакДоны.....	31
2.3 Функциональный анализ инвектив в оригинальных кинотекстах Мартина МакДоны и их русскоязычных переводах.....	33
2.4 Количественный анализ инвектив и инвективных единиц в оригинальных кинотекстах Мартина МакДоны и их русскоязычных переводах.....	58
Выводы к Главе 2.....	64
Заключение.....	66
Список использованной и цитируемой литературы.....	70
Словари.....	75
Материалы.....	75
Приложение А Количественные данные о случаях реализации функций инвектив.....	76
Приложение Б Аудиоскрипт кинотекстов “In Bruges” и “Залечь на дно в Брюгге”.....	77
Приложение В Аудиоскрипт кинотекстов “Seven Psychopaths” и “Семь психопатов”.....	106

Введение

Темой данной выпускной квалификационной работы являются инвективы и проблема их передачи при полном дублировании художественных кинофильмов.

Сегодня кинематограф представляет собой не только отдельный вид синтетического искусства, но и целый социальный институт, оказывающий значительное влияние на формирование мировоззрения и индивидуального языка множества людей. В связи с этим появление сниженной и некодифицированной лексики в репликах киноперсонажей способно внести немаловажный вклад в усиление речевых тенденций, до сих пор порицавшихся в обществе. С другой стороны, кинематограф выступает и одним из способов привлечения внимания широкой публики к серьёзным нравственным и социальным вопросам, способом откровенного повествования о жестоких и грубых реалиях нашей жизни.

Киноиндустрия США и Великобритании – лидер на мировом рынке кинопроката – ежегодно выпускает огромное количество разноплановых кинолент, транслируемых в России. Отечественные студии профессиональной закадровой озвучки уже сейчас испытывают потребность в многоаспектной и научно обоснованной стратегии перевода инвективных речевых актов, однако к настоящему моменту необходимые переводческие принципы не были чётко сформулированы. Лингвистами, деятелями культуры и искусства высказываются полярные мнения об обязательности, желательности и недопустимости передачи инвектив при дублировании кинематографических произведений с английского языка на русский. Этим обуславливаются **актуальность** и **практическая значимость** нашей работы. Мы полагаем, что есть срединный путь, ведущий к адекватной прагматической адаптации оригинальных кинотекстов для русскоязычного кинозрителя.

Новизна данной работы заключается в исследовании инвектив как иллокутивных речевых актов, оказывающих прагматическое воздействие на реципиента кинофильма, помогающих ему в выявлении смыслов, вкладываемых автором в отдельные коммуникативные ситуации, и способствующих раскрытию

образов персонажей. Одновременно инвективы предстают одним из компонентов гетерогенного кинотекста, перевод которого осложняют взаимосвязанность и взаимозависимость его составляющих.

Теоретической основой для нашего исследования послужили труды российских и зарубежных лингвистов и филологов, посвятивших свою научную деятельность изучению инвективного словоупотребления: В. И. Жельвис, О. В. Саржина, Л. М. Гараева, Г. В. Кусов, Н. А. Трофимова, Т. Джей; обценной и сниженной лексики: В. А. Булдаков, Н. С. Заворотичева, М. М. Козырева, И. А. Стернин; киноперевода: В. Е. Горшкова, Д. М. Бузаджи, Т. А. Винникова; взаимодействия фоновых знаний говорящего и слушающего: Г. В. Денисова, И. К. Фёдорова, К. Эмерсон; природы и языка кино: Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова, Ю. М. Лотман, Ю. Г. Цивьян, О. Ю. Кустова; а также разработке теории речевых актов: Дж. Остин, Дж. Серль, П. Ф. Стронсон, Г. Г. Кларк, и теории перевода: В. Н. Комиссаров, А. Д. Швейцер, Ю. П. Солодуб.

В качестве **материала** для практической главы нами были избраны два полнометражных англоязычных кинофильма “In Bruges” и “Seven Psychopaths” ирландского режиссёра и сценариста Мартина МакДоны и две их русскоязычные версии, переведённые и дублированные студией Skarabeu (“Залечь на дно в Брюгге”, 2008) и объединением МосФильм Мастер (“Семь психопатов”, 2012).

Объём материала составил 432 минуты звуковых дорожек кинофильмов (сплошная выборка), что соответствует 31155 словам записанной нами расшифровки звучащего текста (аудиоскрипта).

Согласно нашей **гипотезе**, киноперевод инвектив должен осуществляться с позиций функционально-прагматического подхода, то есть с учётом тех функций, которые возлагаются говорящим на инвективные речевые акты в конкретной коммуникативной ситуации, силы прагматического эффекта, производимого этими актами на слушающего, и различий между инвективными системами русского и английского языка. Мы предполагаем, что следование этим принципам будет проявляться в смягчении и нейтрализации инвективных средств при адаптации оригинальных кинотекстов для русскоязычного реципиента.

Объектом нашего исследования выступают инвективные речевые акты.

Предметом исследования является прагматическая адаптация инвектив в англоязычных кинофильмах Мартина МакДоны для русскоязычного зрителя с учётом функциональной и смысловой нагрузки инвективных речевых актов.

К **методам**, применяемым в данной работе, относятся анализ литературы, метод словарных дефиниций, контекстуальный и лингвопереводческий анализ.

Цель настоящего исследования – установить принципы прагматической адаптации инвективных речевых актов при переводе кинотекстов с английского на русский язык.

Мы ставим перед собой следующие **задачи**:

А) Теоретические

1. Раскрыть сущность явления инвективы

1) Привести метаязыковое описание явления инвективы

2) Установить факторы, влияющие на функционирование инвектив в речи

3) Выявить основные различия русской и английской инвективных систем

2. Раскрыть специфику перевода кинофильмов

1) Привести метаязыковое описание кинотекста и его составляющих с целью создания необходимой основы для понимания специфики киноперевода

2) Обосновать выбор подходов к переводу кинотекстов

3) Определить особенности перевода кинофильмов для их последующего полного дублирования

Б) Практические

1) Обозначить принципы перевода инвектив в кинотекстах

2) Провести функциональный анализ инвектив, выявленных в кинофильмах Мартина МакДоны и их русскоязычных переводах.

3) Провести количественный анализ инвектив и инвективных единиц в англоязычных кинотекстах Мартина МакДоны и их русскоязычных переводах.

Данная работа состоит из введения, 2 глав, заключения, списка использованной и цитируемой литературы, словарей, материалов и 3 приложений.

Глава 1 Теоретический аспект употребления инвектив в кинопереводе

В данной работе мы обращаемся к языку кинофильмов Мартина МакДоны, чтобы установить, какую функциональную нагрузку несут инвективные речевые акты в его произведениях и выработать принципы перевода, которые помогли бы сохранить прагматический потенциал инвективных средств. Нами выдвигается тезис о том, что инвективные языковые единицы выступают в кинопроизведении значимыми и полноправными художественными средствами, используемыми автором для раскрытия характеров героев, создания необходимой атмосферы и оказания на зрителя задуманного прагматического эффекта. Также мы считаем, что киноперевод инвектив должен осуществляться с опорой на прагматическую ситуацию и с учётом различий, существующих между инвективными системами английского и русского языка.

1.1 Инвективный речевой акт как объект исследования

1.1.1 Инвективный речевой акт: основные понятия

Сегодня тема инвективизации речи вызывает живой интерес у многих специалистов, в том числе лингвистов, социологов и психологов, однако до сих пор не разработано универсального определения, способного охарактеризовать все стороны данного явления. Трудность дать чёткую и всеобъемлющую дефиницию обусловлена неоднородностью и сложностью каждой отдельной инвективной системы, а также наличием существенных различий между инвективными системами в языках мира. Сегодня наблюдается смешение терминов «инвективные единицы» и «инвективы» как друг с другом, так и с другими: сниженная, бранная, нецензурная, обценная, ненормативная, табуированная, некодифицированная лексика; вульгаризмы, жаргонизмы, арготизмы, слэнгизмы, просторечия; сквернословия, ругательства, богохульства, мат и прочее. Понятийные поля, обозначенные этими терминологическими комплексами, во многом пересекаются, но не совпадают полностью, как явствует

из специальной литературы [Дмитриенко, 2001; Жельвис, 2001; Кустова, 2010; Стернин, 2011; Файзуллина, 2008].

К бранной лексике относятся «лексические средства, чуждые литературному языку и требованиям нравственности» [СЛТ, 2010, 51]. В качестве инвективы потенциально может быть использовано любое слово или выражение: литературное (“*мамочки*”), грубое (“*сволочь*”) и даже лишённое смысла (“*святые макаронки*” или “*jelly in my belly*”) [Голев, 1999, 49; Заворотичева, 2010, 6-7; Курьянович, 2005, 109-110]. Просторечиями считаются «слова, выражения <...>, не входящие в норму литературной речи, характеризующиеся оттенком упрощения, сниженности <...>» [Розенталь, Теленкова]. Инвективная единица зачастую содержит в себе «табу-сему» [Булдаков, 1981, 60], то есть шокирующую и возмущающую других коммуникантов, запретную частицу смысла, которая может являться составляющей лексического значения и/ или привноситься исключительно для усиления выражения и эпатирования окружающих (например, в наречии “*imbleodypossible*” – “*невероятно, чёрт возьми*” или в предложении “*I’ll f**king kill you*” – “*я тебя, на*ер¹, убью*”). Использование инвективной лексики в речи сопряжено с отходом не только от языковой, но и этической нормы. Жаргонизмы – это «слова из жаргона (искусственного языка), понятные лишь определенному кругу людей» [СЛТ, 2010, 106]. С пластом инвективной лексики знакомы все говорящие на одном языке, в независимости от того, как они к ней относятся и используют ли в собственной речи. Жаргонизмы выполняют номинативную и коммуникативную функции, поэтому они обладают конкретным, закреплённым за ними лексическим значением, которое в инвективных словах и выражениях может подвергаться деструктуризации. Повышение частотности инвективной единицы в речи определённого языкового сообщества ведёт к тому, что её денотативные признаки утрачивают свою релевантность для коммуникантов, и она перестаёт ассоциироваться с реальным объектом действительности, её семантическое содержание не замечается (например, “*Скотобаза! Заколебал уже!*”). Такие инвективы подразделяются исследовате-

¹ Здесь и далее знак * употребляется для цензурного написания наиболее табуированных инвектив

лями на два типа: экспрессивы и аффективы. Первые характеризуются высокой эмоциональной нагруженностью и частичной направленностью на кого- или что-либо. Согласно И. Ю. Мизису, целью говорящего в этом случае является не оскорбление, а высвобождение негативных эмоций посредством общей критики [Мизис, 2009, 225]. Вторые отличаются безадресностью, эмоциональностью, отсутствием предметного значения, что, как замечает В. И. Шаховский, сближает их с междометными восклицаниями [Шаховский, 2009, 105]. Понятие «Мат», по мнению Б. Я. Шариффулина, относится к области культурологии, а не лингвистики и охватывает гораздо меньшее количество единиц, чем «инвектива» (инвективная лексема) [Шариффулин, 2000, 109-110]. По прочности нарушаемого запрета все инвективные единицы, как утверждает В. И. Жельвис, могут быть разделены на слабые (средства из литературного языка), резкие или грубые (стилистически сниженные лексические единицы) и сильные (категорически запрещённые в большинстве речевых ситуаций выражения, наиболее табуированный мат, например, рус. “*n**da*”) [Жельвис, 2001; 34, 149].

О. В. Саржина считает также необходимым различать понятия «инвективной лексики» и «инвективного дискурса», то есть языковое и речевое явления инвективы. Под первым понимается эмоционально-оценочная лексема негативного характера, под вторым – текст (как совокупность лингвистических и паралингвистических данных), с помощью которого инвектор (говорящий) выражает своё неодобрение относительно инвектума (слушающего) [Саржина, 2005, 3]. Мы признаём важность такого разграничения и предлагаем рассматривать явление инвективы с позиций теории речевых актов [Теория речевых актов, 1986]. Ряд исследователей причисляет инвективу к речевому акту «оскорбление», с помощью которого инвектор стремится утвердить своё доминирующее положение над инвектумом, при этом истинность и рациональность высказывания не играет значительной роли, так как оно мотивировано, прежде всего, эмоциональным состоянием отправителя [Кусов, 2004, 13-16; Трофимова, 2008, 215-254; Золотаренко, 2013, 142-145]. Но в этом случае игнорируется тот факт, что инвективные языковые единицы способны

употребляться в качестве ненаправленных восклицаний и произвольных слов-паразитов, вызывая, однако, шок и негодование у слушателей. В. И. Жельвис описывает инвективу с двух ракурсов: «способ существования словесной агрессии, воспринимаемый в данной социальной (под)группе как резкий и табуированный» и «вербальное нарушение этического табу, осуществляемое неcodифицированными средствами» [Жельвис, 2001, 13]. Обобщая вышеизложенное, мы предлагаем следующие определения:

Инвектива – это иллокутивный речевой акт, при реализации которого говорящий употреблением некоторых средств языка преступает существующие этико-речевые нормы, а также коммуникативная интенция угнетения слушающего, реализуемая с помощью как общеупотребительных, так и табуированных языковых средств.

Инвективная единица – это сниженная лексическая единица, семантическая структура которой содержит в себе табуированный компонент значения, либо общеупотребительная лексическая единица, служащая в контексте речевого акта средством угнетения слушающего.

1.1.2 Функции инвектив в речи

Изучение функций инвектив помогает лучше осознать сложную природу инвективной системы и легче ориентироваться в прагматической ситуации инвективного акта. В своём научном труде «Поле брани. Сквернословие как социальная проблема» В. И. Жельвис описывает 28 функций [Жельвис, 2001, 109-133]. Мы перечислим те из них, что могут быть реализованы в исследуемых кинофильмах:

1) Первичная функция выражения земного, профанного начала, противопоставленного священному, сакральному началу. Смысловой переход от категории «божественного» до «ругательного» происходит в направлении «святое → священное → опасное → нечистое → непристойное». Г. В. Кусов обосновывает этим способность инвективных лексем применяться для оттенения вечных и истинных идей, создания резкого контраста [Кусов, 2004, 14-16].

2) Катартическая функция, проявляющаяся в возможности получения человеком психологического облегчения при употреблении направленной инвективы (достижение катарсиса). Ассоциирующий себя с жертвой инвектор выплёскивает терзающие его эмоции на оппонента, тем самым нанося тому ответный удар. При реализации катартической функции инвективные средства будут тем сильнее и многочисленнее, чем выше уровень эмоционального напряжения инвектора, однако в состоянии крайнего стресса или депрессии поток инвектив может смениться на молчание.

3) Функция профанизации речи с целью понижения социального статуса адресата. Н. А. Трофимова относит к этой функции обидные и оскорбляющие сравнения, обвинения в нарушении моральных и социальных норм, резкие высказывания о телесных и умственных недостатках и прочее [Трофимова, 2008, 218-221]. В некоторых случаях лексическое значение инвективной единицы не учитывается: важнее оказывается сама демонстрация негативного отношения.

4) Функция установления контакта между равными. Благодаря амбивалентности, присущей инвективным средствам языка (когда «одна и та же лексема в зависимости от лексического и прагматического контекста рассматривается как инвектива или проявление восхищения» [Гараева, 2014, 81]), становится возможным использование инвектив с целью налаживания и поддержания дружественных отношений между коммуникантами, равными по социальному статусу или оказавшимися уравненными некими обстоятельствами.

5) Схожа с ней функция дружеского подтрунивания и подбадривания, но в этом случае инвектором выступает только один из коммуникантов. В. И. Жельвис замечает, что инвективные средства, используемые с целью поднять настроение собеседнику или подшутить над ним, могут отличаться крайней резкостью и табуированностью, однако «ситуация дружеского общения (иногда плюс улыбка) исключает их трактовку как намеренное оскорбление» [Жельвис, 2001, 111].

6) Также несколько человек могут выбрать кого-то в качестве инвектума и за счёт его совместного угнетения наладить контакт между собой.

7) В противоположных функциях самоподбадривания и самоуничтожения

инвективы способствуют достижению “желаемого” внутреннего состояния.

8) Функция отвлечения противника. Человек говорит агрессивно, чтобы скрыть собственные страх и уязвимость или некий секрет.

9) Употребление инвективных средств с целью усиления эффектности речевого акта для привлечения внимания к себе в конкретной ситуации.

10) Функция передачи оппонента во власть злых сил. Сегодня преимущественно реализуется в выражениях типа “*Go to Hell!*” и “*Пошёл на...*”.

11) Магическая функция (клятвы типа “*Богом клянусь!*”, “*By Christ!*”) и близкая к ней функция использования бранной лексики в качестве оберега.

12) Инвектива как бунт/ провокация. Отстаивание своей независимости за счёт словесной атаки или неподчинения конвенциональным речевым нормам.

13) Инвективизация речи при создании образа “человека без предрассудков”.

14) Инвектива как искусство.

15) Криптологическая функция. Инвективные лексемы используются обособленной группой в качестве пароля, единиц тайного языка.

16) Функция дуэльного средства реализуется в ситуации, когда два оппонента наносят друг другу оскорбления для доказательства собственного превосходства.

17) Инвективизация речевого акта может говорить о подсознательной тревоге за своё сексуальное здоровье или, наоборот, стремлении подчеркнуть собственную сексуальную привлекательность, силу и уверенность.

18) Употребление инвективных единиц в междометных восклицаниях и для заполнения пауз в речи. И. А. Стернин предлагает более лаконичный термин: «вставочно-междометная функция» [Стернин, 2011].

19) Функция цивилизации отношений. Грубая лексика в сочетании с повышенным/ угрожающим тоном речи снижают потребность в прямом физическом нападении на оппонента.

Мы делаем вывод, что архифункциями инвективных единиц являются эмфатизация речевых актов, в том числе путём введения в них табу-семы, и реализация коммуникативной интенции негативного характера.

1.1.3 Факторы, влияющие на функционирование инвектив в речи

На функционирование инвективных слов и выражений оказывают влияние психоэмоциональные аспекты инвективизации речи [Жельвис, 2001, 59-74], находящие своё выражение в неодинаковом использовании носителями языка инвективного континуума, который определяется как непрерывная совокупность языковых средств, ограниченная с одной стороны строго табуированными единицами, а с другой – литературными словами с инвективным потенциалом [Жельвис, 2001, 24; Катасонов, Бернштейн]. В каждой отдельной социальной группе некодифицированные лексемы получают новые денотативные и коннотативные элементы значения или теряют старые, развивают функциональную специфичность, их табуированность подвергается переоценке. Н. С. Заворотишева в ходе своего исследования инвектив в разговорной речи современного социума заключает, что национальный инвективный континуум не может быть полностью реализован в одной единственной подгруппе языкового сообщества [Заворотишева, 2010, 7].

Частота употребления в речи инвективных средств, предпочтение одних сниженных лексем другим, композиционная структура инвективных речевых актов зависят, по утверждениям В. И. Жельвиса и О. П. Королёвой, от статуса коммуникантов в обществе и субкультуры, к которой они принадлежат [Королёва, 2002, 51-108]. Т. Джей добавляет, что на особенности инвективизации речи влияют также характеристики сознания инвектора: есть ли у него психические расстройства и комплексы (сексуальные и прочие), находится ли он в состоянии алкогольного или наркотического опьянения, является интровертом или экстравертом, импульсивен или способен контролировать себя [Jay, 1999, 88]. К числу социальных факторов относятся:

– Возраст. В общении ровесников допускаются более грубые средства инвективизации, чем между представителями разных поколений. Вместе с этим, инвективное обращение старшего к младшему будет осуждаться меньше, так как в данном случае запрет на использование стилистически сниженных порицаний не такой сильный.

- Пол. В большинстве социальных групп инвектива считается преимущественным правом мужчин как социально-доминирующих индивидов. [Жельвис, 2001, 65]. Инвективный акт женщин, как правило, мягче, эвфемистичнее и сдержаннее, но он одновременно и более агрессивный, изобретательный, его отличает повышенная эмоциональность. Два пола нередко вкладывают в одни и те же лексемы несколько различающиеся значения. Т. Джей приводит пример этого, основываясь на результатах опросов американцев: “*bitch*” ассоциируются у женщин с «холодной, бестактной, лживой», у мужчин – с «бестактной, неискренней, доминирующей» [Jay, 1999, 169].

- Материальное положение и занимаемая должность. По замечанию И. А. Стернина, чем ниже социальный класс, к которому принадлежит говорящий, тем резче и многочисленнее будут его инвективы [Стернин, 2011, 14-16]. Если инвектором выступает человек, занимающий менее престижное положение, то сила наносимого общественным нормам оскорбления увеличивается.

- Образованность. Обычно человек, получивший хорошее академическое образование, более сдержан в общении и, прибегая к инвективизации, делает выбор преимущественно в пользу слабых средств.

- Религиозность. Во-первых, чем религиознее индивидуум, тем ниже будет частота использования неcodифицированной лексики в его речи. Во-вторых, в различных конфессиях табу на ругательства неодинаково строги. И. А. Стернин и В. И. Жельвис приводят такие данные: мусульмане ругаются меньше христиан, протестанты ведут себя сдержаннее католиков [Стернин, 2011, 14; Жельвис, 2001, 63]. В-третьих, религиозный человек менее склонен к эпатированию общности и выказыванию неуважения к традициям. В-четвёртых, от религии зависит и тематическая отнесённость инвективных средств, например у некоторых народов богохульство (употребление в инвективном акте слов, называющих Бога, святых и т.п.) будет порицаться сильнее, чем упоминание “запретных” частей тела и полового акта.

- Профессиональная принадлежность. Л. М. Гараева утверждает, что если инвективизация речевых актов носит в обособленной профессиональной группе

конвенциональный характер, то её члены теряют чувствительность к табуированности обценных единиц [Гараева, 2014, 79]. Инвективные лексемы начинают выступать в качестве заполнителей пауз, междометных восклицаний и фатических средств, служащих для идентификации “своих” – “чужих”, тогда они больше не осуждаются, а, наоборот, приветствуются. Т. М. Дридзе обращает внимание на то, что для людей, не прошедших социализацию в данном профессиональном кругу, табуированные лексемы сохраняют свои денотативные, коннотативные и функциональные значения и расцениваются в соответствии с личными разговорными нормами [Дридзе, 1972, 35-37].

Вследствие вышеперечисленного, инвективные средства неодинаково и специфически функционируют в различных социокультурных группах единого языкового сообщества.

1.1.4 Различия между русской и английской инвективными системами

Инвективные системы разных языковых сообществ могут значительно отличаться друг от друга, что обусловлено специфичностью национальных языковых картин, особенностями исторического развития и тенденциями в социуме в настоящее время. В частности, коммуникативный стиль американцев, по словам М. М. Козыревой, более неформален вследствие либерального отношения этой нации к сквернословиям [Козырева, 2012 а, 50-54; Козырева, 2013, 15-17]. Это не связано с низкими нормами этики и морали, а, по мнению Т. В. Лариной, говорит о более масштабном разрушении семантической структуры англоязычных обценных единиц, их превращении в фатические средства коммуникации [Ларина, 2009, 387]. Не смотря на то, что в русском языковом сообществе сейчас протекает схожий процесс (многофункциональные “*фигня*”, “**ерь*” и “*пое*оть*”, а также “*фигов*”, “**еров*” и “*бл*дский*” широко используются для заполнения понятийных пустот с одновременным усилением речевых актов), чаще всего денотативные и коннотативные значения инвективных единиц сохраняются. У ряда английских инвектив лексическое значение в некоторых случаях редуцируется настолько, что они переходят в класс морфем и

не несут никакой информации, выполняя лишь функцию усиления (Д. М. Бузаджи приводит соответствующий пример: “*absobloodylutely*” и “*imbloodypossible*” не воспринимаются как резко сниженные в австралийском варианте английского языка) [Кудрявцев, Куропаткин, 2001, 15; Бузаджи, 2006, 48]. В русском языке схожую задачу на себя берёт вульгарный усилитель-восклицание “б**дь” (или “б**ть”), который способен стоять в любом месте предложения, не имея при этом никаких синтаксических и грамматических связей с другими членами. В большинстве случаев русские десемантизированные единицы оказываются зависимыми словами и согласуются с главными (“*грёбанный табурет!*”, “*куда я дела эту бл*дскую расчёску?*”). З. Г. Прошина пишет о существовании различия и в грамматическом оформлении инвектив: английский язык тяготеет к выражению состояния с помощью существительных, русский чаще обозначает его посредством глаголов [Прошина, 2008, 41]. Испытывая крайнее возбуждение, удивление и негодование представитель англоязычного сообщества воскликнет “*Holy crap!*” или “*Bloody hell!*”, носитель русского языка скорее выберет “*О**еть!*” и “*е*ать-порвать!*”, однако возможно и обратное: “*вот с*ка!*”, “*б**дство!*” и “*f**k me!*”. В обоих языках нарастает тенденция к более частому и свободному использованию инвектив-аффектив (ср. “б**ть” и “sh*t”).

Фундаментальное различие между русской и английской инвективной системами заключается в смысловой нагруженности табуированной лексики: «русский мат, помимо прочего, обладает сакральностью, английские обсценцизмы служат средствами профанизации речи, а сакральный оттенок сохраняют только богохульства» [Жельвис, 2001, 213]. Многие бранные слова в разных языковых сообществах свидетельствуют об огромной важности для древних народов фаллических культов и культа почитания женского плодородия. Так в сознании русского человека Мать-Сыра Земля всегда соотносилась с Родиной, защитой, надеждой, любовью и долгом, именно это не даёт сакральности мата исчезнуть. У носителя английского языка таких подсознательных ассоциаций нет, поэтому лексема “f**k” может быть приравнена к русской “**й” крайне редко. Однако, богохульное сочетание inferнального “hell” с непристойным “f**k”, по словам

В. И. Жельвиса, невозможно перевести, так как оно звучит хуже любой русской инвективы [Жельвис, 2001, 277].

Мы делаем заключение, что от национальных особенностей инвективной системы определённого языка зависит отношение его носителей к конкретным инвективным единицам, а также к самому инвективному речевому акту как явлению.

1.2 Теоретический аспект перевода кинофильмов

1.2.1 Понятийный аппарат киноперевода

Лингвисты, посвящающие свои научные работы области кинематографа, сходятся во мнении, что художественный фильм представляет собой одну из разновидностей текста, обладающую, однако, ключевой особенностью: в отличие от литературного произведения кинотекст состоит из элементов негомогенных знаковых систем. Он сочетает в себе вербальные и иконические компоненты, объединяющиеся в «одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое» [Горшкова, 2006 б, 107]. Большинство исследователей настаивают на существовании языка кино (киноязыка), основной характеристикой которого является поликодовая структура, включающая в себя вербальный (словесный), иконический (изобразительный) и музыкальный (звуковой) коды. Каждый из них выступает неотъемлемой частью кинематографического произведения, неразрывно связанной с двумя другими и всегда в той или иной мере наличествующей в кинопроизведении [Иванова, 2001, 5; Кустова, 2015, 279; Лотман, 1998, 361-363; Уорт, 1985, 152-154; Ямпольский, 1993, 18-20, 44, 52]. Этой концепции придерживается и Т. А. Винникова, добавляя, что три абстрактных кинематографических кода в процессе съёмок материально реализуются в слиянии вербального, визуально-изобразительного и звуко-музыкального рядов [Винникова, 2009, 9]. Согласно изысканиям Ю. М. Лотмана, посвящённым семиотике кино и его эстетике, кинотекст создаётся с намерением оказать на будущего реципиента некий прагматический эффект [Лотман, 1998,

320], что, как мы считаем, также должно быть отражено в его определении. М. А. Ефремова и Г. Г. Слышкин, исходя из результатов своего лингвокультурологического анализа, предлагают следующую дефиницию кинотекста: сообщение, характеризующееся цельностью, связанностью и прагматической направленностью, «выраженное при помощи вербальных <...> и невербальных <...> знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [Слышкин, Ефремова, 2004, 33-37]. Данное определение наиболее полно отражает природу кинотекста и поэтому используется в нашем исследовании в качестве рабочего.

Фрагментом кинотекста, обладающим относительной самостоятельностью, выступает кинодиалог. Под ним, вслед за В. Е. Горшковой, мы понимаем вербальную составляющую кинофильма, которая обретает смысловую полноту в сочетании с звукозрительным рядом [Горшкова, 2006 б, 77]. Необходимо отличать кинодиалог от сценария – детального описания сцен и речи персонажей, предназначенного для экранизации [СИС, 1994, 590]. Он может изменяться по ходу съёмок: целенаправленно (новое решение режиссёра) или спонтанно (импровизация актёров и др.), и всегда уступает по объёму информации поликодовому кинотексту. Поэтому перевод киносценария без опоры на видео- и аудиоряд ведёт к разрывам в смысловой ткани художественного фильма. Хотя сам термин «кинодиалог», как отмечает Г. Я. Солганик, предполагает, что речь в кинотексте представлена большей частью в своей первоначальной, основной форме, то есть в форме диалога [Солганик, 2002, 130], к нему относится и монологическая речь, например: поток мыслей, разговор вслух с самим собой, чтение писем и прочего, пение, закадровый текст и т.д. Главной функцией кинодиалога наравне с развёртыванием сюжета предстаёт раскрытие образа героя: через речь персонажа воспринимается его сущность и состояние в определённый момент времени, вся история (субъективная и объективная), а также корпускулы

реальности, расположенные за границами повествования. В связи с этим исследователи в своих научных работах говорят об «экономичности языковых средств в кинодиалоге, проявляющейся в его краткости, лаконичности и повышенной степени имплицитности, эксплицируемой видеорядом, динамичности и индивидуальности/ заземленности языка, находящей отражение в речи персонажей, служащей характеристикой последних» [Горшкова, 2006 б, 142]. Важным элементом кинодиалога является актёрская игра, сплетающаяся в ткани кинематографического произведения со словами героев и вносящая ясность в прагматическую ситуацию, представляемую зрителю.

Кинодиалог рассматривается нами в качестве основной единицы смысла в фильме, а, следовательно – единицей перевода.

1.2.2 Поликодовость как основная черта кинотекста

Вербальный, визуально-изобразительный и звуко-музыкальный ряды, интегрируясь в единое целое, оказывают влияние друг на друга и взаимообуславливают. А. Г. Сонин пишет об отсутствии для человеческого сознания существенной разницы между элементами несходных знаковых систем. Он разъясняет, что поликодовая информация, поступая в мозг по двум каналам – визуальному и аудиальному, затем интегрируется мозгом в единый поток смыслов [Сонин, 2006, 118]. Видеоряд, согласно Ю. Г. Цивьяну, образуют ядерные кадры, любая пара которых является дискретной единицей кино, наименьшей синтагмой киноязыка [Цивьян, 1984, 109-111]. Визуальным наполнением ядерных кадров становятся иконические знаки (пейзаж, обстановка, внешность персонажей, костюмы, жесты, мимика, спецэффекты и т.д.), неразрывно связанные с различными кинематографическими средствами и приёмами, как-то: крупный, средний и дальний план, свет, ракурс, наезды и наплывы, монтаж и прочее. Вербальная составляющая фильма может реализовываться в форме письменной (название; вступительные, промежуточные и заключительные титры; вывески с наименованиями улиц, населённых пунктов, организаций и прочего; афиши, объявления; указательные и предупредительные

знаки; записки, смс или другие сообщения, письма; слова и фразы как смыслонагруженные элементы обстановки и т.д.) и устной речи (тексты песен, закадровый текст, монологи и диалоги персонажей и т.д.). К звуко-музыкальному ряду относятся музыкальные дорожки (саундтреки) и всевозможные шумы (внутрикадровые и закадровые, игровые, фоновые шумы, а также звуковые эффекты). Иллюзия реальности в поликодовом кинотексте, как поясняет О. Ю. Кустова, усиливается благодаря обширному набору аудиовизуальных эффектов [Кустова, 2015, 280]. В частности музыкальные дорожки и различные шумы обеспечивают особую атмосферу и накал, помогая погрузить зрителя в то психологическое состояние, в котором он способен уловить заложенный смысл. Игра актёров, пейзаж, обстановка и костюмы, по большей части составляющие видеоряд, а также музыкально-шумовое сопровождение подтверждают “правдоподобность” событий кинофильма и служат незаменимым источником сигналов и маркеров, способствующих раскрытию послания автора. Поэтому вербальный компонент, сохраняя относительную самостоятельность, во многом подчиняется визуально-изобразительному и звуко-музыкальному рядам, что, однако, по утверждению К. Метца, не доказывает их абсолютного примата над ним [Метц, 1985, 112-117]. Три кинематографических кода всегда наличествуют в кинофильме, но значимость каждого из них растёт и снижается в зависимости от жанровой принадлежности конкретного кинотекста и авторской задумки. Доминанта смысла, как обнаружила Т. А. Винникова, способна смещаться от одной знаковой системы к другой не только в различных кинопроизведениях, но и по ходу развёртывания одного целостного киноповествования [Винникова, 2009, 11]. Сложная структура кинофильма и нерасторжимость её компонентов являются причиной возникновения специфических переводческих трудностей, преодоление которых возможно благодаря разработке надлежащих принципов и подходов. «При переводе поликодового текста необходимо учитывать особенности и закономерности связок между кодовыми системами изображения, звука и музыки, одновременно проецируя их на новую коммуникативную ситуацию, возникшую вследствие смены культурного пространства» [Кустова, 2015, 280].

1.2.3 Текстocентрический и прагматический подходы в кинопереводe

Кинофильм – это, прежде всего, художественное произведение, поэтому при его переводе, согласно концепции Ю. П. Солодуба, важнее оказываются производимый прагматический эффект и целостность текста, а не буквальное содержание [Солодуб, 2005, 18-21]. В связи с этим, мы выдвигаем тезис о том, что киноперевод следует осуществлять с позиций прагматического и текстocентрического подходов. В. Н. Комиссаров приводит описание последнего в своём труде «Современное переводоведение». Согласно представлениям учёного, текст является единым смысловым целым, объединяющим в себе значения всех взаимосвязанных элементов, для правильного понимания которых необходимо опираться на общее содержание, а также учитывать место этих элементов в тексте. Подчинение части целому обуславливает возможность опущения или замены деталей для более адекватной передачи сущности произведения. [Комиссаров, 2002, 65]. Значимость компонентов текста определяется их ролью в развитии сюжета и оказании прагматического эффекта. А. Д. Швейцер в рамках своей теории об уровнях эквивалентности писал о примате прагматического уровня эквивалентности над всеми остальными [Швейцер, 1988; 75, 145]. По мнению В. Н. Комиссарова, прагматической сверхзадачей выступает не строгое соответствие средств исходного и перекодированного текстов, а вызов у реципиента перевода тех же ассоциаций и реакций, что и у реципиента оригинала. Обязательно должны приниматься во внимание внутриязыковые прагматические значения, а именно: принадлежность к тому или иному функциональному стилю, эмоционально-оценочные характеристики текста, грамматическое построение высказываний [Комиссаров, 1980; 104-108]. Так как одни и те же стилистические приёмы и синтаксические конструкции могут отличаться в разных языках по экспрессивной силе, они не всегда являются полными эквивалентами. И. К. Фёдорова обращает внимание на то, что особой важностью обладает и транслирование фонового знания (внеязыковой информации), имплицитно выраженного в кинотексте: оно может сохраняться, замещаться на фоновое знание культуры получателя либо нивелироваться, обезличиваться [Фёдорова].

В. Е. Горшкова в качестве постулата выдвигает следующее: чтобы адекватно транслировать экстралингвистическую информацию, переводчик должен абстрагироваться от исходной структуры оригинала и передать заложенный в нём смысл согласно требованиям принимающего языка [Горшкова, 2006 б, 152]. Таким образом, с позиций прагматического и текстоцентрического подходов кинотекст предстаёт неделимым концептуальным пространством, совмещающим в себе специфичную атмосферу и авторское послание, оказывающие задуманный прагматический эффект на реципиента, а киноперевод становится адекватной перекодировкой этого кинотекста для нового языкового сообщества.

1.2.4 Культурная дистанция в кинопереводe

Слова героев не тождественны кинодиалогу: они всегда соединены с экстралингвистическим контекстом, знакомым и ясным представителю оригинального лингвокультурного сообщества, но плохо различимым для иноязычного зрителя. Взаимодействие двух систем фоновых знаний: отправителя и получателя – выступает одной из самых сложных переводческих проблем, не имеющих однозначного решения. Чрезмерная экзотичность текста перевода и несхожесть фоновых знаний автора и зрителя мешает восприятию кинофильма, раскрытию творческого замысла, но отсутствие культурной дистанции, в нашем случае полная русификация, лишает кинотекст национальной специфичности, нарушает его внутренние логические связи и нередко создаёт эффект комичности, нелепости и неправдоподобности. Г. В. Денисова замечает, что расхождения в устройстве культурных систем затрудняют прагматическую адаптацию переводимого текста и ведут к неизбежным потерям в смысловом отношении [Денисова 2006, 155]. Включение каких-либо комментариев и пояснений в кинофильм недопустимо из-за неразделимости, спаянности кодов и частей в нём, лимитированности экранного времени. И. К. Фёдорова дополняет это тем фактом, что кинотекст, всегда оказывается вовлечённым в когнитивный акт – зритель непременно сопоставляет личный опыт с новой, предлагаемой ему информацией [Фёдорова]. Хотя большинство исследователей настаивает на необходимости

адаптации исходного кинотекста для нового культурно-языкового сообщества, не существует единого мнения, в каком объёме приемлемо вмешательство переводчика в смысловую структуру кинотекста. С одной стороны, зрительская реакция на кинодиалог должна быть мгновенной, что требует предельной ясности повествования [Снеткова, 2009, 11], с другой стороны, вольность перевода строго контролируется происходящим на экране [Скоромыслова, 2010, 155]. Мы считаем, что ориентиром в этой ситуации должна служить прагматика: если переведённый кинодиалог вызывает у иноязычного зрителя ту же реакцию, что и исходный – у носителя языка, то главная цель достигнута.

Культурная дистанция как явление подразделяется, согласно В. Е. Горшковой, на внешнюю (между представителями отдельных народов) и внутреннюю (между представителями различных субкультур и социальных групп) [Горшкова, 2006 а, 178]. Последняя проявляется в речи персонажей через диалектизмы, профессионализмы, слэнг, слова и выражения с культурно-исторической коннотацией и эмоциональной окраской, просторечия, табуированную лексику и пр. В кинопереводе важно передать, насколько идиолект конкретного персонажа отличается от идиолектов других героев, взаимодействующих с ним, и в чём состоит это отличие, а также добиться соответствия между речью персонажей и «культурным пространством» – временем (эпохой) и местом (страной, обществом, социальным классом) – к которому они принадлежат. К. Эмерсон пишет, что баланс между «чужестью», «инаковостью» и неоправданной экзотичностью должен удерживаться на протяжении всего кинотекста [Эмерсон, 2004, 191]. В. Е. Горшкова подчёркивает важность следующего положения: нельзя пренебрегать и сдвигами внутренней культурной дистанции, происходящими при развёртывании сюжета, так как они свидетельствуют об изменениях в субъективном мире героев: их восприятии, мышлении, системе ментальных установок и ценностей [Горшкова, 2006 а, 179]. Это отчасти затрагивает вопрос сохранения и употребления инвективной лексики в переводимом кинотексте. Мы, вслед за В. Е. Горшковой, находим их не только допустимыми, но и обязательными ввиду того, что текст перевода, подвергнутый

опустошительной нейтрализации, не будет эквивалентен оригинальному кинофильму [Горшкова, 2006 а, 181]. Однако адаптация инвективных актов требует от переводчика в равной степени смелости и деликатности, знания инвективных систем русского и английского языков вместе с нормами поведения различных групп, принадлежащих этим лингвокультурным сообществам. К тому же, экспрессивные, субъективные высказывания персонажей, дополняемые мимикой, жестами и интонацией актёров, служат в кинодиалоге, где невозможны разного рода замечания и описания, средствами выражения отношения автора к героям, ситуациям, явлениям и событиям. Мы приходим к выводу, что передача экстралингвистических знаний (сохранение внешней и внутренней культурной дистанции) повышает адекватность переводимого кинотекста и поэтому в кинопереводе должна производиться неукоснительно.

1.2.5 Перевод кинофильмов для последующего полного дублирования

Спаянность кодов кинематографического произведения обуславливает необходимость разработки особой переводческой стратегии, одним из ключевых моментов которой является выбор одного из 5 основных видов киноперевода, выделяемых российскими специалистами [Киноперевод <...>, 2005, 57]. Мы рассматриваем полное дублирование, осуществляемое профессиональными актёрами с полной заменой исходной звуковой дорожки на новую. Оно подразумевает наибольшие изменения в тексте оригинала и представляет крайнюю сложность для переводчика, который должен уделять внимание множеству аспектов, зачастую вступающих в конфликт друг с другом, расставлять приоритеты в зависимости от конкретной ситуации, а также прилагать немало творческих усилий. Работа, по опыту специалистов, проходит в два этапа: определение начала и конца звучания оригинальных реплик и их подстрочный перевод, а затем его совершенствование с целью достижения максимальной смысловой и стилистической эквивалентности [Горшкова, 2006 б, 27; Сергеенков, 2015, 60-63]. Основопологающим ограничением, всегда доминирующим над всеми остальными, является длина звуковой дорожки.

Каждое высказывание персонажа чётко лимитировано по времени, выход за эти рамки разрушает смысловую структуру кинофильма и уменьшает до минимума производимый на зрителя прагматический эффект. Следующий по важности аспект – артикуляция актёров, соответствие которой особенно необходимо в ситуациях крупного плана. Наибольшее внимание при этом обращается на такие признаки как огубленность, наличие губно-губной и губно-зубной смычки и степень открытости рта. Одним из ориентиров для перевода являются темп, ритм и паузация исходных реплик. В идеале, как пишут В. Е. Горшкова и С. А. Сергеенков, переводчик или укладчик² добивается синхронизма – идеального совпадения с артикуляцией, мимикой и жестикуляцией актёров, играющих в фильме, которое создаёт иллюзию произнесения нового текста самими персонажами [Горшкова, 2006 б, 28, Сергеенков, 2015, 62]. При этом реплики должны звучать естественно, ненатянуто; витиеватые фразы будут заставлять актёров “спотыкаться”, а зритель воспримет их как притворство. Ненатуральность приемлема только в том случае, если она является устойчивой манерой речи конкретного героя/ героев, и используется в кинопроизведении как целенаправленный приём. Если текст перевода на слух воспринимается хорошо и достигнут необходимый прагматический эффект, нарушение синхронизма в некоторых местах не вызовет у зрителя резкого неприятия. Таким образом, полное дублирование кинофильма требует высокого качества и искусности перевода как в отношении передачи смыслов, так и при «достижении синхронизма слоговой артикуляции актёров с одновременном соблюдении темпа речи и продолжительности отдельных реплик» [Горшкова, 2006, 27].

Выводы к Главе 1

1. Под речевой инвективой мы понимаем иллокутивный речевой акт, при реализации которого говорящий употреблением некоторых средств языка преступает существующие этико-речевые нормы, а также коммуникативную интенцию угнетения слушающего, реализуемую с помощью как

² укладчик – человек, занимающийся артикуляционной адаптацией текста киноперевода

общеупотребительных, так и табуированных языковых средств. Под языковым явлением инвективы мы подразумеваем сниженную лексическую единицу, семантическая структура которой содержит в себе табуированный компонент значения, либо общеупотребительную лексическую единицу, служащую в контексте речевого акта средством угнетения слушающего.

2. Выделяется 19 основных функций инвектив, из них наиболее часто реализуемыми являются понижение статуса инвектума, достижение инвектором катарсиса, установление контакта между равными коммуникантами, дружеское подбадривание и подтрунивание, самоподбадривание/ самоуничижение и вставочно-междометная функция. К архифункциям инвективных единиц мы относим эмфатизацию речевого акта и реализацию коммуникативной интенции негативного характера.

3. Одну и ту же экстралингвистическую ситуацию, а также вербальную реакцию на неё представители разных социокультурных групп и языковых сообществ воспринимают в соответствии с принятыми в них этическими и разговорными нормами. Частота появления инвектив в речи индивидуума и выбор, осуществляемый им в пользу определённых средств инвективизации, связаны со многими факторами, как-то: положением говорящего в обществе, субкультурой, к которой он принадлежит, его эмоциональным и физиологическим состоянием в конкретный момент времени и другими.

4. Национальная специфичность инвективных средств проявляется в тематической отнесённости резко сниженных языковых единиц, уникальности процесса их табуирования в разных культурах, отличиях в частотности и сферах употребления запретных лексем. Эти характеристики зависят от особенностей исторического развития каждого лингвокультурного сообщества, а также от речевых и поведенческих тенденций, наблюдаемых в нём на современном этапе.

5. Предметное значение русских матерных слов и выражений сохранилось в большей мере, чем значение английских обсцентизмов, выше их табуированность и экспрессивная сила. Этим обусловлена меньшая терпимость представителей русскоязычного сообщества к некодифицированной лексике.

6. Инвективные слова и выражения выступают в кинопроизведении значимыми и полноправными художественными средствами, используемыми автором для раскрытия характеров героев, создания необходимой атмосферы и оказания на зрителя задуманного прагматического эффекта.

7. Кинематографическое произведение создаётся на особом киноязыке, чья семиотическая структура отличается поликодовостью. Вербальный, иконический и музыкальный коды интегрируются в единый кинотекст. Относительно самостоятельным фрагментом кинотекста выступает кинодиалог – вербальная составляющая кинофильма, обретающая свою значимость и полноту в слиянии с визуально-изобразительным и звуко-музыкальным рядами.

8. Мы полагаем, что киноперевод необходимо осуществлять с позиций текстоцентрического и прагматического подхода. Благодаря им становится возможным передать кинотекст как неделимое связанное целое и сохранить требуемый прагматический эффект, что максимально сближает дублированный кинофильм с оригиналом.

9. Реплики персонажей в кинодиалогах соединены с экстралингвистической действительностью. Несовпадение фоновых знаний автора и иноязычного зрителя осложняет прагматическую адаптацию кинотекста. Экзотичность препятствует распознаванию смыслов, а отсутствие внешней (между представителями разных лингвокультурных сообществ) и пренебрежение к сдвигам внутренней (между представителями одного лингвокультурного сообщества) культурной дистанции нарушает логические связи в кинофильме. Это принуждает переводчика к непрекращающемуся поиску баланса между понятностью и самобытностью.

10. При создании текста для последующего полного дублирования кинофильма переводчик должен не только максимально точно передать смыслы авторского послания, но и добиться синхронизма, то есть подстроить новые реплики героев под наличествующую артикуляцию актёров, при этом удерживая их во временных рамках звуковых дорожек оригинала.

Глава 2 Инвективы в кинотекстах Мартина МакДоны и их перевод

Мы считаем, что передачу инвектив в кинопереводе следует осуществлять с опорой на прагматическую ситуацию, для понимания которой требуется знание функций инвективных актов в речи. В связи с этим наиболее подходящей основой для анализа практического материала нам представляется функциональная классификация В. И. Жельвиса. Поскольку в кинопереводе должны учитываться различия инвективных систем русского и английского языков, внутренняя трансформация инвективных средств под влиянием социальных факторов, а также ориентация переводимого текста на последующее полное дублирование, мы видим потребность в дополнении анализа инвектив с точки зрения выполняемых ими функций комментариями по обозначенным аспектам. В данной работе мы рассмотрим кинопереводы от объединения МосФильм Мастер (фильм “Семь психопатов”) и студии Skarabej (фильм “Залечь на дно в Брюгге”), а также предложим собственные варианты перевода некоторых инвективных речевых актов и приведём количественные данные о частотности и степени табуированности инвектив и инвективных средств в исследуемых англоязычных и русскоязычных кинотекстах.

2.1 Принципы перевода инвектив в кинотексте

Необходимость удерживать переводимый кинодиалог во временных границах оригинальных звуковых дорожек, а также важность попадания новых реплик в наличествующую артикуляцию актёров обуславливают существенные изменения кинотекста, в связи с чем киноперевод приближается к “вольному”. Однако переводчик не имеет права приносить в произведение смыслы, которых до этого в нём не было, или каким-либо образом выражать своё оценочное отношение к тому, что происходит на экране, умалять или увеличивать силу прагматического эффекта. Главная переводческая задача – максимально полно передать сообщение автора, адаптировать оригинальный кинотекст для нового языкового сообщества с наименьшими потерями и искажениями.

При переводе инвективных речевых актов важно осознать, что именно мотивирует реакцию персонажей и по какой причине они совершают выбор в пользу тех или иных инвективных средств, а также установить функции, выполняемые этими средствами в кинодиалоге. Наиболее адекватными переводческими эквивалентами станут слова и выражения, которые пришли бы на ум носителю русского языка, оказавшемуся в аналогичной ситуации. Буквализм и пренебрежение степенью табуированности способны превратить прагматически заряженный текст оригинала в набор непристойных и бессмысленных лексем, “мат на мате” и не дать совершиться коммуникации между автором и зрителем. М. М. Козырева подчёркивает, что довольно часто переводчик, не имея точных критериев, которые могли бы послужить ему ориентиром в отборе подходящих эквивалентов для иноязычных инвективных единиц, неправильно оценивает степень запретности, резкости лексем, входящих в состав инвективного речевого акта, а это неизбежно приводит к искажению смыслов оригинала и неоправданному огрублению (усилению экспрессивности) или ослаблению адаптируемого кинотекста [Козырева, 2012 б, 66]. Для создания качественного перевода необходимо исследовать инвективные средства в представленном англоязычном контексте, уделяя внимание тому, как на инвективные речевые акты реагируют сами персонажи; проанализировать, к каким социокультурным группам относятся участники этой коммуникативной ситуации и какими факторами обусловлена их реакция. Если социокультурная принадлежность киногероев и целевой аудитории не совпадает, переводчик должен рассчитать, насколько изменится для зрителя прагматический эффект, производимый инвективами данного кинодиалога. Установив силу воздействия оригинального кинотекста на англоязычного адресата, нужно подобрать такие лексические средства русского языка, которые в настоящих условиях способны вызвать у нового получателя идентичную или предельно схожую реакцию. Двуязычные словари рассматривают ненормативные слова и выражения вне прагматической ситуации и поэтому предлагаемые в них статьи не удовлетворяют критериям поиска наиболее подходящего эквивалента. По мнению Д. М. Бузаджи,

дополнительной трудностью, для преодоления которой переводчику требуется достаточно свободное владение инвективным континуумом как англоязычного, так и русскоязычного лингвокультурного сообщества, является тот факт, что в действительности не существует и не может существовать однозначно и строго определённых соответствий между сниженными и некодифицированными лексемами двух различных языков [Бузаджи, 2006, 48]. Превалирующую роль всегда играет контекст, одновременно интра- и экстралингвистический. Принцип ориентации на функциональную нагрузку средств инвективизации с учётом их уникального контекстуального окружения ограничивает “вольность” перевода, не допуская того, чтобы выбор эквивалентов для иноязычных единиц был всецело подчинён личным предпочтениям и мнениям переводчика.

Если после дублирования кинотекста на русский язык инвективные речевые акты приобрели дополнительную экспрессивную силу или утратили её часть, можно сделать однозначный вывод о деформации смысловой ткани кинопроизведения. Чем масштабнее эти искажения, тем выше вероятность того, что зритель воспримет выпады инвектора и реакцию инвектума как несоответствующие ситуации и/или странные, неестественные. Причудливость, изощрённость и громоздкость инвектив в большинстве случаев нежелательны, так как они не характерны для устной, спонтанной речи, где приоритетным оказывается быстрое реагирование. В. И. Жельвис в своём научном труде, исследуя и раскрывая природу инвектив, постулирует, что снятие психоэмоционального напряжения происходит благодаря намеренному и открытому взлому табу, форма реализации этого внутреннего побуждения является вторичной по своей значимости и может быть любой: от нелогичной и бессвязной до поэтической. При этом образность, художественность и высокая скорость произнесения ругательств снижают их жёсткость и агрессивность, что нередко используется для придания комичности повествованию [Жельвис, 2001, 47]. Перевод юмора (от безобидных “шутки-подколки” и тонкой иронии до откровенного высмеивания и едкого сарказма) сопряжён с двумя трудноразрешимыми лингвистическими проблемами, которые Е. В. Жуланова и

И. К. Фёдорова описывают в своей совместной статье о «Возможностях передачи и восприятия культурной специфики комического дискурса в условиях киноперевода». Во-первых, для передачи комического эффекта может потребоваться сохранение не только содержания, но и формы высказывания, а этому часто препятствуют особенности внутреннего строения языков отправителя и получателя. Во-вторых, существующие различия фоновых знаний автора и зрителя, несходство их менталитета могут сделать распознавание “смешной стороны” инвективного акта недоступным для адресата [Жуланова, Фёдорова, 2014, 55]. Переводчик должен проявлять изобретательность, искусность, а также смелость в обращении с инвективным континуумом своего родного языка, если в оригинальном кинотексте автор прибегает к инвективным средствам, чтобы создать уникальное речевое произведение, которое затем встраивается в кинофильм с определённой сюжетной и прагматической целью.

Одна и та же внеязыковая ситуация, а также вербальная и паралингвистическая реакция на неё могут быть неодинаково восприняты представителями отличных социокультурных групп, и по этой причине смысловая нагрузка и функционирование инвектив в их речи характеризуются специфичностью. В русском лингвокультурном сообществе табуированность средств, находящихся на противоположном литературному языку конце национального инвективного континуума, является более категоричной, чем в англоязычном социуме. М. М. Козырева отмечает формирование под воздействием этого обстоятельства тенденции к эвфемизации и нейтрализации английской ненормативной лексики при переводе её на русский язык [Козырёва, 2012 б, 63]. Добиться смягчения инвективного речевого акта можно рядом способов: опущением запретных слов и выражений без какой-либо компенсации; заменой некодифицированных средств на литературные, разговорные или просторечные лексические единицы с негативной оценкой; усечением некоторых составных элементов, благодаря чему, как поясняет В. И. Жельвис, создаётся иллюзия неупотребления табу-семы (ср. “*б твою мать!” и “твою мать”) [Жельвис, 2001, 86-87]; видоизменением первоначальной формы высказывания с

помощью фонетических средств или общеупотребительных лексем (“*Gosh*” вместо “*God*”; “*два пальца об асфальт*” вместо “*два пальца обо**ать*”); сборкой псевдо-инвективы (например, бессмысленные образования русского языка, начинающиеся с “ё” и “е”: “*ё-моё!*”, “*ёлки-палки*”) [Жельвис, 2001, 202]. Существует и противоположный процесс – дисфемизация: обычное слово заменяется на ненормативное, в результате чего денотативное значение не расширяется и не сужается, грамматическое и категориальное значения остаются прежними, но сама лексическая единица приобретает вульгарную, грубую окраску (ср. “*уйти*” и “*съе**ться*”). Носитель языка интуитивно догадывается, что имеется в виду, потому что он/она знает нейтральный вариант высказывания. В русскоязычном сообществе наблюдается следующая закономерность: производные слова всегда оказываются слабее производящего и терпимее воспринимаются слушающими (ср. “*н**да*” – “*сп***ить*”).

Стремление к эвфемизации и нейтрализации в кинопереводе, обусловленное стилистическими и функциональными различиями двух инвективных систем и особенностями их исторического развития, предотвращает появление в новом кинотексте ошибок, проистекающих из поспешности выводов о равнозначности отдельно взятых англо- и русскоязычных инвективных единиц на основе совпадения их лексического значения. Однако смягчение инвективных речевых актов не всегда приемлемо в переводе ввиду особых коммуникативных условий разных кинодиалогов, поэтому желательность и в немалом количестве случаев необходимость эвфемизации не могут рассматриваться в качестве неукоснительного закона. Неоспоримым приматом над всеми критериями обладает сохранение задуманного автором прагматического эффекта.

2.2 Творчество Мартина МакДоны

Мартин МакДона – сценарист и режиссёр, которого одни сравнивают с Шекспиром, а другие называют скудоумным мерзавцем, почерпнувшим все свои идеи из дешёвых сериалов 90-х. Ирландец, выросший в Англии, снимающий свои фильмы в Европе и Америке, постоянно иронизирующий на тему того, что

вьетнамцы духовно превосходят жителей Западного мира, он самобытен и интернационален одновременно. В его произведениях сквозь плотную завесу вечной ирландской меланхолии, общечеловеческой жестокости и вселенского безумия настойчиво пробивается луч субъективной надежды. Его персонажи: чудаки, психопаты, гангстеры, буддисты – сочетают в себе множество противоречий. Они путают реальность с вымыслом, спасают кроликов и со спокойствием убивают людей, оскорбляют женщин и осуждают алкоголизм, жертвуют собой ради ближнего и посылают друг друга куда подальше. Жанром творчества Мартина МакДоны является чёрная трагикомедия: всегда утрированная, грубая, полная насилия, странная, жизнеутверждающая, наивная, истинная, знакомая и многослойная. Глубокомыслие у него простосердечно, ужасное вызывает хохот, а дурное и обиденное – лишь воплощение вечного и доброго. «Не задавайся, не занудствуй и не будь умнее своего зрителя», – говорит один из самых парадоксальных кинохудожников мира, чьи работы настолько фантазмагоричны, что кажутся настоящей жизнью.

По сюжету кинофильма “Залечь на дно в Брюгге” (“In Bruges”, 2008) киллер Рэй, беспутный парень из Ирландии, вместе со своим старшим товарищем и напарником Кеном приезжают в бельгийский городок Брюгге, где они хотят укрыться после того, как Рэй на первом же задании случайно убил маленького мальчика. Туда их отправляет босс Гарри Вотерс, высокоморальный психопат и волевой человек, считающий, что Рэй совершил непозволительный проступок и должен умереть, в силу обстоятельств, от руки Кена. “Семь психопатов” (“Seven Psychopaths”, 2012) – это фильм о фильме, где пессимистичный ирландский алкоголик Марти Фаранан пишет новый сценарий, в чём ему отчаянно пытается помочь его лучший друг, безработный актёр Билли Бикл, неиссякаемый источник жизнерадостности. Ганс Кесловски, благодушный, глубокомысленный старый квакер, цитирующий Ганди, вместе с Билли крадёт собак, а потом возвращает их, получая денежное вознаграждение от благодарных хозяев. Приключения героев начинаются, когда Билли похищает Бонни, любимого ши-тцу босса криминальной банды Чарли Костелло, который оказывается вспыльчивым, туповатым,

“женоподобным мужланом”. В обоих кинотекстах мы нашли значительное количество инвектив, выполняющих различные функции, что говорит об их характерности для стиля автора и важной роли в раскрытии личностей персонажей и их эмоциональных состояний.

2.3 Функциональный анализ инвектив в оригинальных кинотекстах Мартина МакДоны и их русскоязычных переводах

В этом пункте мы проводим детальный сравнительный анализ инвективных речевых актов, принадлежащих оригинальным кинодиалогам и их русскоязычным переводам, с опорой на функции, которые выполняют инвективы в каждой отдельной коммуникативной ситуации³. Примеры расположены согласно порядку функциональной классификации, представленной в пункте 1.1.2 теоретической главы. Функции 14, 15 и 16, а именно: инвектива как искусство, как единица тайного языка и как дуэльное средство, – в кинофильмах Мартина МакДоны реализованы не были.⁴

1) Функция *противопоставления земного начала сакральному*

Кен и Рэй осматривают старинную церковь, где находится фиал с несколькими каплями крови Иисуса Христа. Кен предлагает подняться к алтарю и по традиции прикоснуться к святыне. Рей не заинтересован и спрашивает [In Bruges, 20:28, кинодиалог № 18]⁵:

– *Do I have to? (А обязательно?)*

– *Do you have to? Of course you don't have to. It's Jesus' f**king blood, isn't it? Of course, you don't f**king have to! Of course, you don't f**king have to! (Обязательно? Да необязательно. Это ведь грёбаная кровь Иисуса. Не обязательно, мать твою. Твою мать, не обязательно.)*

Инвективы используются автором для создания контраста между чистым, священным началом в человеке и его вторичной животной природой. При этом

³ говорящий может возлагать на одну и ту же инвективу одновременно несколько функций: главную и второстепенные. При анализе нами учитывалась только главная, основополагающая функция.

⁴ Приложение А (рекомендуемое) Количественные данные о случаях реализации функций инвектив на стр. 76

⁵ Полные аудиоскрипты кинотекстов вынесены в Приложение Б на стр. 77 и в Приложении В на стр. 106

прилагательное “f**king” полностью десемантизировано и служит исключительно для введения в речевой акт табу-семы. Словесная игра “*мать твою. Твою мать*” обеспечивает синхронизм с артикуляцией актёра (прежде всего, в паре “*have to /'hæf tʌ/ – мать твою /'мат' твʌйу/*”), выполняет, возлагаемую на неё функцию, и благодаря усечению похабного элемента “*б” не вызывает возмущения. Однако сочетание “*грёбаная кровь Иисуса*” звучит непривычно для русскоязычного зрителя, что возрождает связь между табуированной единицей и половым актом, вызывая отталкивающее, мерзкое впечатление, более сильное, чем в оригинале. Мы предлагаем заменить это выражение на “*чёртова кровь Иисуса*”, посредством чего убирается сексуальный подтекст инвективы и одновременно сохраняется противопоставление «святое – греховное». Артикуляция обоих переводческих вариантов схожа, и в этом отношении они также взаимозаменяемы.

Для того чтобы решить, насколько грубой должна быть инвектива, нужно оценить, и сколько экспрессии вкладывает герой в своё высказывание. Гангстеры убили жену Ганса, но он принял это в духе христианской доктрины о смирении. Марти удивляет такая реакция, Билли объясняет ему поведение старшего друга [Seven Psychopaths, 52:14, кинодиалог № 32]:

– *He's so calm. Man, if I'd just had my wife murdered, I think I'd be-* (Он так спокоен. Блин, если бы мою жену убили, я бы наверное...)

– *Angry?* (Разозлился?)

– *Yeah.* (Да.)

– *That's Hans, man. He's a proper Christian. You know, proper old-time Christian. Not like these Fox News f**ks.* (Это же Ганс, чувак. Он примерный христианин. Старомодный христианин, не то что эти ушлёпки с Фокс Ньюз.)

Билли невысокого мнения о журналистах с телеканала Фокс Ньюз. Он уличает их в неискренности религиозных чувств, игре на камеру, притворстве, которые противопоставляет скромности, простоте и мужеству Ганса. Представление о настоящем христианине, таким образом, оттеняется повседневной бесчувственностью современного человека (особенно работника СМИ). Билли говорит спокойным тоном, темой разговора является Ганс, а

“ушлѐпки с Фокс Ньюз” – лишь примером. Он не испытывает потребности в строго табуированном оскорблении конкретных лиц, а высказывается в более общем смысле. “Ушлѐпок” – сниженная, но незапретная единица, служащая для негативного обозначения “неумелого человека без выдающихся умственных способностей” – лексическое значение, допустимое в этом контексте. Переводчик прибегнул к грамматической трансформации английской атрибутивной цепочки, изменив, помимо прочего, порядок слов: “Фокс” передвигается в конец предложения, накладываясь на артикуляцию согласных звуков /f/, /k/, /s/ в слове “f**ks”, после произнесения, которого камера возвращается к Марти, что позволяет удлинить звуковую дорожку Билли, и зритель просто слышит “Ньюз”, не видя артикуляции актёра; русская инвективная единица “ушлѐпки” встаёт, в свою очередь, на место “Fox News” – совпадение огубленности двух гласных подряд /fɔks nu:z/ – /ɯ:шлѐпки/ и растянутости губ вместе с отсутствием смычки в /ks/- /ш/, /z/- /к/ создаёт синхронизм.

2) Катартическая функция (достижения эмоциональной разрядки)

Гарри Вотерс, разгневанный тем, что его подчинённых не было в отеле, когда он звонил с инструкциями, оставляет записку. Зритель и в англоязычном, и в русском вариантах слышит голос за кадром [In Bruges, 15:29, кинодиалог № 15]: – *Number one, why aren't you in when I f**king told you to be in? Number two, why doesn't this hotel have phones with f**king voicemail and not I have to leave messages with the f**king receptionist? Number three, you better f**king be in tomorrow night when I f**king call again or there'll be f**king Hell to pay, I'm f**king telling you, Harry. (Во-первых, почему вы вышли, ведь я велел вам сидеть в номере? Во-вторых, почему в этом грѐбаном отеле нет почты, и мне приходится передавать сообщение через с**ную прислугу? В-третьих, мать вашу, сидите в гостинице, когда я позвоню, а не то пожалеете, вашу мать, уж я вам обещаю.)*

Для коммуникативного стиля Гарри свойственна частая инвективизация (расширенный анализ на стр. 53-55, функция 13), он употребляет даже в высшей степени табуированное, инфернально-непристойное “f**king Hell”. Живя по собственному моральному кодексу, этот антагонист не считается с мнением

других, в своём поведении высокомерен и импульсивен. Мистер Вотерс – закоренелый сквернослов. Здесь посредством инвектив он добивается эмоциональной разрядки (катарсиса). Нейтрализация в переводе умалчивает запал Гарри, ослабляет его образ, и поэтому представляется нам неверной стратегией, не смотря на явную десемантизацию использованных инвективных средств. Наше мнение подтверждает тот факт, что сами Кен и Рэй воспринимают послание как агрессивное и “трёхэтажное”. Мы предлагаем следующий перевод:

– *Во-первых, почему вы вышли, когда я, б**дь, велел вам сидеть в номере? Во-вторых, почему в этом с**ном отеле нет автоответчика и мне приходится связываться с долбаной прислугой? В-третьих, будьте на месте, мать вашу, когда я позвоню, или, ***ный в рот, пожалеете, гарантирую вам. Гарри.*

Число слогов в нашем варианте примерно равно числу в переводе от студии Skarabeu, поэтому по длине звуковой дорожки реплики совпадут, а отсутствие героя в кадре снимает потребность в синхронизме. Англоязычный зритель осуждает инвективный акт Гарри не меньше, чем русскоязычный, так как по замыслу автора эта записка должна вызывать шок, продемонстрировать вспыльчивость персонажа и подтвердить его доминантное положение.

3) Функция *понижения статуса адресата*

На вечеринки Марти рассказывает свою новую историю. Однако он забыл, что сам услышал её от Билли, так как был пьян в тот момент. Друг делает ему замечание [Seven Psychopaths, 19:19, кинодиалог № 14]:

– *Maybe you just drink too much, Marty. (А, может, пить надо меньше, Марти?)*
– *What did you just say? You're a dog kidnapper, Billy. I'm taking advice on drinking from a dog kidnapper. (Что ты сказал? Ты же ворует собак, Билли. Похититель собак поучает меня, сколько мне пить?)*

Алкоголизм для Марти – болезненная тема, к тому же высказывание Билли слышат их общие знакомые. Марти хочет оправдать себя и для этого принижает статус своего оппонента, обвиняя его в нарушении закона. Синхронизм выражений “*dog kidnapper*” и “*ворует собак*” не требуется, так лица Марти нет в кадре в момент произношения, а грамматическая трансформация способствует

естественному звучанию речи. Как в английском, так и в русском варианте для создания инвектив используются средства литературного языка. Благодаря этому достигнуты наибольшие эквивалентность и адекватность текста перевода.

Та же функция реализуется за счёт крайне сильных инвективных единиц в англоязычной сцене неудавшегося приветствия Рэя и карлика Джимми [In Bruges, 22:36, кинодиалог № 19]:

– *Little fucking cunt.* (...)

Рэй, находясь в подавленном настроении и чувствуя одиночество, замечает своего нового знакомого и обрадовано машет ему рукой, но тот проходит мимо, никак не реагируя. Это вызывает обиду и смущение у Рэя, поэтому он старается убедить себя в “малозначимости” Джимми, используя для основной характеристики резко сниженную десемантизированную лексему, одновременно подчёркивая с помощью единицы литературного языка физический недостаток инвектума. В русскоязычном переводе это высказывание неоправданно проигнорировано. Движение губ персонажа и отсутствие какого-либо текста приводит к диссонансу. Объективно наличествующая артикуляция выражена, тем не менее, неярко, благодаря чему синхронизма можно добиться такими фразами, как: “*Вот гад*” или “*Мелкий гад*”. Второй вариант предпочтительнее, так как он лексически более близок к оригиналу: актуализованы семы низкого роста и неблагоприятного социального поведения. Данный речевой акт с функцией принижения статуса адресата должен, прежде всего, указать на депрессивное состояние отправителя, подталкивающее его к интроспекции. В этом случае степень табуированности инвективных средств может быть ощутимо уменьшена без разрушения прагматического эффекта. Здесь эвфемизация, наоборот, помогает направить внимание зрителя в “нужное русло”, а именно: следить за внутренними переживаниями инвектума, вместо того, чтобы отвлекаться на вульгарность его ругательств.

4) Функция установления контакта между равными

Марти, Билли и Ганс прячутся от бандитов в пустыне и совместно пишут сценарий к будущему фильму. Вечером у костра Билли представляет свои

наработки и всеми силами пытается вовлечь публику в происходящее [Seven Psychopaths, 1:03:37, кинодиалог № 38]:

- <...> *the Jack O'Diamonds was expecting to get double-crossed because he just happens to have brought a couple of friends along. Suddenly, from out of every f**king grave burst the seven psychopaths, a gun in every hand. Flamethrower! Who the f**k is that? It's the Vietcong guy. He was hiding up a tree. You! You are there, but you're just there to observe, and that's all right. Nobody thinks you're a pussy.* <...> (<...> Бубновый Валет ожидал подвоха и потому прихватил с собой несколько друзей. Внезапно из **каждой грёбаной могилы** появляются семь психопатов. В каждой руке по пушке. Слышен огнемёт. А это, блин, ещё кто? Это вьетконговец, он затаился на дереве. Ты, да ты, ты просто пришёл посмотреть, это нормально: никто не подумает, что **ты зассал**. <...>)

Герой в своей речи дважды прибегает к словам с десемантизированным корнем “f**k”, а также использует инвективную единицу “pussy”, которая в данном контексте приобретает значение “трус”, “тот, кто ведёт себя, как девчонка” (sl rare “женоподобный мужчина” в словаре табуированной лексики и эвфемизмов А. Ю. Кудрявцева и Г. Д. Куропаткиной) [Кудрявцев, Куропаткин, 2001, 240]. Интенция его речевого акта не является негативной: Билли стремится заинтересовать друзей, выступающих в качестве критиков, и донести до них те чувства, которые он испытывал во время написания этой киносцены, то есть побудить их сопереживать его психоэмоциональному состоянию. Марти и Ганс внимательно следят за вдохновлённым представлением актёра. Их смущают его идеи, видение того, как будут развиваться события в фильме, но не выбор лексики. В их товарищеском кругу употребление сниженных лексем “узаконено”: с помощью инвективных единиц, подвергающихся табу в других социогруппах, Марти, Билли и Ганс обнаруживают существующие между ними доверительные дружеские отношения, “панибратство” и, как следствие, подтверждают равенство каждого перед остальными. Билли подсознательно расставляет фатические средства в тех местах, где они помогают ему добиться отклика от друзей: в утверждении с моментом неожиданности и в риторическом вопросе. Он как бы

цепляется за рефлекторную реакцию зрителей, завладевает их расположением и эмоционально втягивает в инсценировку. Переводческий эквивалент “грёбаный” для англоязычной инвективной единицы “f**king”, являясь эвфемистическим видоизменением первоначальной формы слова “*банный”, обладает достаточной степенью запретности и экспрессивности, чтобы вызвать у реципиента ощутимое неприятие, но не шок. Переводческий вариант “блин” также относится к разряду эвфемистический ругательств, однако ввиду своей слабости он оказывается ближе к просторечиям, чем к неcodифицированной лексике, поэтому употребление его в ситуациях неофициального общения не воспрещается. Здесь “блин” как возглас недоумения используется Билли, чтобы укрепить контакт с публикой, показав: он находится с ними в равном положении неведения относительно развития событий в киносцене. Резко табуированная инвективная единица в тексте перевода свидетельствовала бы о более сильных и негативных чувствах, автор же не возлагал на данный инвективный акт такой функции. Фраза “*nobody thinks you’re a pussy*” призвана рассеять страхи и сомнения Марти по поводу того, что кто-то может посчитать его трусом, хотя одновременно она указывает на факт существования такой мысли. Данную инвективу следует переводить неделикатными, “по-мужски прямодушными”, но нематерными лексемами, чтобы показать открытость и чистосердечие в дружеских отношениях коммуникантов. С помощью разговорно-сниженной единицы “зассать” в значении “испугаться” удаётся сохранить все характерные черты исходной речевой ситуации, адекватно адаптировав инвективный акт для представителей русскоязычного сообщества. В итоге, этот фрагмент приобретает яркость и непосредственность, присущие всему кинодиалогу и принципиально важные для него. Достижение синхронизма фраз “*out of every f**king grave*” и “из каждой грёбаной могилы”, а также “*nobody thinks you’re a pussy*” и “никто не подумает, что ты зассал” не требуется, так как в это время зритель слышит только голос за кадром, а видит сцену, разворачивающуюся в мире воображения Билли. В случае с речевыми отрезками “А это, блин, ещё кто?” и “*Who the f**k is that?*” для создания иллюзии произнесения новых реплик самим персонажем достаточно синхронизировать два

ключевых, отчётливо акцентируемых слова “блин” и “*the f**k*”, что достигается благодаря наличию губно-губной или губно-зубной смычки в обоих начальных согласных /б/ – /f/, а несовпадение гласных звуков (узкая /и/ и широкая /л/) нивелируются энергичностью артикуляции, обусловленной возбуждением героя.

5) Функция дружеского подтрунивания и подбадривания и 19) функция цивилизации отношений

Марти бросила девушка из-за того, что он напился и оскорбил её на вечеринке. На следующий день Билли подтрунивает над другом, чтобы вывести его из депрессивного состояния [Seven Psychopaths, 23:10, кинодиалог № 17]:

– *Poodles always look like they’ve been crying. Maybe they’ve just got dumped by their girlfriend because they’ve got a drinking problem, too. (У пуделей всегда заплаканный вид. Может, их тоже девушка бросила, потому что они тоже очень любят бухнуть?)*

– *I don’t have a drinking problem. I just like drinking. (Да не бухаю я. Просто люблю выпить.)*

– *Of course you do, Marty. One you’re a writer. Two, you’re from Ireland. It’s part of your heritage. You’re f**ked! (Это естественно, Марти. Ты ведь писатель. И к тому же ирландец. Это твоё культурное наследие, ты попал.)*

– *F**k off now, Billy! Seriously, just f**k off now! I’m not in the f**king mood!!! (Да пошёл ты! Билли, серьёзно, заткнись, заткни уже свой с**ный рот!)*

– *You were f**ked from birth. Spanish have got bullfighting. The French got cheese. And the Irish have got alcoholism. (Ты в *one с самого рождения. У испанцев боу быков, у французозов сыры, а у ирландцев алкоголизм.)*

Корень “*f**k*” употребляется в англоязычном кинодиалоге 5 раз, тем не менее традиционные русскоязычные маты в текст перевода не введены. Благодаря тому, что переводчик учёл разницу в степени табуированности английского “*f**k*” и русских “**й”, “*ер”, ему удалось верно адаптировать коммуникативную ситуацию. Билли не хочет обидеть друга, наоборот, он старается расшевелить его и отвлечь от грустных мыслей. Наиболее сильным его выражением является “*You were f**ked from birth*”. Выражение “ты в *one”, употреблённое в качестве

переводческого эквивалента, нестрого табуировано, приемлемо между друзьями, но достаточно экспрессивно, чтобы вызвать у инвектума, находящегося не в лучшем положении, раздражение. Зритель догадывается о намерении Билли, и его инвективный акт вызывает смех, а не возмущение. Марти хочет прекратить “подколы”, как можно скорее, и поэтому выкрикивает “*F**k off now, Billy! Seriously, just f**k off now! I’m not in the f**king mood!!!*”. Данная инвектива выполняет функцию цивилизации отношений: речевой акт, усиленный ненормативной единицей, и повышенный тон заменяют удар, который должен заставить оппонента замолчать. Зритель обуславливает грубую реакцию ужасным настроением персонажа и его похмельем. Сниженность речи, допускаемая здесь логически и воспринимаемая с пониманием, всё же не должна намного отличаться от сниженности прочих реплик. В переводе последнего предложения Марти наблюдается комплексная трансформация: определённо-личное предложение заменяется на другое в повелительном наклонении, исходное лексическое значение не сохраняется, передаются только коммуникативная интенция оригинала и её агрессивный характер. Это, однако, не нарушает ни синхронизма, ни прагматического эффекта: инвективные единицы “*f**king*” и “*с**ный*” (также как “*f**k off*” и “*заткнись/заткни свой рот*”) равны по степени сниженности и эмоциональной окраске, финальные слова с основным интонационным акцентом “*mood*” и “*рот*” схожи по артикуляции (оба гласных огублены, а звуки /d/ и /t/ отличаются только по глухости/звонкости). Всё высказывание, как отдельное целое, звучит естественно, выполняет возложенную на него функцию и, вследствие текстоцентрического подхода к переводу, органично встраивается в кинодиалог.

б) *Функция налаживания контакта между инвекторами, совместно принижающими одного инвектума*

Черис потеряла ши-тцу Бонни, когда выгуливала его в парке, и испугавшись реакции своего босса, сбежала. Бандиты Чарли всё же нашли её и привели для допроса. Один из них упомянул, что слышал о похитителе собак в том районе. Чарли Костелло, раздражённый несообразительностью подчинённого,

едва сдерживая гнев, задаёт вопрос [Seven Psychopaths, 14:21, кинодиалог № 11]:

– *And I'm sorry, Dennis, when were you gonna mention this?* (Прости-ка, Дэнис. И когда же ты собирался сообщить это?)

– *I'd have mentioned it straight off if I hadn't been looking for **fat-ass** all night.* (Да я бы сразу рассказал, если бы не искал **толсто*опую** всю ночь.)

– *Dennis, could you go make some inquiries? Get my f**king dog back for me.* (Дэнис, давай-ка тоже поспрашивай народ и верни мне моего долбаного пса. Ради меня.)

– *Sure, boss. What's about **fatso**?* (Конечно, босс. А как быть с **ней**?)

Дэнис боится своего импульсивного босса и старается представить в качестве виновницы Черис. Посредством инвектив он понижает статус девушки и показывает Чарли разницу между собой, его верным подопечным, и “толстухой-растяпой”. Отчасти это перенаправляет раздражение Костелло на инвектума, то есть инвектор добивается своей цели. Большую часть времени лица говорящих находятся вне кадра, синхронизация необходима только, когда Дэнис произносит “*What's about fatso?*”. Гласный звук /e/ в нейтрализованном русском “с ней” схож с английским /æ/ в /fætsou/, а сама эвфемизация прагматически оправдана: калькированное прилагательное “толсто*опая” звучит достаточно грубо, чтобы сделать из Черис “козла отпущения” и способствовать установлению контакта между Дэнисом и его боссом, так что повторное употребление синонимичной лексемы не требуется. Аналогично не следовало включать в текст перевода слово “долбаный”, которое в отличие от десемантизированного, выполняющего лишь функцию усиления “f**king”, сохраняет негативное коннотативное значение:

– *Дэнис, давай-ка тоже поспрашивай народ и верни мне, **пожалуйста**, моего пса. Хорошо?*

Раздражение Чарли отражает его интонация, поэтому нет потребности в использовании дополнительных фатических средств.

7) Функция самоподбадривания/самоуничижения

Рей собирается покинуть Брюгге. Прощаясь с Кеном на железнодорожной платформе, парень вспоминает о источнике всех их проблем: непреднамеренном убийстве мальчика [In Bruges, 1:03:32, кинодиалог № 34]:

– *Me first f**king job. Great hitman I turned out to be. (Моё первое задание, мать его. Хреновый из меня киллер вышел.)*

Герою тяжело говорить о случившемся – несколькими часами ранее он собирался покончить жизнь самоубийством – но, уезжая с небольшой надеждой начать всё сначала, он сознательно унижает себя, одновременно признавая свою вину и создавая иллюзию неважности содеянного, представляя грех как профессиональный промах. Прилагательному “f**king” соответствует выражение “мать его”. Оба инвективных средства полностью десемантизированы, что сближает их, однако “f**king” в данном контексте всё же грубее и экспрессивнее усечённого русского эквивалента. Это компенсируется в следующем предложении, где инвективная единица из литературного языка переводится заметно сниженной лексемой, в оригинальном варианте отрицательная оценка понимается зрителем интуитивно, а в русском она выражена эксплицитно. Эти трансформации уравнивают оба высказывания, переводчику также удаётся добиться синхронизма: кадр во время произнесения первого предложения направлен на Кена, поэтому наложения артикуляций не требуется, гласные звуки в словах “great” и “хреновый” совпадают, а небольшая огубленность английского согласного /r/ незаметна. При этом перевод “f**king job” с сохранением синтаксического строения, то есть как “чёртова/ хренова и т.п. работа” исказило бы смысл высказывания.

8) Функция отвлечения и устрашения противника

Рэй и нравящаяся ему девушка приближаются к самому пику свидания, когда в квартиру врывается молодой человек, называющий себя парнем Хлои. Он угрожает Рэю пистолетом, но тот атакует противника и отбирает оружие [In Bruges, 43:27, кинодиалог № 26]:

– *Get down on your knees and open your mouth. (Встань на колени и открой свой поганый рот.)*

– *Don't start being silly. (Не дури, перестань.)*

– *Get down on your knee– (Встань на колени...)*

[Рэй бьёт Эрика по голове и забирает у него пистолет]

– *Exactly at what point was it that all skinheads suddenly became **poofs**? Used to be, you were a skinhead, you just went around beating up Pakistani 12-year-olds. Now it seems a prerequisite to be a **f**king bum-boy**! (Напомни, когда все скинхеды дружно сделались **недрилами**? Раньше скинхеды ходили пакистанских подростков избивать. Что требования изменились? Надо **педиком** быть?)*

В двуязычном словаре находим следующие словарные статьи: «roof n (sl) – гомосексуалист» [Кудрявцев, Куропаткин, 2001, 233]; «bum-boy n (low) – катамист, мальчик-педараст» [Кудрявцев, Куропаткин, 2001, 53]. The Urban Dictionary, составляемый пользователями, предлагает дефиниции: «roof – one who takes pleasure in homosexuality»; «bum-boy – a man who gets pleasure out of having another man’s genitals in his ass. Often they deny this and try to over-compensate by saying how much they are in love with girls». Таким образом, английские лексемы “*roof*” и “*bum-boy*” по лексическому значению и степени сниженности равны соответственно русским “*педик*” и “*недрила*”. Однако артикуляция инвективы “*a prerequisite to be a f**king bum-boy*” отчасти проигнорирована: губно-зубной /f/ и находящийся под логическим ударением, удлинённый /л/ бросаются в глаза и разрушают иллюзию произнесения фразы персонажем. К тому же “*f**king bum-boy*” экспрессивнее и резче, чем “*roof*”, в связи с этим мы предлагаем внести в перевод некоторые изменения:

– *Напомни, когда все скинхеды дружно сделались **педиками**? Раньше скинхеды ходили пакистанских подростков избивать. А теперь по уставу, что ли, вы стали **недрилами**?*

Сцена конфликта продолжается: патроны в пистолете оказываются холостыми. Эрик достаёт нож и усмехается, однако главный герой не сдаётся:

– *Now **who's the f**king bum-boy**? (Это кто тут **недрила**?)*

– *You, you **f**king bum-boy**! (Ты **с**ный недрила**!)*

Зритель видит персонажей в полный рост, и артикуляция реплик теряет свою релевантность, что даёт больше возможностей для перевода, но в нём появляется клишированный переводческий вариант “*с**ный*”. Он совпадает со словом “*f**king*” по продолжительности произношения, ударному гласному звуку

и нередко по степени сниженности, но, не утратив скатологического элемента в своём значении (относящегося к нечистотам, продуктам жизнедеятельности), обладает несколько большей смысловой нагрузкой. Для речи носителей русского языка скатологические инвективы свойственны менее, чем сексуальные, поэтому слишком частое появление лексемы “с**ный” в фильме (11 раз; ср. “хренов/хреновый” – 2, “грёбанный” – 6, “долбанный” – 3, “фиговый” – 1, “чёртов” – 1; ср. почти полностью десемантизированное выражение “твою/вашу мать”, произнесённое 16 раз, не режет слух) создаёт впечатление искусственности кинодиалогов. Без потери экспрессивности можно было бы заменить это высказывание на “ты *еров педрила”, грубость которого обуславливается тем, что два молодых человека, оскорбляя друг друга, вступают в драку. Оба они находятся в опасности и пытаются испугать противника своей смелостью. Инвектива в этом случае служит для отвлечения оппонента и маскировки собственной уязвимости.

9) Функция *привлечения внимания к себе в конкретной ситуации*

На финальной перестрелке пистолет Чарли даёт осечку. Гангстер пытается это исправить, но отвлекается на глупую перепалку с членом собственной банды. Терпение Билли иссякает, и он прибегает к инвективам, чтобы перенаправить внимание Костелло обратно на их личное противостояние [Seven Psychopaths, 1:30:10, кинодиалог № 54]:

– *Hey, hey, hey! Mongoloid, fix your fucking gun! Or your little gay dog's little gay head's gonna fucking explode.* (Эй-эй-эй, ты, монголоид, ты лучше *ствол* своей чини. Или я *вышибу* мозги твоему голубому пёсику.)

– *He doesn't have a gay head.* (Он не голубой, ясно?)

– *Five.* (Пять.)

– *He has a normal head.* (Он совершенно нормальный.)

– *Four. Three.* (Четыре, три.)

Здесь нераспознавание ложного друга переводчика “*Mongoloid*” привело к серьёзной лексической ошибке: в русском языке “монголоид” является научным термином из области антропологии и обозначает «представителя монголоидной

расы» [СРЯ, Ожегов], в английском языке этот фонетический комплекс функционирует иначе: «a term used to describe the people of East Asia, that is no longer considered politically correct <...>» [Urban Dictionary], «an offensive word for a person with Down's syndrome» [Oxford Learner's Dictionary], «a derogatory term for a mentally retarded person» [Urban Dictionary]. В описываемом кинодиалоге актуализируется третье значение, смысловой центр которого – сема умственной отсталости. Чтобы русскоязычный зритель воспринял эту инвективу, в его сознании должен быстро выстроиться новый ассоциативный ряд: «тупица → задержка умственного развития → синдром Дауна → врождённое искажение черт лица монголоидного типа → монголоид». Автоматизм реакции практически недостижим, и выбор стилистически нейтрального слова, не связанного с настоящей коммуникативной ситуацией, в качестве инвективного средства сбивает зрителя с толку. Синхронизм с артикуляцией актёра на данном речевом отрезке не требуется: когда Билли произносит “*Hey, hey, hey! Mongoloid, fix your fucking gun!*”, камера снимает Чарли. Переводческим эквивалентом могла бы выступить разговорно-пренебрежительная единица “*даун*”, заимствованная из области медицины и являющаяся наиболее близкой к оригиналу по лексическому значению. Но экспрессивной силы у неё недостаточно, чтобы вызвать у Костелло новую вспышку гнева, способную затмить предыдущую, а это значит, что инвектива не выполнит функцию привлечения безраздельного внимания реципиента. Мы предлагаем использовать просторечную лексему, не имеющую связей с расовыми отличиями или индивидуальными заболеваниями, но звучащую грубо:

– *Эй-эй-эй, туполом/дуболом, ты лучшие ствол свой чини.*

Второй выпад Билли призван напомнить Чарли, насколько сильно тот хочет убить похитителя своего пса. Во время просмотра фильма по внешнему облику и поведению босса гангстеров можно предположить, что он латентный гей, поэтому инвективный акт, заключающий в себе угрозу расправы вместе с высмеиванием ориентации Бонни, глубоко задевает Костелло. Словосочетание “*голубой пёсик*” вводит в текст киноперевода семы крошечности и гомосексуальности, а

сниженное “вышибу мозги” увеличивает экспрессивность реплики. Конфликта артикуляций не возникает: Билли стоит в полный рост, и синхронизма в двух ключевых местах “вышибу” (/lɪl geɪ dɔ:g/, узкие гласные /ы/ – /i/, узкий /и/ – средний /ei/, огубленные /y / – /ɔ:/) и “нёсик” (/ploud/ от ‘explode’, аналогичные согласные /п/ – /р/, огубленные гласные /йо/ – /оу/) достаточно для создания иллюзии произнесения переведённой реплики героем. Нейтрализация усилительных прилагательного и частицы “ *fucking* ” оправдано: излишняя грубость дополнительных десемантизированных инвективных средств помешала бы зрителю сфокусироваться на лексическом значении и прагматической значимости главных выражений инвективного акта.

10) Функция передачи оппонента во власть злых сил

Члены банды Чарли Костелло напали на Ганса и Марти, чтобы узнать, где те прячут Бонни. Двум героям удаётся уйти. Позже вместе с Билли они пытаются найти выход из сложившейся опасной ситуации. Марти предлагает обратиться за помощью в полицию, Ганс категорически против [Seven Psychopaths, 27:56, кинодиалог № 21]:

– *I think we should go to the cops. (Я считаю: надо идти к копам.)*

– ***F**k the cops! (Пошли они в *опу!)***

– *[Billy] Yeah. (Точно.)*

– ***F**k them! (Козлы!)***

– *[Billy] F**k them. (Правильно.)*

– *All right. Jesus Christ! There are some nice cops, aren't there? (Ладно. Чего вы так завелись? Чёрт, есть же хорошие копы, разве нет?)*

Ганс Кесловски сложный персонаж. С одной стороны, это спокойный, добросердечный, верующий в Бога, умудрённый жизненным опытом старик, а с другой – “бывший” психопат с железными нервами, способный высказать своё истинное мнение, даже если пылающий гневом противник держит дуло пистолета у его виска. К использованию инвективных средств он прибегает редко, но не смущается и самых табуированных, если на то воля случая (например, “*Have some*

faith in Jesus Christ as your Lord, and don't tell these scum-sucking motherfuckers nothing.” – “Уверуй в Спасителя нашего Иисуса Христа, Господа нашего, и не говори этим **вишвым членососам** ни слова.”). Поэтому сильными инвективами нетривиальному образу Ганса повредить нельзя, даже резко сниженное ругательство зритель оправдает причудливой индивидуальностью, эксцентричностью этого персонажа и годами нелёгких испытаний за его плечами. Но слабые и нестрого табуированные инвективные единицы будут звучать также органично и окажутся достаточными для выполнения возложенных функций. Перевод реплики “*F**k the cops! F**k them!*” как “*Пошли они в *ону! Козлы!*” от объединения МосФильм Мастер мы считаем удачным по нескольким причинам. Во-первых, страстное желание героя обрушить несчастья на головы своих врагов остаётся очевидным. В английском варианте это обречение на физическую боль и крайнее унижение, а в русском – на “возвращение в изначальную точку”, прекращение существования путём “обратного рождения” (следует учесть, что выражение “*иди в *ону*” является эвфемизмом другого более логичного, но и находящегося под большим запретом). Во-вторых, десемантизированная лексема “*козлы*” передает общую негативную интенцию речевого акта и одновременно избавляет текст кинодиалога от монотонности, внося грамматическое и фонетическое разнообразие. В-третьих, артикуляция англо- и русскоязычной реплик в достаточной мере совпадает: в словах “*f**k*” и “*пошли*” один тот же гласный звук /ʌ/, а губно-зубная смычка у /f/ не видна зрителю, так как в этот момент камера ещё перемещается с Марти на Ганса; звук /ɑ:/ в “*cops*” лишён огубленности, подразумеваемой /ɔ:/ русского “*в *ону*”, что несколько компенсируется за счёт схожей степени открытости рта при произнесении этих гласных и отсутствия смычек у начальных согласных /k/ – /ж/; у слов “*f**k*” и “*козлы*” совпадают /ʌ/ , звуки /e/ и /ы/ оба узкие (/хем/ – /'лы/). Однако в этой ситуации возможен и другой перевод:

– ***Пошли они нахер! Твари!***

Синхронизм достигается с меньшими погрешностями: /'нахер/ – /ka:ps/, у /тва:ри/ и /flk/ есть губно-зубная смычка, их гласные звуки похожи. Главным

преимуществом этого переводческого варианта является наличие связи с другой частью кинотекста. Много лет назад дочь Ганса была изнасилована и убита, но коррумпированная и причастная к преступлению полиция не помогла ему восстановить справедливость, что объясняет категоричность и большую экспрессивную силу его реакции. Такой инвективный речевой акт способен упрочить целостность текста и вовлечь зрителя в разгадку тайны личности Ганса Кесловски.

11) *Магическая функция/ использование бранной лексики в качестве оберега*

Билли дал объявление в газету, где указал, что они с другом пишут сценарий к фильму о психопатах и ищут людей, готовых поделиться своими безумными историями. Психопат преклонных лет Закария Ригби откликается на объявление в самый неподходящий момент. Примечательна реакция Марти [Seven Psychopaths, 29:33, кинодиалог № 23]:

– *Hey, who's this chump? Hey, are you waiting for somebody, old guy? (А это что за хрен? Ты, это... ждёшь кого-то, дедуля?)*

– *Are you Billy Bickle? (Это ты Билли Бикл?)*

– *Eh, no. (А, нет.)*

– *Well, my name is Zachariah Rigby. I left a message on Billy's telephone in answer to the advertisement. (Меня зовут Закарноия Ригби. Я оставлял сообщение на автоответчике для Билли насчёт объявления.)*

– *For F**k's sake! (Ну зашибись, блин!)*

Здесь инвективный речевой акт выполняет магическую функцию, корнями уходящую в древнюю веру различных народов в сверхъестественную силу слова. Упоминание имени божества с целью заручиться его поддержкой или призвать в свидетели и сегодня свойственно идиолекту представителей религиозной части общества. Атеисты тоже используют имена бога и названия святых в моменты испуга, шока, удивления, принуждения слушателя к действию и т.п., но в их речи подобные клятвы и восклицания десемантизированы, и говорящий почти всегда упускает из виду истинное лексическое значение своих высказываний. Поэтому

для увеличения прагматического эффекта центральные элементы таких сочетаний могут без потери общего смысла заменяться табуированными лексемами, хотя само выражение продолжает выступать в роли своеобразного оберега, отводящего опасность. Марти стоит за спиной Билли, на среднем плане, и, произнося конец фразы “*sake*”, на секунду поворачивается в сторону. Постановка кадра и движения актёра делают погрешности в синхронизме менее заметными, и он достигается за счёт одного только совпадения ударных звуков /л/ в словах “*f**k*” и “*зашибись*”, различия же в артикуляции английского согласного /f/ и русских /н/, /з/ проигнорированы. Этот недостаток, по нашему мнению, уравнивается “живостью” перевода: непринуждённостью звучания, ожидаемостью выбора лексем и степенью их сниженности, удовлетворяющей условиям ситуации. Инвективный акт Марти не имеет конкретного адресата, а отражает состояние фрустрации персонажа. Он, скорее, подавлен и измотан, чем рассержен; реакция Марти должна недвусмысленно показать, что он обескуражен свалившимися на него трудностями и ему не хватает сил сопротивляться потоку событий. Бурный выплеск эмоций в форме грубых инвектив оказался бы неуместен и, возможно, скрыл бы за собой комичность жалкого положения героя.

12) Инвектива как бунт/провокация

Кен не выполнил приказания Гарри убить Рэя и помог парню бежать. Теперь для Гарри дело чести покончить со своевольным подчинённым. Для самозащиты Кен должен презреть внутрикорпоративную иерархию, то есть поднять бунт. Он с уверенностью и спокойствием заявляет [In Bruges, 1:12:39, кинодиалог № 40]:

– *Harry, let's face it. And I'm not being funny, I mean no disrespect, but you're a c*nt. You're a c*nt now, you've always been a c*nt. And the only thing that's gonna change is you're gonna become an even bigger c*nt. Maybe have some more c*nt kids.* (Гарри, давай честно. Я сейчас не шучу, не хочу тебя обидеть, но **ты говнюк. Ты говнюк, и всегда им был. И единственное, что изменится, так это то, что ты станешь ещё большим говнюком. Ну, может, ещё таких же нарождаешь.**)

– *Leave my kids f**king out of it. What have they done? You f**king retract that bit*

*about my c*nt f**king kids! (Не трогай моих детей, они тут не при чём. Забери свои слова про моих родных мелких говнюков.)*

*– I retract that bit about your c*nt f**king kids. (Хорошо, про мелких говнюков забираю.)*

Лексема “c*nt” является одной из самых табуированных в английском языке, и Кен прибегает к её использованию из-за крайней необходимости доказать свои решительность, стойкость и непоколебимость. Он готов к столкновению и не уступит Гарри. Его инвективный акт должен глубоко ранить противника, оглушить, заставить сдать позиции. “Говнюк” звучит оскорбительно: это обвинение в непорядочности, подлости, но данное слово не поражает, так как ему не хватает экспрессивной силы. Мы предлагаем выбрать в качестве переводческого варианта единицу литературного языка, приобретающую в контексте весомость тяжкого укора:

– Гарри, давай честно. Я сейчас не шучу, не хочу тебя обидеть, но ты падаль. Ты падаль, и всегда таким был. И единственное, что изменится, так это то, что ты спаскудишься ещё больше. Ну, может, ещё таких же нарождаешь.

– Не трогай моих детей, они тут не при чём. Забери свои слова про моих родных мелких паршивцев.

– Хорошо, про мелких паршивцев забираю.

В первой реплике Кена артикуляционно синхронизировать нужно только два первых предложения, затем камера переходит на Гарри. “Падаль” удовлетворяет требования синхронизма не меньше, чем “говнюк”: /клнт/ – /'падал'/ или /глав'н'йук/. Значительного артикуляционного конфликта между речевыми отрезками “f**king kids” и “паршивцев” не возникает, так как Гарри говорит в быстром темпе и гласные звуки в достаточной мере совпадают: /'flkiŋ kids/ – /пар'шивцев/. Положительной чертой этого перевода является и дополнительное смягчение инвективы, употреблённой по отношению к детям: осквернение невинности с помощью грубых выражений категорически осуждается русским лингвокультурным сообществом.

Инвектива необязательно должна быть шокирующе запретной, чтобы

протест говорящего стал очевиден для слушающего. Более важным фактором оказывается сам настрой инвектора, крепость его духа. Чарли Костелло приходит в больницу к Майре, жене Ганса, с целью выяснить, где находится сам старик. Женщина осознаёт опасность, но пытается защитить мужа и скрыть собственную личность от Чарли, выдавая себя за соседку по палате. После непродолжительного диалога гангстер раскрывает её игру и задаёт вопрос-ультиматум. Майра отказывается ответить и целенаправленно демонстрирует, что не боится его [Seven Psychopaths, 38:01, кинодиалог № 25]:

- *Where is he now? (И где он сейчас?)*
- *I don't know. (Я не знаю.)*
- *Where's my dog? (Где моя собака?)*
- *You figure it out, **dumb-ass**. (Сам разбирайся, недоумок.)*
- *Goodbye, Mrs. Kieslowski. (Прощайте, миссис Кесловски.)*
- *Goodbye, Hans. (Прощай, Ганс.)*

В жизни Майра придерживается христианских истин, сила её характера сочетается с благодушием и приветливостью. Она не любит, когда рядом кто-то сквернословит и, например, условила Ганса, когда он назвал “ублюдками” (в оригинале “*bastards*”) убийц Иисуса [Seven Psychopaths, 16:59, кинодиалог № 12]. “*Dumb-ass*” – единственная за весь фильм инвектива этой героини, употреблённая с целью оскорбления другого лица – не должна далеко выходить за рамки обычного лексикона Майры, иначе будет казаться неправдоподобной, “притянутой”. В словаре А. Ю. Кудрявцева и Г. Д. Куропаткина данная единица сопровождается стилистической пометой «вульгарная» (следовательно, требует эвфемизации) и переводится как «тупица, глупец» [Кудрявцев, Куропаткин, 2001, 94]. “*Недоумок*” относится к разговорному стилю языка, обозначает “*глуповатого человека*”, но не является бранной лексемой [СРЯ Ожегова; ТС], соответствуя, тем самым, всем критериям поиска. При произнесении “*You figure it out, dumb-ass*”, губы Майры растянуты улыбкой – артикуляция, особенно в начале фразы, нечёткая, это облегчает задачу по созданию синхронизма. Согласные звуки /д/, /м/ и /к/ удачно накладываются на артикуляцию соответственно /d/, /m/ и /s/, сходство

увеличивает ещё и благодаря наложению английских гласных звуков /ʌ/ и /æ/ (/ˈdʌm æs/) на русские /ʌ/ и /ʌ/ (/нэдл'умлк/). Даже огубленность ударного гласного /y/ русскоязычного эквивалента оказывается нерелевантным в таком окружении.

13) функция создания образа “человека без предрассудков”

Инвективами как средством поддержания образа “альфа-самца” пользуется мистер Гарри Вотерс, харизматичный владелец агентства наёмных убийц. Его взрывной темперамент, желание доминировать и высокое положение, которое он занимает в криминальной сфере, сметают или делают легко проницаемыми существующие в обществе этические границы. Он позволяет себе не считаться с ними (в оригинальной озвучке: у Гарри к инв.р.п.⁶ = 5,5, к таб.р.п. = 3,6, доля сил.и.е. = 66%; ср. у Рэя, главного протагониста “In Bruges”, к инв.р.п. = 4,1, к таб.р.п. = 2,5, доля сил.и.е. = 59%; ср. у Чарли Костелло, главного антагониста “Seven Psychopaths”, к инв.р.п. = 4,2, к таб.р.п. = 1,7, доля сил.и.е. = 41%). Например, слово “*f**king*” вследствие частого употребления перешло в его речи в разряд усилительной частицы, к которой Гарри прибегает в любых условиях и при малейшем раздражении [In Bruges, 1:06:30, кинодиалог № 36]:

– *Now, you lot be good for your mummy and Imamoto, okay? 'Cause Daddy's got to go away for a few days. (Слушайте маму и Мамото. Договорились? Папе нужно уехать на пару дней.)*

– *Where are you going? (Куда ты едешь?)*

– *I've got to go to Bruges. <...> It's something to do with Ken. It's a matter of honor. (Мне надо в Брюгге. <...> Это связано с Кеном. Тут вопрос чести.)*

– *Well, it ain't gonna be dangerous, is it? (Но ведь опасности нет?)*

– *Well, of course, it's gonna be dangerous if it's a matter of **f**king honor**. (Конечно, это опасно, если дело касается **чести**.)*

Ругательства в разговоре с женой и детьми бескомпромиссно порицаются в русском лингвокультурном сообществе. Здесь их передача невозможна: они лишили бы антагониста его “брутальной притягательности” и превратили в

⁶ Показатели, используемые для количественного анализа, приведены в пункте 2.4 на стр. 59

“тривиального, бесчувственного хама”, что обеднило бы тщательно создаваемый автором и актёром образ.

Напротив, всплески гнева мистера Вотерса и речевые акты, направленные на укрепление его позиции лидера, должны характеризоваться табуированностью языковых средств выше средней (для ср. слово “гадкий” – литературное, слабое; “фигов/ долбаный” – сниженное, нестрого/средне табуированное, “с**ный/ *еров/ бл*дский” – грубое, строго табуированное; “*уёвый” – в высшей степени табуированное). Не обладающие лексическим значением и широкой вариативностью, они всё же несут огромный эмоциональный заряд, а количество инвективных единиц делает очевидной их прагматическую значимость. Например, в кинодиалоге, где Кен, отвечая на вопрос Гарри, говорит, что Рэю совсем не нравится в Брюгге [In Bruges, 36:55, кинодиалог № 25]. Гарри раздосадован: об этом городе у него остались счастливые детские воспоминания, и он специально отправил туда Рэя, чтобы тот перед смертью увидел нечто прекрасное.

– *What do you mean, ‘It’s not really his thing’? What’s that supposed to mean, ‘It’s not really his thing’? What **the f**k** is that supposed to mean?* (Что значит, не в его вкусе? Это ещё что такое, не в его вкусе? Это ещё **какого хрена?**)

– *Nothing, Harry.* (Да ничего, Гарри.)

– *It’s a fairytale **f**king** town, isn’t it? How can a fairytale town not be **somebody’s f**king thing**? How can all those canals, and bridges, and cobbled street, and those churches – **all that beautiful f**king fairytale stuff**, how can that not be **somebody’s f**king thing**, eh?*(Город как в сказке, **масть вашу**. А? Как может быть сказочный город **не в его вкусе?** Каналы, мосты, церкви – **долбаная сказка**, и **не в его вкусе?**)

– *What I think I meant to say was-* (Я хотел сказать, что мы вообще то...)

– *Is the swan still there?*(Лебеди там плавают?)

– *Yeah, the swan’s-* (Да, лебеди плавают.)

– *How can **f**king swans** not **f**king be somebody’s f**king thing**, eh? How can that*

*be? (Там с**ные лебеди плавают. И они, мать его, не в его вкусе? Это ещё как?)*

Сцена представлена телефонным разговором, и зритель не видит Гарри, что открывает фантазии переводчика больше возможностей. Многократное повторение однотипных инвектив (особенно в последней реплике, где “f**king” “вставляется через слово”) создаёт комический эффект. В русский вариант юмор строится на резком контрасте между лексемой “лебеди”, которые подсознательно ассоциируются с чистотой и изяществом, ещё совсем недавно поэтично-возвышенным настроением Гарри и грубой скатологической инвективной единицей “с**ный”. Изменения в степени табуированности и частеречной принадлежности инвектив придают тексту перевода динамизм и естественность, которая всё же нарушается в нескольких предложениях: “**Это ещё что такое, не в его вкусе? Это ещё какого хрена?**” и “**Это ещё как?**”. Они сближаются с клише и поэтому теряют характер разговорности, звучат натянуто; ритм речи в них становится неровным, из-за чего искусственно ослабляется напор гневной тирады Гарри. В связи с этим мы предлагаем следующую корректировку:

– *Что значит, не в его вкусе? Это как понимать, не в его вкусе? Какого хрена вообще?<...>*

– *Там с**ные лебеди плавают. И они, мать его, не в его вкусе? Это вообще как?*

17) Инвектива как неосознанный сигнал о тревоге за сексуальное здоровье

Билли на интимном свидании со своей подругой Аджелой, у них возникает проблема [Seven Psychopaths, 45:08, кинодиалог № 29]:

– *What’s wrong, honey? (Что случилось, зайка?)*

– *I don’t think I can keep it up, Ang. Nope. Look at **that limp piece of sh*t**. Jeez, I hate **these frigging condoms**. (Что-то у меня не того, Эндж. Он упал. Вялый кусок д***ма. Ненавижу эти идиотские резинки.)*

– *Then take it off, baby, I trust you. (Тогда сними его, я тебе доверяю.)*

– *You trust me? But you’re still screwing that Mafia guy. God knows what **sh*t that prick’s** given you. (Ты веришь мне? Ты ведь тр***ешься со своим мафиози. Бог знает, чем он тебя наградил.)*

Билли признаёт собственную сексуальную несостоятельность, но пытается

скрыть смущение за инвективами: он высмеивает свой половой орган, как бы обособливаясь от него, винит презервативы, неосознанно призывая Иисуса в свидетели их причастности, а затем начинает унижать Анджелу и её “главного партнёра”. Юмористическая подача совмещается с множеством разнообразных инвективных единиц: слабых (“*limp*” – дряблый, “*Jeez*”, “*frigging*” – euph. “*f**king*”, “*condoms*”, “*Mafia guy*”, “*God knows*”), средне табуированными (“*piece of sh*t*”, “*to screw*” – заниматься сексом) и сильными (“*prick*” – «a very offensive word for a stupid unpleasant man») [Кудрявцев, Куропаткин, 2001, 71, 114, 236, 256, 264; Longman Dictionary of Contemporary English, Oxford Learner’s Dictionary]. В переводе на русский язык также требуется учесть эту всестороннюю (лексическую, прагматическую, грамматическую) вариативность инвективных средств и не потерять общее комическое настроение, сопряжённое с нервозностью и растерянностью героя. В той части кинодиалога, где Билли говорит о себе, сосредоточено большинство слабых инвектив. Переводческие эквиваленты представлены литературными (“*вялый*”), разговорными (“*идиотские*”), слэнговыми (“*резинки*”) и просторечно-презрительными (“*кусок д***ма*”) единицами, соответствующими оригинальным по лексическому значению. Междометие с семьей божественности не вводится в первую реплику (“*I don’t <...> condoms*”), что, однако, не является принципиально важным, так как “бог поминается в суе” в последнем предложении (“*Бог знает, <...>*”), этого достаточно для выполнения второстепенной оберего-магической функции.

Ответная реплика героя на слова Эджелы о доверии к нему должна оказать более мощный прагматический эффект: зритель оскорбляется вместе с девушкой. В англоязычном кинотексте этому способствует сильная инвектива “*prick*”, которая в переводческом варианте нейтрализуется до местоимения мужского рода “*он*”. Главная табу-сема переходит в структуру глагола, обозначающего совокупление. У русского линвокультурного сообщества языковые средства данной тематической категории находятся под наибольшим запретом – “*тр**ать*” сочетает в себе логически-подразумеваемую предметную соотнесённость и искомую степень табуированности. Выражение “*what sh*t that*

<guy> has given you” без центральной инвективы “prick” не обладает высокой экспрессивностью, так как элемент “sh*t” подвергается в этом контексте десемантизации и теряет скатологическую сему, получая обобщённое значение “something bad”. Переводчик обыгрывает предложение с помощью языковой иронии (“Бог знает, чем он тебя наградил” – языковая единица с положительным значением употреблена в переносном, негативном смысле). Перевод “Mafia guy” как ‘мафиози’ также привносит оттенок разговорности. Синхронизма необходимо достичь с артикуляцией слова “sh*t” в первой реплике и артикуляцией всей второй реплики целиком: только тогда лицо Билли попадает в кадр. В первом случае, на слог /ʃɪt/, гласный которого расширяется улыбкой, накладывается русский /'ма/ (конечный слог в “вялый кусок дерьма”). Во втором случае, темп речи актёра ускоряется, камера снимает его под углом, и лишь некоторые слова остаются чётко артикулированными: “me” синхронно с “мне” (начальные согласные звуки совпадают, обе гласные узкие), “that” – “своим” (/æ/ ~ /ʌ/), “Mafia” – “мафиози”. Отсутствие синхронизма наблюдается на речевом отрезке “prick’s given you” – “наградил”. Мы считаем, что этот заметный недостаток компенсируется другими положительными качествами перевода, и зритель простит эту неточность.

18) Вставочно-междометная функция

Кен по указанию Гарри должен убить Рэя. Парень уходит в парк; когда Кен приближается к нему с заряженным пистолетом, оказывается, что Рэй собирается покончить жизнь самоубийством [In Bruges, 58:13, кинодиалог № 32]:

– *Sorry, Ray. I’m sorry. Ray, don’t!* (Прости, Рэй. Прости. Рей, нет!)

– ***F**king Hell! Where the f**k did you come from?*** (Твою мать! А ты откуда взялся?)

– *I was behind the thing. What the f**k are you doing, Ray?* (Я стоял там. Какого хрена ты делаешь?)

– *What the f**k are you doing?* (А тебе чего надо?)

– *Nothing.* (Ничего.)

– *Oh, my God! You were gonna kill me.* (Ты меня хотел убить.)

– *No, I wasn't. You were gonna kill yourself!* (Нет, я. Это ты себя убивал.)

Рэй был готов покончить с собой: он приставил револьвер к виску. Вся жизнь проносилась у него перед глазами, он прощался с миром. Кен неожиданно вырвал его из потока тяжёлых чувств и мыслей. Сильный испуг Рэя результировал в инфермальную, строго табуированную инвективу. Ни лексическое значение, ни прагматический эффект, производимый инвективным средством, не существенны в ситуации такого рода. Выбор конкретного слова или выражения обусловлен привычками, склонностями, темпераментом инвектора и может быть любым: от самого слабого и абсурдного до сложного и крайне табуированного – но он обязан звучать естественно. Переводчику следует руководствоваться двумя критериями: 1) каков словарный состав героя? какие языковые средства он предпочитает? как выстраивает свою речь? и 2) какова традиция инвективизации в данном лингвокультурном сообществе? к каким средствам прибегают его представители в подобных ситуациях? Перевод “*Твою мать*” удовлетворяет обоим критериям и поэтому успешно выполняет свою функцию. Синхронизм достигнут за счёт наличия губно-зубных смычек у согласных в начале слов и сходства ударных гласных звуков : /fʌkiŋ hel/ – /твʌйу 'мат'/.

Проведя функциональный анализ инвективных речевых актов в оригинальных кинотекстах Мартина МакДоны и их русскоязычных озвучках, мы пришли к выводу, что стратегии перевода инвектив, которых придерживаются современные российские студии дубляжа, опираются на переводческие принципы, во многом схожие с теми, что были выдвинуты и описаны нами в данной работе.

2.4 Количественный анализ инвектив и инвективных единиц в кинотекстах Мартина МакДоны и их русскоязычных переводах

В этом пункте приводятся количественные подсчёты инвективных речевых актов и инвективных единиц, выделенных нами в четырёх кинотекстах: двух англоязычных и двух дублированных на русский язык. Для сравнительного

анализа англоязычных кинотекстов и их переводов был введён ряд показателей:

– коэффициент инвективизации речи персонажа⁷

$k \text{ инв.р.п.} = (n \text{ всех и. е. персонажа} / n \text{ всех слов персонажа}) \times 100$

– коэффициент табуированности речи персонажа

$k \text{ таб.р.п.} = (n \text{ сильных и. е. персонажа} / n \text{ всех слов персонажа}) \times 100$

– доля сильных и.е. от n всех и.е., употреблённых персонажем, выражаемая в процентах

– коэффициент общей инвективизации кинотекста

$k \text{ общ.инв.} = (n \text{ всех и. е. в кинотексте} / n \text{ всех слов в кинотексте}) \times 100$

– коэффициент общей табуированности кинотекста

$k \text{ общ.таб.} = (n \text{ сильных и. е. в кинотексте} / n \text{ всех слов в кинотексте}) \times 100$

– доля сильных и.е. от n всех и.е., использованных в кинотексте, выражаемая в процентах

Данные показатели делают возможным сравнение по уровню инвективизации (сколько инвективных единиц приходится на весь кинотекст или на все реплики определённого киногероя, то есть насколько кинотекст и его фрагменты нагружены инвективной лексикой) и по степени табуированности (сколько строго табуированных единиц приходится на весь кинотекст или на все реплики определённого киногероя, то есть насколько груб и резок кинотекст в восприятии реципиентов), а также по характеру инвективизации (какие инвективные единицы преобладают в кинотексте или речи одного из киногероев: слабые, средние или сильные) текстов, принадлежащих к разным языковым системам, отличающихся по объёму и продолжительности, числу действующих лиц, сдвигам смысловой доминанты в кодах, связям с экстралингвистической действительностью и т.д.

Мы предположили, что жанр кинофильма может влиять на частотность инвективных актов в кинодиалогах и степень табуированности предпочтённых

⁷ Здесь и далее в оформлении результатов анализа применяются сокращения и математические символы: k – коэффициент, n – количество, Δ – разность, $и.р.$ – инвективный речевой акт, $и.е.$ – инвективная единица, $орг.$ – в оригинальной озвучке, IB – “In Bruges”, SP – “Seven Psychopaths”, $дубл.$ – в дублированной озвучке, $ЗндБ$ – “Залечь на дно в Брюгге”, $СП$ – “Семь психопатов”.

автором инвективных средств. Чёрная трагикомедия “In Bruges” характеризуется мрачностью атмосферы, жёсткостью юмора, кровавостью сцен насилия, само/убийства и драматизмом повествования. Криминальная комедия “Seven Psychopaths” обладает более лёгким и светлым настроением, чем предыдущий фильм МакДоны, юмор здесь строится, скорее, на комичности ситуаций, неожиданности сюжетных поворотов, чем едкости, цинизме и смысловой глубине диалогов. Хотя объём кинотекста “Seven Psychopaths” больше на 1255 слов, а количество инвектив в обоих англоязычных кинотекстах практически одинаково (Таблица 1 на стр. 60; Δ п ира IB и SP = 1 ира), коэффициент общей табуированности и доля сильных инвективных единиц в них существенно различаются: Δ k общ.таб. IB и SP = 0,9; Δ доли сил.и.е. между IB и SP = 19%. Кинофильм “In Bruges”, вследствие частого нарушения в нём строгих табу, оказывается более тяжёлым для восприятия, реплики героев – откровеннее и оскорбительнее, а сами персонажи производят впечатление угрюмых, подавленных и/или агрессивных личностей. Таким образом, используемая автором лексика угнетающе действует на реципиентов, что способствует их погружению в босхианский кошмар повествуемых событий. После дублирования кинотекстов на русский язык, даже при общем ослаблении показателей, расхождения в них с некоторыми колебаниями сохраняются (Δ п слов СП и ЗндБ = 1716 слов; Δ п ира ЗндБ и СП = 7 ира; Δ k общ.таб. ЗндБ и СП = 0,6; Δ доли сил.и.е. ЗндБ и СП = 14%) Несмотря на то, что корреляция между жанровой принадлежностью фильма и силой употребляемых в нём инвективных средств была нами обнаружена, положительного вывода об её объективном существовании сделать ещё нельзя: для проведения такого рода исследования требуется больший объём практического материала.

Таблица 1 – Зависимость инвектив от жанра кинофильма

Показатель	IB (орг.)	SP (орг.)	ЗндБ (дубл.)	СП (дубл.)
п слов	8260	9515	5832	7548
п ира	121	120	105	112
k общ.таб.	2,3	1,4	1,4	0,8
доля сил.и.е., %	64	45	35	21

Следующее предположение связано с тенденцией к эвфемизации и нейтрализации наиболее грубых инвективных актов при прагматической адаптации кинотекстов для русского лингвокультурного сообщества. Если часть инвектив подвергается смягчению, то коэффициенты общей инвективизации и общей табуированности, а также доля сильных инвективных единиц в переводах должны быть ниже. Однако это предположение оправдывается не полностью. Количество инвективных речевых актов в русскоязычных кинотекстах действительно снижается (Таблица 2 на стр. 62; Δ п ира IB и ЗндБ = 16 ира, Δ п ира SP и СП = 8 ира), но коэффициент общей инвективизации возрастает (Δ к общ.инв. ЗндБ и IB = 0,3, Δ к общ.инв. СП и SP = 0,6). Это противоречие объясняется значительной разностью между объёмами текстов оригиналов и их озвучек (Δ п слов IB и ЗндБ = 2428 слов; Δ п слов SP и СП = 1967 слов). Продолжительность звуковых дорожек исходных и переведённых реплик должна совпадать, но, как пишет З. Г. Прошина, в русском языке преобладают двух- и многоморфемные лексемы, а в английском одноморфемные [Прошина, 2008, 155]. Дополнительной причиной служит распространённость в английском языке аналитических форм и артиклей. Как результат, оригинальный и дублированный кинофильмы, равные по числу слогов в них, различаются по числу языковых единиц, что и приводит к увеличению коэффициента общей инвективизации. При этом количество инвективных слов и выражений может как уменьшаться (Δ п и.е. IB и ЗндБ = 67 и.е.), так и оставаться практически неизменным (Δ п и.е. SP и СП = 13 и.е.). Но в силу привычки реципиентов к синтаксису родного языка, средства инвективизации, расставляемые переводчиком в логически обусловленных и обычных для них позициях, не кажутся зрителю более частыми, чем этого требует замысел автора. В ходе проведения нашего исследования мы также обнаружили, что количество инвективных единиц в кинотекстах зависит и от особенностей грамматического оформления высказываний, сочетаемости лексем в двух языках. Например, одно вульгарное, грубое слово из английского кинотекста может быть заменено на целое выражение с несколькими слабо табуированными словами в русском: “*proof*” – “законченный придурок” [In Bruges, 1:09:49, кинодиалог № 38].

Подтверждают наличие тенденции к нейтрализации падение уровня общей табуированности (Δ к общ.таб. IB и ЗндБ = 0,9, Δ к общ.таб. SP и СП = 0,6) и сокращение доли сильных инвективных единиц (Δ доли сил.и.е. IB и ЗндБ = 29%, Δ доли сил.и.е. SP и СП = 24%). Мы пришли к выводу, что, не смотря на небольшую разницу в числе языковых и речевых инвектив в оригинальных и адаптированных кинотекстах, эвфемизация русскоязычных инвективных актов имеет место и происходит за счёт понижения степени табуированности у большинства инвективных средств на протяжении всего кинофильма.

Таблица 2 – Различия инвектив в оригинальных кинотекстах и переводах

Показатель	IB (орг.)	ЗндБ (дубл.)	SP (орг.)	СП (дубл.)
п слов	8260	5832	9515	7548
п ира	121	105	120	112
п и.е.	297	230	296	283
к общ.инв.	3,6	3,9	3,1	3,7
к общ.таб.	2,3	1,4	1,4	0,8
доля сил.и.е., %	64	35	45	21

В теоретической части данной работы мы ссылались на мнения исследователей о том, что частотность, степень запретности и функционирование инвективных актов в речи инвектора тесно связаны с его личностью. Вследствие этого, характер инвективизации кинодиалогов зависит от коммуникативного стиля их участников и от функций инвектив, которые реализуются в этих кинодиалогах. Нами было выдвинуто предположение, что инвективные речевые акты киногероев, отличающихся по личностным качествам и роли в сюжете, при переводе будут подвергаться смягчению и нейтрализации не в равной мере. Доказательство этому можно найти, проведя сравнительный анализ реплик каждого персонажа в отдельности (Таблица 3.1 на стр. 63). Количество нейтрализованных инвективных актов у Гарри Вотерса больше, чем у остальных (Δ п ира Гарри = 7 ира, Δ п ира Рэя = 4 ира, Δ п ира Кена = 3 ира), но сокращение доли сильных инвективных единиц у него наименьшее (Δ доли сил.и.е. Гарри = 16%, Δ доли сил.и.е. Рэя = 30%, Δ доли сил.и.е. Кена = 43%), то есть процесс эвфемизации коснулся инвективных средств в речи других героев в большей степени, чем в речи вспыльчивого босса. Коэффициенты инвективизации также

возросли непропорционально (Δk инв.р.п. Рэя = 0,4, Δk инв.р.п. Кена = 0,7, Δk инв.р.п. Гарри = 1,7).

Таблица 3.1 – Зависимость инвектив от личностей персонажей (ІВ и ЗндБ)

Показатель	ІВ (орг.)			ЗндБ (дубл.)		
	Ray	Ken	Harry	Рэй	Кен	Гарри
п ира	47	25	27	43	22	20
к инв.р.п.	4,1	2	5,5	4,5	2,7	7,2
к таб.р.п.	2,5	1,4	3,6	1,3	0,7	2,2
доля сил.и.е., %	59	70	66	29	27	50

Подобную зависимость можно проследить и в кинотексте “Семь психопатов” (Таблица 3.2 на стр. 63). Не смотря на то, что количество инвективных единиц у Марти увеличилось на 9, а у Билли – уменьшилось на 23, инвективные средства в речи депрессивного писателя были подвергнуты большей эвфемизации, чем в речи эксцентричного актёра-психопата (Δ доли сил.и.е. Марти = 34%, Δ доли сил.и.е. Билли = 25%). У легко теряющего самообладание гангстера Чарли Костелло доля сильных инвектив также сократилась на 25%, а общее число инвектив даже возросло на 5 ира. Существенных количественных и качественных изменений не претерпели инвективные акты Ганса Кесловски, что обусловлено изначальными малочисленностью и слабостью средств, выбранных им для инвективизации речевого потока, и, как следствие, отсутствием необходимости в их нейтрализации.

Таблица 3.2 – Зависимость инвектив от личностей персонажей (SP и СП)

Показатель	SP (орг.)				СП (дубл.)			
	Marty	Billy	Hans	Charlie	Марти	Билли	Ганс	Чарли
п ира	28	46	10	15	25	43	10	15
п всех и.е.	46	147	32	32	55	124	27	37
доля сил.и.е., %	52	52	12	41	18	27	7	16

Собрав данные о количестве и степени табуированности инвективных речевых актов и инвективных средств в англоязычных кинофильмах Мартина МакДоны и их русскоязычных переводах, мы произвели сравнительный анализ этих кинотекстов и подтвердили верность таких предположений, как наличие тенденции в русском лингвокультурном сообществе к эвфемизации инвектив при кинопереводе и зависимость масштабов этого процесса от личностей персонажей.

Выводы к Главе 2

1. Универсального способа перевода инвектив с одного языка на другой не существует. Для адекватной прагматической адаптации кинотекстов необходимо рассматривать особенности каждой коммуникативной ситуации в отдельности: функциональную нагрузку, возлагаемую на инвективные единицы в речевом акте, силу прагматического эффекта, производимого таким актом на реципиента, экстралингвистические связи и внутриязыковой контекст инвектив, а также социокультурную принадлежность коммуникантов.

2. Переводчик не должен привносить в кинотекст новые смыслы или каким-либо образом выражать своё отношение к происходящему на экране. Передача авторского послания включает в себя, помимо сообщения основных идей, ещё и сохранение прагматического эффекта, который способствует их выявлению и пониманию зрителем.

4. Различия русской и английской инвективных систем, проистекающие из несходства этических и языковых традиций этих лингвокультурных сообществ, обуславливают тенденцию к эвфемизации и нейтрализации инвективных речевых актов при переводе кинофильмов с английского языка на русский. Но масштаб и способы реализации этого процесса определяются коммуникативными условиями каждого отдельного кинодиалога и стилем кинотекста в целом.

5. Функция, которую должен выполнить инвективный речевой акт, во многом влияет на его компонентный состав, то есть на то, какие языковые средства будут избраны инвектором для достижения собственных специфических целей. Большим значением также обладает личность самого инвектора, его психоэмоциональное и физиологическое состояние. Поэтому в ряде случаев смягчение инвектив оказывается невозможным и недопустимым, так как оно приводит к разрыву логических связей кинотекста и разрушению задуманного прагматического эффекта.

6. Ориентация перевода на последующее полное дублирование кинофильма предполагает достижение максимально возможного синхронизма русскоязычных реплик с наличествующей артикуляцией актёров. Прежде всего, следует обращать

внимание на огубленность/ неогубленность гласных звуков и степень открытости рта при их произнесении, наличие/ отсутствие у согласных звуков губно-губной и губно-зубной смычки, а также общий темп речи и расстановку пауз.

7. В кинофильмах Мартина МакДоны реализуются 16 функций инвектив. В 9 из 19 разобранных нами примеров инвективные средства были в той или иной мере подвергнуты оправданной эвфемизации, в 2 – неоправданной, в 1 примере – были полностью нейтрализованы без объективной и веской на то причины, в 5 случаях инвективные средства переводились без значительных лексических и прагматических изменений. В 1 примере была допущена серьёзная лексическая ошибка, потребовавшая семантического анализа инвективной единицы и создания альтернативного перевода. 1 случай допускал два равноправных перевода: грубый и смягчённый. Эту возможность объясняют неординарность личности персонажа-инвектора и наличие особых интертекстуальных связей, укрепление которых способствует повышению целостности кинотекста.

8. Не смотря на то, что самими частотными инвективными средствами, употребляемыми в двух англоязычных кинотекстах Мартина МакДоны, были лексемы с корнем “*f**k*” (241 раз), в русскоязычные переводы лексические единицы с корнями “**уй*”, “*n**д*” и “**б*” введены не были. Частотными переводческими эквивалентами стали выражения “*твою/ вашу мать*”, “*мать его/ её/ вашу*” (24), прилагательные “*грёбанный*” (9) и “*долбанный*” (16), лексемы разной степени табуированности с корнями “**ер*”, “*хр*n*” (40), “*ср*n*” (25) и “*т**х*” (6), а также с корнем “*чёрт*” (20).

9. В ходе проведения количественного анализа инвективных речевых актов и инвективных языковых единиц в оригинальных и дублированных кинотекстах нами была обнаружена корреляция между жанровой принадлежностью фильма и силой встречаемых в нём инвектив, а также было подтверждено существование в русскоязычном социуме тенденции к смягчению и нейтрализации в кинопереводе наиболее табуированных инвективных актов. При этом сюжетные роли героев и их личностные характеристики влияют на то, в какой мере будут подвергнуты эвфемизации инвективные реплики каждого из них.

Заключение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена объекту инвектив и проблеме их прагматической адаптации при полном дублировании кинофильмов на русский язык.

Ежедневно на российских кино- и телеэкранах демонстрируются киноленты из англоязычных стран Запада, однако инвективное словоупотребление в русском и английском лингвокультурных сообществах во многом различается. В связи с этим потребность отечественных студий кинодубляжа в общепринятой стратегии киноперевода инвективных речевых актов, которая учитывала бы все аспекты этого сложного творческого процесса и имела бы научное обоснование, является весьма острой. Принципы киноперевода инвектив, обозначенные и неуклонно применяемые в настоящем исследовании, могут послужить в качестве одного из элементов будущей всеобъемлющей переводческой стратегии и тем самым способствовать развитию индустрии профессиональной закадровой озвучки в России.

В данной работе мы, на основании трудов отечественных и зарубежных лингвистов, занимающихся вопросом функционирования и сущности инвектив, провели разграничение этого явления на речевое и языковое. Термин «инвектива» подразумевает под собой иллокутивный речевой акт, при реализации которого говорящий употреблением некоторых средств языка преступает существующие этико-речевые нормы, а также коммуникативную интенцию угнетения слушающего, реализуемую с помощью как общеупотребительных, так и табуированных языковых средств. Под термином «инвективная единица» понимается сниженная лексическая единица, семантическая структура которой содержит в себе табуированный компонент значения, либо общеупотребительная лексема, служащая в контексте речевого акта средством угнетения слушающего.

Инвективы, согласно приведённой в данном исследовании классификации, способны выполнять 28 различных функций, 19 из которых мы относим к числу наиболее часто встречаемых в кинофильмах. На функционирование инвективных

актов в речи индивидуума влияют многие социальные и психоэмоциональные факторы, как-то: возраст, пол, темперамент и склонности характера инвектора, его психологическое и физическое здоровье, эмоциональное и физиологическое состояние в конкретный момент времени, положение на иерархической лестнице общества, уровень образованности и материального достатка, речевые конвенции, существующие в социальной группе, к которой принадлежит этот индивидуум, его личностные ценности и взгляды, мыслительные и жизненные привычки и др.

Национальная специфичность средств, используемых для оформления инвективных актов, проявляется в тематической отнесённости запретных языковых единиц, несхожести процессов табуирования лексики, частотности и сферах употребления некодифицированных лексем в разных культурах. Эти характеристики зависят от особенностей исторического развития каждого социума, а также от речевых и поведенческих тенденций, отмечаемых в нём на современном этапе. Ключевое отличие русской и английской инвективных систем состоит в том, что предметное значение русскоязычных табуированных единиц сохранилось в большей степени, чем значение английских обсцентизмов. Это увеличивает их экспрессивную силу и ведёт к более категоричному осуждению со стороны носителей языка.

Следующей теоретической задачей, стоявшей перед нами, было раскрытие природы кинофильма как сложного и нетипичного объекта перевода. Мы определили, что кинофильм – это художественное произведение, организованное в соответствии с замыслом коллективного автора и создаваемое на киноязыке, чья семиотическая структура отличается поликодовостью. Вербальный, иконический и музыкальный коды интегрируются в процессе съёмки в единый кинотекст. Его относительно самостоятельным фрагментом выступает кинодиалог, под которым понимается вербальная составляющая кинофильма, обретающая свою значимость и полноту в слиянии с визуально-изобразительным и звуко-музыкальным рядами и представляющая поэтому основной единицей киноперевода.

Мы полагаем, что перевод кинодиалогов следует осуществлять с позиций текстоцентрического и прагматического подхода. Благодаря им обеспечивается

передача кинотекста как единого связанного целого, неделимого концептуального пространства, совмещающего в себе специфическую атмосферу и послание автора, а также сохраняется прагматический эффект, помогающий зрителю кинофильма распознать и понять смыслы, заключённые в кинодиалогах.

Профессиональный киноперевод, ориентированный на последующее полное дублирование кинофильма, предполагает достижение максимально возможного синхронизма русскоязычного текста с наличествующей артикуляцией актёров. Для этого переводчик должен удерживать новые реплики во временных рамках звуковых дорожек оригинала, не упуская из своего внимания такие признаки, как: огубленность/ неогубленность гласных звуков и степень открытости рта при их произнесении, наличие/ отсутствие у согласных звуков губно-губной и губно-зубной смычки, а также общий темп речи и расстановку пауз в высказываниях.

В практической главе мы привели детальное описание принципов перевода инвективных речевых актов в кинотекстах, систематизировав и логически развив идеи, почерпнутые из теоретических источников. Нами было установлено, что не существует универсального способа перевода инвектив с одного языка на другой и что адекватная прагматическая адаптация кинодиалогов становится возможной только при осмыслении всех особенностей каждой коммуникативной ситуации в отдельности. К наиболее релевантным коммуникативным аспектам мы относим функциональную нагрузку инвективных единиц, возлагаемую на них в речевом акте, силу прагматического эффекта, производимого таким актом на реципиента, внутриязыковой контекст инвектив и их экстралингвистические связи, а также психоэмоциональное состояние и социокультурную принадлежность коммуникантов. Следование обозначенным нами принципам ограничивает “вольность” перевода, не допуская того, чтобы выбор эквивалентов для иноязычных единиц был всецело подчинён личным предпочтениям и мнениям переводчика.

Проведя **функциональный анализ** инвектив в оригинальных кинотекстах Мартина МакДоны “In Bruges” и “Seven Psychopaths”, а также их русскоязычных версиях “Залечь на дно в Брюгге” и “Семь психопатов”, мы пришли к заключению, что стратегии киноперевода, избранные современными российскими

студиями дубляжа (Skarabeу и МосФильм Мастер) включают в себя принципы, схожие с теми, что были обозначены и аргументированы нами в данной работе.

Подвергнув **количественному анализу** инвективные речевые акты и инвективные языковые единицы в исследуемых англоязычных и дублированных кинотекстах мы подтвердили нашу гипотезу о существовании в русскоязычном сообществе тенденции к эвфемизации и нейтрализации в кинопереводе наиболее табуированных инвективных актов. Доказательством этому служит тот факт, что в двух англоязычных кинофильмах Мартина МакДоны инвективы с корнем “*f**k*” встречаются 241 раз, и не смотря на это, в кинотекстах русскоязычных переводов лексические единицы с корнями “*уи”, “*n**d*” и “*б” не появляются. Частотными переводческими эквивалентами стали выражения “*твою/ вашу мать*”, “*мать его/ её/ вашу*” (24), прилагательные “*грёбанный*” (9) и “*долбанный*” (16), лексемы разных частей речи, также отличающиеся по степени табуированности, с корнями “*ер”, “*хр*n*” (40), “*ср*n*” (25), и “*т**х*” (6), а также с корнем “*чёрт*” (20).

Таким образом, последовательное и успешное выполнение **теоретических и практических задач**, которые мы ставили перед собой в начале исследования, помогло на шаг приблизиться к разрешению противоречия, возникшего на стыке трёх сфер знания: лингвистической прагматики, искусства кино и переводческой деятельности. Проведённое нами разграничение явления инвективы на речевой акт и языковую единицу позволило устранить существовавшее до этого смешение термина «инвективы» со многими другими, а главное с матом и оскорблением. Комплексный анализ инвективных актов и инвективных средств как компонентов вербальной составляющей поликодового кинотекста позволил интегрировать разрозненные положения о функционировании инвектив и природе кинофильмов в эффективную переводческую стратегию, которая, будучи перенята российскими студиями дубляжа, может стать фундаментом в развитии такого самобытного вида художественного перевода, как профессиональная закадровая озвучка кинематографических произведений. Установив и обосновав принципы прагматической адаптации инвективных речевых актов при переводе кинотекстов с английского на русский язык, мы достигли **цели** нашего исследования.

Список использованной и цитируемой литературы

1. Бузаджи Д. М. Норма ненормативного: ругаемся адекватно // Мосты. – 2006. – № 1 (9). – С. 43-55.
2. Булдаков В. А. Стилистически сниженная фразеология и методы её идентификации (на материале современного немецкого языка): дис. ... канд. филолог. наук. – Калинин, 1981. – 179 с.
3. Винникова Т. А. Особенности поликодовой и полимодальной организации кинотекста (на материале художественного фильма ‘The Queen’) // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 27 (165). – С. 9-11.
4. Гараева Л. М. Инвектива в профессиональной коммуникации: Прагмалингвистический аспект // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. Языкознание. – 2014. – № 5 (24). – С. 79-86.
5. Горшкова В. Е. Концепция культурной дистанции и перевод кинодиалога // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. академика М. Ф. Решетнева. – 2006 а. – № 2. – С. 178-181.
6. Горшкова В. Е. Перевод в кино. – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2006 б. – 278 с.
7. Голев Н. Д. Юридический аспект языка в лингвистическом освещении [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/golev-99.htm> (дата обращения 28.01.2018).
8. Денисова Г. В. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства // Университетское переводоведение. – 2006. – Вып. 7. – С. 149-165.
9. Дмитриенко Г. Б. Вербальная инвектива в англоязычном лексическом субстандарте: дис. ... канд. филолог. наук. – Пятигорск, 2007. – 166 с.
10. Дридзе Т. М. Язык информации и язык реципиента как факторы информативности: Опыт использования психолингвистических методик в социологическом исследовании // Речевое воздействие: Проблемы прикладной психолингвистики / под ред. А. А. Леонтьева. – М.: Наука, 1972. – С. 34-81.

11. Жельвис В. И. Поле брани: сквернословие как социальная проблема в языках и культурах. – 2-е издание; перераб. и дополн. – М.: Ладомир, 2001. – 352с.
12. Жуланова Е. В., Фёдорова И. К. Возможности передачи и восприятия культурной специфики комического дискурса в условиях киноперевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. – 2014. – № 10. – С. 54-60.
13. Заворотичева Н. С. Инвективы в современной разговорной речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2010. – 27 с.
14. Золотаренко Т. А. Уровни инвективной сущности // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. Языкознание. – 2013. – № (1) 17. – С. 142-145.
15. Иванова Е. Б. Интертекстуальные связи в художественных кинофильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2001. – 16 с.
16. Катасонов В. Н., Бернштейн В. С. Концепты научного дискурса: континуум [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gtmarket.ru/concepts/7044> (дата обращения 18.04.2017)
17. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина / Берди М., Бузаджи Д. М., Ермолович Д. И., Загот М. А., Ланчиков В. К., Палажченко П. Р. // Мосты. – 2005. – № 4 (8). – С. 53-60.
18. Козырева М. М. Ненормативная лексика в американской коммуникативной культуре и проблема ее перевода на русский язык // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Лингвистика. – 2012 а. – № 3. – С. 49-55.
19. Козырева М. М. Обсценная лексика в речи образованных носителей английского и русского языков: функционально-прагматический аспект: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2013. – 22 с.
20. Козырева М. М. Функции инвективной и бранной лексики в американской разговорной речи // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Русский и иностранные языки и методика их преподавания. – 2012 б. – № 3. – С. 61-66.

21. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. – М.: Международные отношения, 1980. – 166 с.
22. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. – М.: ЭТС, 2002. – 424 с.
23. Королёва О. П. Прагматика инвективного общения в англоязычном социуме: На материале британского ареала: дис... канд. филол. наук. – Нижний Новгород, 2002. – 196 с.
24. Курьянович А. В. Инвективные речевые жанры в пространстве современной межличностной коммуникации // Вестник Томского государственного педагогического университета. Сер. Гуманитарные науки. Филология. – 2005. – Вып. 3 (47). – С. 106-111.
25. Кусов Г. В. Оскорбление как иллокутивный лингвокультурный концепт: автореф. дис... канд. филол. наук. – Волгоград, 2004. – 27 с.
26. Кустова О. Ю. Поликодовость текста как фактор стратегии перевода кинофильма // Актуальные направления научных исследований: от теории к практике : материалы III Междунар. науч.–практ. конф. (Чебоксары, 29 января 2015 г.). – Чебоксары: ЦНС Интерактив плюс, 2015. – С. 279–282.
27. Кустова Е. Ю. Французское междометие: лексико-грамматические аспекты, семиогенез и интеракционные функции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Воронеж, 2010. – 42 с.
28. Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингво-культурных традиций. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 516 с.
29. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве: сб. монограф. / отв. ред. Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство СПб, 1998. – С. 287-372 (752 с.).
30. Метц К. Проблемы денотации в художественном фильме // Стрoение фильма. Некоторые проблемы анализа произведения экрана / сост. К. Разлогов. – М.: Радуга, 1985. – С. 112-133.

31. Мизис И. Ю. Денотативный и коннотативный компоненты в семантике инвективных слов // Вестник Тамбовского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. Филология. – 2009. – Вып. 9 (77). – С. 223-227.
32. Прошина З. Г. Теория перевода (с английского на русский и с русского на английский язык): учеб. пособие (на английском, русском языках). – 3-е издание, перераб. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 2008. – 240 с.
33. Саржина О. В. Русские инвективные имена лица: комплексный анализ: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2005. – 13 с.
34. Сергеенков, С. А. Киноперевод – взгляд за кулисы // Мосты. - 2015. – № 2 (46). – С. 58-63.
35. Скоромыслова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Лингвистика. – 2010. – № 1. – С. 153-156.
36. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
37. Снеткова М. С. Лингвостилистические аспекты перевода испанских кинотекстов: на материале русских переводов художественных фильмов Л. Бунюэля «Виридиана» и П. Альмодовара «Женщины на грани нервного срыва»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 30 с.
38. Солганик Г. Я. Стилистика текста: учеб. пособие. – М.: Флинта; Наука, 2002. – 251 с.
39. Солодуб Ю. П., Альбрехт Ф. Б., Кузнецов А. Ю. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. – М.: Академия, 2005. – 304 с.
40. Сонин А. Г. Моделирование механизмом понимания поликодовых текстов: дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2006. – 323 с.
41. Стернин И. А. Проблема сквернословия. – 5-е издание, доп. и перераб. – Воронеж: Истоки, 2011. – 23 с.
42. Теория речевых актов // Новое в зарубежной лингвистике: Выпуск XVII / отв. ред. Б. Ю. Городецкий. – М.: Прогресс, 1986. – 424 с.

43. Трофимова Н. А. Экспрессивные речевые акты в диалогическом дискурсе. Семантический, прагматический, грамматический анализ. – СПб.: Изд-во ВВМ, 2008. – 376 с.
44. Уорт С. Разработка семиотики кино // Стрoение фильма. Некоторые проблемы анализа произведения экрана / сост. К. Разлогов. – М.: Радуга, 1985. – С. 134-175.
45. Файзуллина А. Г. Инвективы-компози́ты в системно-функциональном аспекте (на материале немецкого, русского и татарского языков): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Чебоксары, 2008. – 35 с.
46. Фёдорова И. К. Фоновые знания в культурном переносе кинотекста: проблема стратегии перевода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fonovye-znaniya-v-kulturnom-perenose-kinoteksta-problema-strategii-perevoda> (дата обращения: 28.01.2018).
47. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам: Ученые записки Тартуского государственного университета. – Тарту, 1984. – Вып. XVII. – С. 109-121.
48. Шарифуллин Б. Я. Общeнная лексика: терминологические заметки // Речевое общение. – Красноярск, 2000. – Вып. 1 (9). – С. 108-111.
49. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – 3-е издание. – М.: Изд-во URSS, 2009. – 208 с.
50. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
51. Эмерсон К. Переводимость // Бахтинский сборник Вып. 5 / отв. ред. В. Л. Махлин. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 186-192.
52. Ямпольский М. Б. Память Тересия: Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК Культура, 1993. – 458 с.
53. Jay T. Why we curse: a neuro-psycho-social theory of speech. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1999. – 344 p.

Словари

1. Кудрявцев А. Ю., Куропаткин Г. Д. Англо-русский словарь табуированной лексики и эвфемизмов. – Мн. : Кузьма, 2001. – 384 с.
2. Розенталь Д. Э., Теленкова, М. А., Словарь лингвистических терминов: [Электронный ресурс]: – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/DicTermin/index.php (дата обращения: 20.04.2017)
3. Словарь лингвистических терминов / под ред. Т. В. Жеребило. – 5-е издание, испр. и дополн. – Назрань: Пилигрим, 2010. – 486 с.
4. Словарь русского языка С. И. Ожегова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 15.02.2018)
5. Современный словарь иностранных слов / гл. ред. Е. А. Гришиной. – СПб.: Дуэт, 1994. – 740 с.
6. Толковый словарь Т. Ф. Ефремовой [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.efremova.info/> (дата обращения: 15.02.2018)
7. Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/> (дата обращения: 16.02.2018)
8. Oxford Learner's Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 16.02.2018)
9. Urban Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 24.04.2017).

Материалы

1. McDonough, M. In Bruges: cinema film. – 2008. – 1h. 46m. 58s.
2. McDonagh, M. Seven Psychopaths: cinema film. – 2012. – 1h. 50m. 24s.
3. Объединение МосФильм Мастер. Семь психопатов: полное профессиональное дублирование кинофильма. – 2012. – 1ч. 50м. 24с.
4. Студия Skarabeu. Залечь на дно в Брюгге: полное профессиональное дублирование кинофильма. – 2008. – 1ч. 46 м. 49с.

Приложение А
(рекомендуемое)

Количественные данные о случаях реализации функций инвектив
(см. 2.3 настоящей работы)

Функция	n случаев реализации функции, ира			
	ИВ	ЗндБ	SP	СП
1. противопоставление земного начала сакральному	2	1	1	1
2. катартическая	10	9	12	10
3. понижение статуса адресата	37	34	36	37
4. установление контакта между равными	31	24	23	18
5. дружеское подтрунивание и подбадривание	16	13	18	15
6. налаживание контакта между инвекторами, совместно принижающими одного инвектума	5	5	11	10
7. самоподбадривание/самоуничижение	8	8	16	15
8. отвлечение и устрашение противника	8	6	9	9
9. привлечение внимания к себе в конкретной ситуации	1	0	2	2
10. передача оппонента во власть злых сил	2	2	2	2
11. магическая/ использование бранной лексики в качестве оберега	2	1	8	3
12. инвектива как бунт/ провокация	9	9	8	8
13. создание образа “человека без предрассудков”	8	5	0	0
14. инвектива как искусство	0	0	0	0
15. криптологическая	0	0	0	0
16. инвектива как дуэльное средство	0	0	0	0
17. неосознанный сигнал о тревоге за своё сексуальное здоровье	0	0	1	1
18. вставочно-междометная	7	8	9	14
19. цивилизация отношений	1	1	5	5

Приложение Б

(справочное)

Аудиоскрипт кинотекстов “In Bruges” и “Залечь на дно в Брюгге”

(см. 2.3 настоящей работы)

Время начала кино- диалога [номер кино- диалога]	Кинотекст	
	оригинальный кинотекст	текст киноперевода
00:26 [1]	– [Ray’s voice in the background] After I killed them, I dropped the gun in the Thames, washed the residue off me hands in the bathroom of a Burger King, and walked home to await instructions. Shortly thereafter, the instructions came through. ‘Get the fuck out of London, youse dumb fucks. Get to Bruges.’ I didn’t even know where Bruges fucking was. It’s in Belgium.	– [голос Рэя за кадром] Я убил их и выбросил пистолет в Темзу. Отмыл руки в туалете в Бургер Кинге и пошёл домой ждать дальнейших указаний. Указания я вскоре получил: “Убирайтесь из Лондона нахрен, идиоты сраные. Езжайте в Брюгге”. Я понятия не имел, где этот Брюгге. Это в Бельгии.
01:37 [2]	– Bruges is a shithole. – Bruges is not a shithole. – Bruges is a shithole. – Ray, we’ve only just got off the fucking train. Could we reserve judgment on Bruges until we’ve see the fucking place? – I know it’s gonna be a shithole.	– Брюгге дыра, дыра. – Брюгге не дыра. Мы только что приехали. Нельзя подождать, пока мы этот чёртов город не посмотрим? – Я и так знаю, что это дыра.
01:48 [3]	– Shithole.	– Дыра.
02:18 [4]	– I think you have a couple of rooms booked under Cranham and Blakely? – Yes. No, we have one room booked. One twin room. Booked for two weeks. – Two weeks?! – Do you have another room? – No, I’m afraid we’re fully booked. With Christmas, everywhere is fully booked. – Okay. – (sighs)	– Мы заказывали два номера у вас. Крэнхэм и Блейкли. – Да. Нет. Для вас номер только один. Нет. Двухместный номер. На две недели. – Две недели? – А, а ещё номер? – Нет, я боюсь на Рождество всё забронировано. Нигде нет свободных мест. – Ясно. – (вздыхает)
02:45 [5]	– It’s very pretty. – I’m not being funny, we can’t stay here. – We’ve got to stay here until he rings. – Well, what if he doesn’t ring for two	– Тут очень мило. – Смеёшься? Тут нельзя оставаться. – Останемся, он должен позвонить. – Две недели будем ждать звонка?

	<p>weeks?</p> <ul style="list-style-type: none"> - Then we stay here for two weeks. - For two weeks? In fucking Bruges? In a room like this? With you? No way! - Ray, I really don't like to say this- - You really don't want to say what? - Well, you know? - Fucking bring that up. (cries) 	<ul style="list-style-type: none"> - Да. Поживём здесь две недели. - Две недели? В долбаном Брюгге? В этом номере? С тобой? Нет уж. - Рэй, не хотелось бы этого говорить. - Не хотелось бы говорить чего? - Того. Ясно? - Валяй. Располагайся. (плачет)
03:35 [6]	<ul style="list-style-type: none"> - Do you think this is good? - Do I think what's good? - You know, going round in a boat, looking at stuff? - Yes, I do. It's called 'sightseeing'. Oh, look at that. It's a former hospital. From the eleven hundreds. Bruges is the most well-preserved medieval town in the whole of Belgium, apparently. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ну, что? Нравится? - Что нравится? - Ну это: кататься и по сторонам смотреть? - Да, это называется туризм. Гляди-ка. Древняя больница. Двенадцатый век. Брюгге сохранился лучше других средневековых городов Бельгии.
04:40 [7]	[no words]	[без слов]
04:49 [8]	<ul style="list-style-type: none"> - Coming up? - What's up there? - The view. - The view of what? The view of down here? I can see that from down here. - Ray, you're about the worst tourist in the whole world. - Ken, I grew up in Dublin. I love Dublin. If I'd grown up on a farm and was retarded, Bruges might impress me. But I didn't, so it doesn't. 	<ul style="list-style-type: none"> - Пойдём? - А что там? - Там красиво. - Нет уж. Мы в низине – мне и здесь видно. - Рэй, я думаю, ты самый фиговый турист во всём мире. - Кен, я вырос в Дублине. Я люблю Дублин. Если бы я вырос на ферме и был дебилем, мне бы в Брюгге понравилось. Но не сложилось.
05:23 [9]	<ul style="list-style-type: none"> - Trying to get rid of me coins. 3, 3.50, 4.10, 4.20, 4.30, 4.40, 4.50, 4.60, 4.70, 4.80, 4.90. Will you take 4.90? - Entry is 5 euro. - Come on, man, it's only 10 cents. - Entry is 5 euro. - Happy in your work? - Very happy. 	<ul style="list-style-type: none"> - Хочу мелочь сбросить. Три, три пятьдесят, четыре десять, двадцать, тридцать, сорок, четыре шестьдесят, четыре семьдесят, четыре восемьдесят. Сейчас, сейчас. Четыре девяносто. Четыре девяносто пойдёт? - Вход - пять евро. - А? Подумаешь десять центов? - Вход - пять евро. - Нравится работёнка? - Обожаю.
06:15 [10]	<ul style="list-style-type: none"> - I like it here. [pretends to shoot Ray] - Been to the top of the tower? - Yeah, yeah, it's rubbish. - It is? The guidebook says it's a must-see. - Well, you lot ain't going up there. - Pardon me? Why? - I mean, it's all windy stairs. I'm not being funny. 	<ul style="list-style-type: none"> - Красота. [делает вид, что стреляет в Рэя] - На колокольню подымались? - Ага, дерьмо полное. - Да ну. А в путеводителе рекомендуют. - Не стоит тебе идти. - Не понял. Почему? - Там винтовая лестница, она будет

	<ul style="list-style-type: none"> - What exactly are you trying to say? - What exactly am I trying to say? Youse are a bunch of fucking elephants! - Right, you- - Come on, leave it, fatty. - You know, you're just the rudest man. The rudest man! - What's all that about? - ...? - They're not going up there. Hey, guys, I wouldn't go up there. It's really narrow. - Screw you, motherfucker! - Americans, isn't it? 	<p>узковата.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ты на что намекаешь? - На что я намекаю? Да вы стадо бегемотов. - Ах ты. - Расслабься, толстяк. - Да Вы просто хам. Вы беспардонный хам. Хам беспардонный. - О чём она? - ...? - Они ж не дойдут. Эй, друзья, я бы вам не советовал: там тесно. - Да пошёл ты в задницу, советчик! - Американцы.
08:28 [11]	<ul style="list-style-type: none"> - Now, this is more like it. Proper holidays. One gay beer for my gay friend, and one normal beer for me because I am normal. This is the life. - We're not staying here getting pissed. We are quietly sightseeing, like he says, and awaiting his call to see what we do next. - This is my vote on what we should do. We give it another day, two days max. Then we check the papers again and if there's still nothing in them, we phone him and say, 'Harry, thank for the trip to Bruges. It's been very nice, all the old buildings and that, but we're coming back to London now, and hide out in a proper country where it isn't all just fucking chocolates.' - My vote would be we quietly sightsee, like he says, and await his call to see what we do next. You don't even know we're here hiding out. - What are you talking about? - You don't even know we're not here on a job. - What, on a job? - Yeah. - Here in Bruges? - Yeah. - Here in Bruges, on a job? - Yeah. - Why, What did he actually say? - He didn't actually say anything. - Then why do you think it might be? - I don't think anything. But it's a bit fucking over-elaborate, isn't it? 'Go take him to hide out.' 'Go take him to hide out where?' 'Go take him to hide out in fucking Bruges.' You can hide out in Croydon. 	<ul style="list-style-type: none"> - Вот теперь похоже на нормальный отпуск. Гей-пиво для моего друга-гея, и нормальное для меня. Будем здоровы. - Мы тут не в загуле. Тихо отдыхаем, как он хотел, ждём от него звонка и указаний. - У меня получше предложение. Ждём несколько дней, два дня максимум. Если нет никаких сообщений, звоним ему и говорим: "Гарри, спасибо за поездку, всё было здорово, старые дома и всё такое. Но теперь мы поедим в Лондон и спрячемся в нормальной стране без этого поганого шоколада". - А вот моё предложение. Мы гуляем себе, как он и сказал, ждём от него звонка и указаний. Ты в курсе, что мы тут скрываемся. М? - О чём это ты? - Но ты не знаешь, что у нас тут ещё и работка. - Что? Работка? - Да. - Здесь в Брюгге? - Да. - Мы в Брюгге на задании? - Да. - Почему? Что она сказал? - Ничего он не сказал. - А ты решил, что, может быть? - Ничего я не решал. А, по-моему, не так и трудно догадаться. "Забери его и спрячьтесь". "Спрятаться где?" "Забери его и спрячьтесь в Брюгге". Можно залечь на дно в Кройдане. - Угу. Или в Ковентри. Хм. Залечь на дно в Брюгге. Мм. Но пушек у нас нет.

	<p>– Hm. Or Coventry. Hmm. It is a bit over-elaborate. Hmm. But we haven't got any guns.</p> <p>– Harry can get guns anywhere.</p>	<p>– Гарри нам их достанет.</p>
10:10 [12]	<p>– He's not gonna ring tonight. He's not gonna ring tonight. Let's go out.</p> <p>– Go out where?</p> <p>– The pub.</p> <p>– No.</p> <p>– Let's go out and have a look at some of the all the old medieval buildings and that. 'Cause I bet they look even better at night, all lit up.</p> <p>[Ken throws the book away]</p> <p>– Yes!</p>	<p>– Сегодня он не позвонит. Сегодня он не позвонит нам. Пойдём пройдемся.</p> <p>– Пройдемся?</p> <p>– В паб.</p> <p>– Нет.</p> <p>– Пойдём поглазеем на средневековые здания. Ночью они даже лучше с освещением.</p> <p>[Кен отбрасывает книгу в сторону]</p> <p>– Да!</p>
11:22 [13]	<p>– That there is called the Gruuthuse Museum.</p> <p>– Ha, they all have funny names, don't they?</p> <p>– Yes, Flemish. In here it says, 'The Belgians twice sheltered fugitive English Kings from being murdered, 1471 and 1651.'</p> <p>– I used to hate history. Didn't you? It's all just a load of stuff that's already happened. What are they doing over there? They're filming something. They're filming midgets!</p> <p>– Ray!</p> <p>– So, on this scene, you're supposed to walk like a little tiny mouse, yeah? Okay? Great.</p> <p>[shows thumbs up]</p> <p>– [shows the middle finger]</p> <p>– Ray, come on. Let's go.</p> <p>– My arse, 'Let's go.' They're filming midgets. Oh, my God! Look at that girl. She's gorgeous!</p> <p>– Ray, we're going right now.</p> <p>– Fuck off, are we! This is the best bit of Bruges so far. You and your buildings.</p>	<p>– Это музей Груд Хузе.</p> <p>– Ха, странные у них названия.</p> <p>– Да, фламандские. Тут сказано: Бельгия дважды в истории приютила обречённых на смерть английских королей.</p> <p>– Я историю терпеть не мог. На прошлое мне наплевать. Что они делают? Там кино снимают. Снимают карликов!</p> <p>– Постой!</p> <p>– Слушай меня: в этой сцене ты должен пройти, как мышка. Ты понял? Давай.</p> <p>[два больших пальца вверх]</p> <p>– [показывает средний палец]</p> <p>– Рэй, ну хватит, пошли.</p> <p>– Да хрен тебе “пошли”. Видишь там карлика? А-бал-деть! Посмотри на ту девушку. С ума сойти!</p> <p>– Рэй, нам надо идти.</p> <p>– Хрен тебе “идти”. Я таких не видел в Брюгге. Одни дома.</p>
12:41 [14]	<p>– Hello. Do you speak English?</p> <p>– No.</p> <p>– Ah, yes, you do. Everybody does. What are you filming midgets for?</p> <p>– It's a Dutch movie. It's a dream sequence. It's a pastiche of Nicholas Roeg's Don't Look Now. Not a pastiche, but a– A 'homage' is too strong. A 'nod of the head'?</p> <p>– Wow, your English is very good.</p> <p>[Chloe walks away]</p> <p>A lot of midgets tend to kill themselves. A disproportionate amount. Herv Villechaize, of Fantasy Island. I think somebody of The</p>	<p>– Привет. Говоришь по-английски?</p> <p>– Нет.</p> <p>– Нет, говоришь. Все говорят. Зачем вы снимаете карликов?</p> <p>– Это голландский фильм. Такая ремейк-фантазия. Стилизация под “А теперь не смотри” Николаса Роуга, точнее не стилизация, а ремейк – это громко сказано. Это реверанс.</p> <p>– Ты классно говоришь по-английски.</p> <p>[Хлоя уходит]</p> <p>Карлики кончают, кончают самоубийством. И их очень много.</p>

	<p>Time Bandits. I suppose they must get really sad about, like, being really little and that. People looking at them and laughing at them. Calling them names. You know, 'shortarse.' There's another famous midget I'm missing but I can't remember. It's not the R2-D2 man. No, he's still going. I hope your midget doesn't kill himself. Your dream sequence will be fucked.</p> <p>– He doesn't like being called a midget. He prefers 'dwarf.'</p> <p>– Well, this is exactly my point! People go around calling you a midget when you want to be called a dwarf. Of course you're gonna blow your head off! My name's Ray. What's yours?</p> <p>– Chloe. How did you get past the security man?</p> <p>– Getting past security men, it's sort of my job.</p> <p>– You're a shoplifter?</p> <p>– No, not a shoplifter. It's a good joke, though. No. I'll tell you what I am at dinner tomorrow night.</p> <p>– (laughs) [walks away]</p> <p>– Fuck.</p> <p>[Chloe throws a card] [Chloe Villette +32 (0) 471 614982] How fucking cool. [shows two thumbs up to the midget]</p> <p>– (smiles)</p>	<p>Например, Эрви Вильчейз из острова фантазий. Кто-то из бандитов времени. Наверное, им так грустно. Они маленькие такие, люди на них пялятся, смеются всегда, обзываются. Ну там – коротышка. И ещё, кстати, есть один, я точно не помню, не Р2-Д2, он-то жив. Надеюсь, ваш – не самоубийца, а то вся фантазия псу под хвост.</p> <p>– Он обижается на карлика, лучше гном.</p> <p>– Конечно, о чём речь. Люди дразнят карликом, а лучше бы гномом. Вот мозги и вышибешь. Меня зовут Рэй. А тебя?</p> <p>– Хлоя. А как ты прошёл через охрану?</p> <p>– Как прошёл через охрану? Это моя работа.</p> <p>– Воруюсь в магазинах?</p> <p>– Нет, я не вор. Но шутка удачная. Нет, я расскажу о себе завтра за ужином.</p> <p>– (смеётся) [уходит]</p> <p>– Чёрт.</p> <p>[Хлоя бросает карточку] [голос за кадром переводит надпись на карточке: Хлоя Виллет] Зашибись.</p> <p>[показывает два больших пальца вверх карлику]</p> <p>– (улыбается)</p>
<p>15:29 [15]</p>	<p>– Mr. Blakely?</p> <p>– Yes. No, Mr. Cranham. No. Yes. Mr. Blakely? Yes.</p> <p>– You have a message.</p> <p>– Shit!</p> <p>– [Harry's voice in the background] Number one, why aren't you in when I fucking told you to be in? Number two, why doesn't this hotel have phones with fucking voicemail and not I have to leave messages with the fucking receptionist? Number three, you better fucking be in tomorrow night when I fucking call again or there'll be fucking Hell to pay, I'm fucking telling you, Harry. [I'm not the receptionist, I'm the co-owner with my husband Patrice. Marie]</p>	<p>– Мистер Блэйкли?</p> <p>– Да, нет, я мистер Крэнкхэм. Нет, да, мистер Блэйкли. Да.</p> <p>– Вам сообщение.</p> <p>– Чёрт.</p> <p>– [голос Гарри за кадром] Во-первых, почему вы вышли, ведь я велел вам сидеть в номере? Во-вторых, почему в этом грёбаном отеле нет почты, и мне приходится передавать сообщение через сраную прислугу? В-третьих, завтра, мать вашу, сидите в гостинице, когда я позвоню, а не то пожалеете, вашу мать, уж я вам обещаю.</p> <p>– [голос Кена за кадром, читает] Я не прислуга. Мы с мужем хозяева отеля. Мари.</p>
<p>16:28 [16]</p>	<p>– Would you turn the fucking light off!</p> <p>– Sorry, Ken.</p> <p>– Keep the fucking noise down!</p> <p>– Someone's in a mood. You'll never guess</p>	<p>– Выключи грёбанный свет!</p> <p>– А, извини.</p> <p>– Не шуми, мать твою.</p> <p>– Кто-то не в духе. В жизни не</p>

	<p>what.</p> <p>- Will you shut your fucking mouth, please, and go to sleep?</p> <p>- Oh, sorry. Except I've gotta take me contact lenses out. Altogether, I had five, five pints of beer and six bottles. No. Six pints of beer and seven bottles. And you know what? I'm not even pissed! You'll never guess what, Ken. Ken, you'll never guess what.</p> <p>- What?</p> <p>- Got a date for tomorrow night.</p> <p>- I'm very happy for you.</p> <p>- With a girl.</p> <p>- Can you turn the light off, please?</p> <p>- Only been in Bruges one day, got a date with a girl in the film business, the Belgian film business. They're doing a film about a midget.</p>	<p>угадаешь.</p> <p>- Да заткнись ты, наконец, и вали спать.</p> <p>- О, извини. Я потихоньку только линзы снять. Я всего, я выпил 5 кружек пива и 6 бутылок.. Нет. 6 кружек и 7 бутылок. И знаешь что? Я не напился. А знаешь что, Кен? Кен, тебе сказать?</p> <p>- Что?</p> <p>- Я завтра иду на свидание.</p> <p>- Очень рад за тебя.</p> <p>- С девушкой.</p> <p>- Свет когда-нибудь погасишь?</p> <p>- Я в Брюгге всего день, а у меня уже свидание. С девушкой из кино. Их фильм про карликов.</p>
<p>18:18 [17]</p>	<p>- Ehm, Miss? Marie? Sorry about the message last night. The man who left it is a bit of a- Well, he's a bit of a-</p> <p>- Cock?</p> <p>- Yes. Cock. Harry called last night. We missed him.</p> <p>- Jeez, he swears a lot, doesn't he?</p> <p>- We're staying in tonight. Whatever happens.</p> <p>- Hmm. Except- Hmm.</p> <p>- Hmm. Except 'hmm' what?</p> <p>- Except only one of us needs to stay in, really.</p> <p>- Hm. A-oh. And which one of us would that be now, Ray? I thought you didn't like Bruges.</p> <p>- I don't like Bruges, it's a shithole. But I did already say I had a date with a Belgian lady in the Belgian film business which I did already say about before.</p> <p>- Just don't get into any fucking trouble. We're keeping a low profile. And this morning, and this afternoon we are doing what I want to do. Got it?</p> <p>- Of course. Which I presume will involve culture.</p> <p>- Oh, we shall strike a balance between culture and fun.</p> <p>- Somehow I believe, Ken, that the balance shall tip in the favor of culture. Like a big fat fucking retarded fucking black girl on a seesaw opposite a dwarf.</p>	<p>- Кофе будете?</p> <p>- Нет. А, мисс? Мари? Извините меня за вчерашнее. Тот парень он слегка...</p> <p>- А.</p> <p>- Ну, он немного...</p> <p>- Козёл?</p> <p>- Да, пожалуй, да.</p> <p>- Доброе утро.</p> <p>- Гарри звонил, а нас не было.</p> <p>- Орал, наверное, да?</p> <p>- Сегодня сидим в номере. И без возражений.</p> <p>- Мм, а может? Мм, м.</p> <p>- Мм, может, мм, что?</p> <p>- Ну, может, кто-то в номере останется один? Правда?</p> <p>- Ага. Эээ, ну и кто, по-твоему, должен остаться? Тебе же не нравится Брюгге.</p> <p>- Не нравится: это дыра. Но я договорился о свидании с бельгийкой. Помнишь, я уже говорил тебе вчера? Не могу отменить.</p> <p>- Не влипни ни во что. Нам не стоит светиться.</p> <p>А днём мы будем, нет, а после завтрака мы сделаем то, что я скажу. Ясно?</p> <p>- Идёт. Значит культурный досуг.</p> <p>- Постараемся совместить культуру и развлечение.</p> <p>- Мне кажется в последний момент пеп- перевесит культура. Как большая черножопая дебилка перевесит гнома,</p>

		если их посадить на качели. Я прав?
20:28 [18]	<p>– Ray, did we or did we not agree that if I let you go on your date tonight, we'd do the things I wanted to do today?</p> <p>– We are doing the things that you wanted to do today.</p> <p>– And that we'd do them without you throwing a fucking moody, like some 5-year-old who's dropped all his sweets?</p> <p>– I didn't agree to that. I'll cheer up. I'll cheer up.</p> <p>– Up there, the top altar, is a phial brought back by a Flemish knight from the Crusades in the Holy Land. And that phial, do you know what it's said to contain?</p> <p>– No, what's it said to contain?</p> <p>– It's said to contain some drops of Jesus Christ's blood. Yeah, that's how this church got its name. Basilica of the Holy Blood.</p> <p>– Yeah. Yeah.</p> <p>– And this blood, right, through it's dried blood, at different times over many years, they say it turned back into liquid. Turned back into liquid from dried blood. At various times of great- stress.</p> <p>– Yeah?</p> <p>– Yeah. So, yeah, I'm gonna go up in the queue and touch it which is what you do.</p> <p>– Yeah?</p> <p>– Yeah. You coming?</p> <p>– Do I have to?</p> <p>– Do you have to? Of course you don't have to. It's Jesus' fucking blood, isn't it? Of course you don't fucking have to! Of course you don't fucking have to!</p>	<p>– Эй. Рэй, мы договорились, что если я отпущу тебя на свидание, днём мы делает, что захочу я.</p> <p>– Да мы и так делаем то, что ты хочешь.</p> <p>– А ты не будешь дуться, как пятилетний мальчишка, который конфеты уронил.</p> <p>– Я этого не помню. Не буду дуться.</p> <p>– Вон там, на алтаре стоит фиал. Из Святой Земли его привёз фламандский крестоносец. В фиале, знаешь что, по слухам находится?</p> <p>– Нет. И что там?</p> <p>– Там несколько капель крови Иисуса Христа. Отсюда и название церкви, да. Эта кровь.</p> <p>– Да?</p> <p>– Да. Она высохла, конечно, но говорят, несколько раз становилась опять жидкой. Из сухой крови снова превращалась в жидкость. Несколько раз во время великих бедствий. Это же чудо.</p> <p>– Да?</p> <p>– Да. Сейчас, как это принято, я прикоснусь к фиалу.</p> <p>– Да?</p> <p>– Да! Идём.</p> <p>– А обязательно?</p> <p>– Обязательно? Да необязательно. Это ведь грёбаная кровь Иисуса. Необязательно, мать твою. Твою мать, необязательно.</p>
22:36 [19]	<p>– Little fucking cunt.</p> <p>– [Ray's voice in the background] Murder, Father.</p> <p>– [the Priest's voice in the background] Why did you murder someone, Raymond?</p> <p>[flashback]</p> <p>– For money, Father.</p> <p>– For money? You murdered someone for money?</p> <p>– Yes, Father. Not out of anger, not out of nothing. For money.</p> <p>– Khm. Who did you murder for money, Raymond?</p> <p>– You, Father.</p>	<p>– ...</p> <p>– [голос Рэя за кадром] Я убил, Святой Отец.</p> <p>– [голос Священника за кадром] Почему ты убил, Рэй?</p> <p>[сцена из прошлого]</p> <p>– Из-за денег, Отец.</p> <p>– Из-за денег? Ты кого-то убил из-за денег?</p> <p>– Да, Отец. Не из ярости или ревности – убил из-за денег.</p> <p>– Кого же ты убил из-за денег, Рэй?</p> <p>– Вас, Отец.</p> <p>– Прости?</p>

	<p>- I'm sorry?</p> <p>- I said 'you, Father.' What, are you deaf? Harry Waters says hello.</p> <p>- The little boy. [The boy's list] [1. Being moody. 2. Being bad at maths. 3. Being sad.]</p>	<p>- Я говорю: "Вас, Отец". Оглохли? Привет от Генри Вотерса.</p> <p>- Мальчик. [голос за кадром переводит записку мальчика: плохое настроение, не успеваю по математике, грустно]</p>
25:25 [20]	<p>- I quite like this one. All the rest were rubbish by spastics but this one's quite good. What's that all about then?</p> <p>- That's Judgment Day, you know?</p> <p>- Oh, yeah. What's that then?</p> <p>- Well, it's, you know, the final day on Earth. When mankind will be judged for all the crimes they've committed and that.</p> <p>- Oh. And see who gets into Heaven and who gets into Hell, and all that?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- And what's the other place?</p> <p>- Purgatory.</p> <p>- Purgatory? Purgatory's kind of like the in-betweeny one. You weren't really shit, but you weren't all that great, either. Like Tottenham. Do you believe in all that stuff, Ken?</p> <p>- About Tottenham?</p> <p>- The Last Judgment and the afterlife. Guilt and sins and Hell and all that?</p> <p>- Oh. No.</p>	<p>- Вот эта мне нравится. Остальные – хлам, нарисованный паралитиками. Но эта ничего. О чём она?</p> <p>- Ну, это Судный День. Понимаешь?</p> <p>- Ну да. А это что?</p> <p>- Здесь изображён последний день на Земле, когда людей будут судить за их грехи, которые они совершили, и всё такое. Да.</p> <p>- Угу. Решать будут: кого в ад, а кого в рай.</p> <p>- Да.</p> <p>- Но есть же одно место. Как оно называется?</p> <p>- Чистилище.</p> <p>- Чистилище, да. Чистилище, вроде как, посередине. Говном ты не был, но и до вершины не добрался. Как Тоттэнхэм. Ты во всё это веришь, Кен?</p> <p>- В Тоттэнхэм?</p> <p>- В жизнь после смерти? В Судный День? В вину? В грехи? В ад? И всё такое?</p> <p>- Хм. Не знаю.</p>
27:40 [21]	<p>- I don't know, Ray. I don't know what I believe. The things you're taught as a child, they never really leave you, do they? So, like, I believe in trying to lead a good life. Like, if there's an old lady carrying her shopping home, I don't try and help her carry her shopping, I don't go that far, but I'll certainly hold the door open for her and that, and let her go out before me.</p> <p>- Yeah. And anyway, if you tried to help her carry her shoppings she'd probably think you were just trying to nick her shopping.</p> <p>- Exactly.</p> <p>- This is the world we live in today.</p> <p>- And the same time as trying to lead a good life, I have to reconcile myself with the fact that, yes, I have killed people. Not many people. Most of them were not very nice people. Apart from one person.</p> <p>- Who's that?</p> <p>- This fellow, Danny Aliband's brother. He</p>	<p>- Не знаю, Рэй, во что я верю. Вещи, которым нас учили в детстве, их ведь не забудешь, правда? Я, вроде как, верю в то, что нужно жить правильно. Если старушка несёт покупки, хм, я, конечно, не помогу ей сумки нести, не на столько, но дверь я попридержу, да, и пропущу перед собой.</p> <p>- Да. А если бы попытался помочь, она бы решила, что ты их отнимаешь.</p> <p>- Именно.</p> <p>- В таком мире мы живём.</p> <p>- Тем не менее, я пытаюсь жить правильно, но приходится мириться с тем, что да: я людей убивал. Хм, несколько человек. Все были не слишком милыми, кроме, пожалуй, одного.</p> <p>- Кто это?</p> <p>- Ах, брат Дэни Алебандо. Пытался брата защитить. Как и я на его месте.</p>

	<p>was just trying to protect his brother. Like you or I would. He was just a lollipop man. He came at me with a bottle. What are you gonna do? I shot him down.</p> <p>– Hm. In my book, though, sorry, someone comes at you with a bottle, that is a deadly weapon, he’s gotta take the consequences.</p> <p>– I know that in my heart. I also know that he was just trying to protect his brother, you know?</p> <p>– I know. But a bottle. That can kill you. It's a case of it's you or him. If he'd come at you with his bare hands, that'd be different. That wouldn't have been fair.</p> <p>– Well, technically, your bare hands can kill somebody, too. They can be deadly weapons, too. I mean, what if he knew karate, say?</p> <p>– You said he was a lollipop man.</p> <p>– He was a lollipop man.</p> <p>– What's a lollipop man doing knowing fucking karate?</p> <p>– I'm just saying.</p> <p>– How old was he?</p> <p>– About 50.</p> <p>– What's a 50-year-old lollipop man doing knowing fucking karate? What was he, a Chinese lollipop man? Jesus, Ken, I'm trying to talk about–</p> <p>– I know what you're trying to talk about.</p> <p>– I killed a little boy. You keep bringing up fucking lollipop men!</p> <p>– You didn’t mean to kill a little boy.</p> <p>– I know I didn’t mean to. But because of the choices I made and the course that I put into action, a little boy isn’t here anymore. And he’ll never be here again. I mean here in the world, not here in Belgium. Well, he’ll never be here in Belgium either, will he? I mean he might have wanted to come here when he got older. I don’t know why. And that’s all because of me. He is dead because of me. And I’m trying to– I’m trying to get me head around it but I can’t. I will always have killed that little boy. That ain’t ever going away. Ever. Unless– Maybe I go away.</p> <p>– Don’t even think like that.</p>	<p>Он воспитателем работал, набросился на меня с бутылкой. Ну что делать? Я его застрелил.</p> <p>– Угу, я вот думаю. Извини. С бутылкой напал, это смертельное оружие: думай о последствиях.</p> <p>– Я это понимаю. Но он хотел защитить своего брата.</p> <p>– Знаю, но бутылка – оружие. Либо ты, либо он. Если бы он с голыми руками набросился, было бы нечестно.</p> <p>– Ну, руки тоже могут быть смертельным оружием. А что если бы он занимался каратэ?</p> <p>– Ты же сказал воспитатель.</p> <p>– Ну да, воспитатель.</p> <p>– Так на хрена воспитателю твоё каратэ?</p> <p>– Я предположил.</p> <p>– Сколько ему лет?</p> <p>– Лет 50.</p> <p>– Ну и на хрена 50-летнему воспитателю каратэ? Он, что, китайский, что ли, воспитатель? Боже, Кен. Я говорю о…</p> <p>– Я знаю, о чём ты.</p> <p>– Я убил мальчишку, а ты про воспитателей болтаешь.</p> <p>– Ты не хотел убивать мальчишку.</p> <p>– Это мой выбор. Я сделал свой выбор. Из-за того, какой путь я избрал, мальчика больше нет и не будет никогда. В смысле на свете не будет, а не в Бельгии. Да и в Бельгии его не будет. Он мог бы сюда поехать, когда вырастет. Фух. С чего бы это? Да. И всё из-за меня. Из-за меня он мёртв. И я пытаюсь это пережить, но не могу. Я убийца, и ничего не изменить. Это не исчезнет. Никогда. Разве что не исчезнуть самому.</p> <p>– Не говори так никогда.</p>
<p>30:41 [22]</p>	<p>– You look good.</p> <p>– What’s the matter, anyway?</p>	<p>– Отлично выглядишь.</p> <p>– Какая разница?</p>

<p>31:54 [23]</p>	<p>- So, what do you do, Raymond? - I shoot people for money. - Heh. What kinds of people? - Priests. Children. You know, the usual. - Is there a lot of money to be made in that line of business? - There is in priests. There isn't in children. So what is it you do, Chloe? - I sell cocaine and heroin to Belgian film crews. - Do you? - Do I look like I do? - You do, actually. - (laughs) - Do I look like I shoot people? - No. Just children. - Hmm. I saw your midget today. Little prick didn't even say hello. - Well, he's on a lot of ketamine. - What's that? - Ehm, horse tranquilizer. - A horse tranquilizer? Where'd he get that? - I sold it to him. - You can't sell horse tranquilizers to a midget! - This movie, I think it's gonna be a very good one. There's never been a classic movie made in Bruges until now. - Of course, there hasn't. It's a shithole. - Bruges is my hometown, Ray. - Well, it's still a shithole. - It's not a shithole. - What? Even midgets have to take drugs to stick it. - Okay. So, you've insulted my hometown. You're doing very well, Raymond. Why don't you tell me some Belgian jokes while you're at it? - I don't know any Belgian jokes. And if I did, I think I'd have the good sense not to- Hey, hang on. Is Belgium where there were all those child abuse murders lately? Then I do know a Belgium joke. What's Belgium famous for? Chocolates and child abuse. And they only invented the chocolates to get to the kids. What? - One of the girls they murdered was a friend of mine. - (sighs) I'm sorry, Chloe. - One of the girls they murdered wasn't a</p>	<p>- Ну, и кто ты, Рэймонд? - Я убиваю людей. - Каких, например? - Священников, детей. Да как обычно. - И хорошо платят за такую работу? - За священников платят. А ты, Хлоя, чем занимаешься? - Толкаю наркоту бельгийским киношникам. - Да ну. - А разве не похоже? - Ну, вообще-то да. - А-ха-ха-ха. - А похоже, что я убиваю людей? - А-а, нет. Только детей. - Х-хм, угм. Видел твоего карлика. Засранец, и не поздоровался. - Понимаешь, он сидит на кетамине. - Это что? - Это лошадиный транквилизатор. - Лошадиный? Да ладно. Где он взял? - Я продала. - Карлику продала лошадиный транквилизатор? - А, по-моему, выйдет отличный фильм. До сих пор в Брюгге не снимали ни одного фильма. - Естественно, это же дыра. - Это моя Родина, Рэй. - Ну, всё равно дыра. - Не дыра. - Что? У вас карлики транквилизаторы глотают. - Ладно, значит, мой родной город обидел. Отлично, Рэймонд, может ещё анекдот про Бельгию расскажешь? - Я не знаю про Бельгию. А если бы и знал, хватило бы ума... Стой. Это в Бельгии похищали и убивали детей? Тогда я знаю анекдот про Бельгию. Чем славится Бельгия? Извращенцами и шоколадом, чтобы подобраться к детишкам. Что? - Одна из убитых девочек была моей подругой. - Прости, Хлоя. - Не была одна из убитых моей подругой. Захотелось тебя задеть. И сработало вполне. - (улыбается)</p>
-----------------------	--	--

	<p>friend of mine. I just wanted to make you feel bad. It worked. Quite well.</p> <p>- (smiles)</p>	
34:51 [24]	<p>- Fucking unbelievable.</p> <p>- What's fucking unbelievable?</p> <p>- Are you talking to me?</p> <p>- He pauses, even though he should just hit the cunt. And he repeats. Yes, I am talking to you. What's fucking unbelievable?</p> <p>- Well, I'll tell you what's fucking unbelievable, shall I? Blowing cigarette smoke straight into myself and my girlfriend's face. That's fucking unbelievable!</p> <p>- This is the smoking section.</p> <p>- I don't care if it's the smoking section. All right? She directed it right in my face, man. I don't wanna die just because of your fucking arrogance.</p> <p>- Uh-huh. Isn't that what the Vietnamese used to say?</p> <p>- Vietnamese? What are you talking about, the Vietnamese? That statement makes no fucking sense at all.</p> <p>- Yes it does. The Vietnamese!</p> <p>- Well, saying it over and over ain't gonna make any more sense out of it. How does the Vietnamese have any relevance whatsoever to myself and my girlfriend having to breathe your friend's cigarette smoke? Tell me how saying-</p> <p>[Ray kicks the man in the face]</p> <p>- That's for John Lennon, you Yankee fucking cunt!</p> <p>[the woman tries to hit Ray with a bottle]</p> <p>A bottle? No, don't bother. We're leaving. I don't hit women! I would never hit a woman, Chloe! I'd hit a woman who was trying to hit me with a bottle. That's different. That's self-defense, isn't it? Or a woman who could do karate. I'd never hit a woman generally, Chloe. Don't think that. God, you are pretty.</p> <p>- I have to make a call.</p> <p>- Oh, no. You've gone off me, now, haven't you? Just because I hit that fucking cow.</p> <p>[Chloe kisses Ray]</p>	<p>- Охренеть можно.</p> <p>- От чего охренеть?</p> <p>- Это Вы мне?</p> <p>- Меняться вместо того, чтобы взорваться. А тот повторяет: да, это я тебе. От чего охренеть можно?</p> <p>- Он ещё спрашивает меня. Я тебе скажу, от чего можно охренеть. Она курит мне и моей девушке прямо в лицо. Думаешь, нам приятно? Охренеть можно.</p> <p>- Здесь можно курить.</p> <p>- Мне насрать на это. Ясно? Она будет курить мне прямо в лицо. Я не хочу сдохнуть из-за вас, придурки.</p> <p>- Ага, а разве не так говорили вьетнамцы?</p> <p>- Хм, вьетнамцы. Какие ещё вьетнамцы? О чём ты говоришь? Ты бред какой-то несёшь. Вьетнамцев вспомнил.</p> <p>- Вовсе нет. Вьетнамцы!</p> <p>- Если повторить ещё раз, смысла не прибавится. Какое отношение имеют вьетнамцы к тому, что мне и моей девушке твоя подружка курит прямо в лицо? Скажи мне, какое...</p> <p>[Рэй бьёт мужчину в лицо]</p> <p>- Это за Джона Ленона, Янки сраный.</p> <p>[женщина пытается ударить Рэя бутылкой]</p> <p>Бутылка? Всё, нет, не стоит. Так, уходим. Я не бью женщин, я бы в жизни не ударил женщину, но она набросилась на меня с бутылкой. Это другое дело. Это самозащита. А если бы она занималась каратэ? Вообще-то я бы в жизни не ударил женщину. Не думай. Ты такая красивая.</p> <p>- Я должна позвонить.</p> <p>- Нет, ты меня отошьёшь, потому что я стукнул эту корову?</p> <p>[Хлоя целует Рэя]</p>
36:55 [25]	<p>- Hello?</p> <p>- [Harry at the phone] Where the fuck were you yesterday?</p> <p>- We just popped out for some dinner,</p>	<p>- [Гарри по телефону] Где вы вчера, мать вашу, шлялись?</p> <p>- Выскочили поужинать, Гарри. Всего на полчаса.</p>

<p>Harry. We only popped out for half an hour.</p> <p>- Yeah. What'd you have?</p> <p>- For dinner?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- Pizza, at Pizza Hut.</p> <p>- Was it nice?</p> <p>- Yeah, it was all right. I don't know. I was Pizza Hut. The same as in England.</p> <p>- Well, that's globalization, isn't it? Is Ray there with you?</p> <p>- He's in the toilet.</p> <p>- Can he hear?</p> <p>- No.</p> <p>- What's he doing?</p> <p>- What do you mean?</p> <p>- Is he doing a wee or a poo?</p> <p>- I don't know, Harry, the door is closed.</p> <p>- Send him out on an errand for half an hour, but don't make it sound suspicious.</p> <p>- Prrffff. Ray? Why don't you go out down to the pub for half an hour? Yeah, yeah, I know I said you couldn't but might as well enjoy ourselves, eh? No, I don't know if they've got bowling anywhere. Could have a look. Yeah, see ya. Yeah, he's gone.</p> <p>- What'd you say to him?</p> <p>- I said, 'Why don't you go have a drink, you say you've been cooped up?'</p> <p>- What did he say?</p> <p>- Said, yeah, he would. And he might go have a look to see if there's a bowling alley around.</p> <p>- Was he just having a wee?</p> <p>- Yeah, I think so. I assume so.</p> <p>- Sure he didn't mind?</p> <p>- No, he was glad to get out.</p> <p>- He's definitely gone?</p> <p>- Yeah, yeah, he slammed the door.</p> <p>- That don't mean he's gone. Go check outside the door.</p> <p>- [checks the door] Harry, he's definitely gone.</p> <p>- You realize there are no bowling alleys in Bruges?</p> <p>- I realize that, Harry. The boy wanted to have a look anyway.</p> <p>- What are they gonna have, a medieval fucking bowling alley?</p> <p>- As I say, I think he was just glad to get out and about.</p>	<p>- Да? И что было?</p> <p>- На ужин?</p> <p>- Да.</p> <p>- Пицца, Пицца Хат.</p> <p>- Понравилось?</p> <p>- Да ничего, это ведь Пицца Хат. Пицца как пицца.</p> <p>- Это всё глобализация.</p> <p>- Угу.</p> <p>- Рэй там с тобой?</p> <p>- Он в туалете.</p> <p>- Он нас слышит?</p> <p>- Нет.</p> <p>- Что он делает?</p> <p>- В смысле?</p> <p>- Писает или какает?</p> <p>- Не знаю, Гарри, дверь закрыта.</p> <p>- Дай ему поручение. Пусть погуляет полчаса, только не вызови подозрений.</p> <p>- Рэй, не хочешь на полчаса в паб свалить? Да, да, знаю: я говорил, что нельзя, но отдохнуть тоже надо. Нет, я не знаю, где тут боулинг. Поищи. Ну, пока. Да, ушёл.</p> <p>- Что ты ему сказал?</p> <p>- Сказал: иди глотни пивка: хватит сидеть взаперти.</p> <p>- А он?</p> <p>- Сказал, что решил посмотреть, где тут боулинг.</p> <p>- Он писал?</p> <p>- Наверное. Думаю: всё сразу.</p> <p>- Так он не возражал?</p> <p>- Нет, он рад.</p> <p>- Он точно ушёл?</p> <p>- Да, да, дверь хлопнула.</p> <p>- Это ещё не значит, что он ушёл. Проверь входную дверь. [проверяет, есть ли кто за дверью] Гарри, он ушёл, точно.</p> <p>- Ты понимаешь, что в Брюгге нет боулинга?</p> <p>- Я это понимаю, Гарри, но мальчик решил поискать.</p> <p>- Ха, у них, наверное, грёбанный средневековый боулинг.</p> <p>- Я ему говорил, но он меня не послушал.</p> <p>- Он хорошо проводит время? Каналы там и всё такое? Мне в Брюгге было</p>
--	--

<p>- So, is he having a nice time seeing all the canals and that? I had a lovely time when I was there. All the canals and the old buildings and that.</p> <p>- When were you here?</p> <p>- When I was seven. Last happy holiday I fucking had. Have you been on a canal trip yet?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- Have you been down, like, all the old cobbled streets and that?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- It's like a fairytale, isn't it, that place?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- With the churches and that. They're Gothic.</p> <p>- Yeah.</p> <p>- Is it Gothic?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- So he's having a really nice time?</p> <p>- Well, I'm having a really nice time. I'm not sure if it's really his cup of tea.</p> <p>- What?</p> <p>- You know, I'm not sure if it's really his thing.</p> <p>- What do you mean, 'It's not really his thing'? What's that supposed to mean, 'It's not really his thing'? What the fuck is that supposed to mean?</p> <p>- Nothing, Harry.</p> <p>- It's a fairytale fucking town, isn't it? How can a fairytale town not be somebody's fucking thing? How can all those canals, and bridges, and cobbled street, and those churches - all that beautiful fucking fairytale stuff, how can that not be somebody's fucking thing, eh?</p> <p>- What I think I meant to say was-</p> <p>- Is the swan still there?</p> <p>- Yeah, the swan's-</p> <p>- How can fucking swans not fucking be somebody's fucking thing, eh? How can that be?</p> <p>- What I think I meant to say was when he first arrived he wasn't quite sure about it. You know, there's that big dual carriageway when you get off the train? It mightn't have been here when you were here last, Harry. Well, as soon as he got into, like, the old town proper, and saw the canals and the bridges and, you know, the swans and that,</p>	<p>здорово. Каналы, старые здания.</p> <p>- А ты здесь был?</p> <p>- Мне было семь. Последние весёлые каникулы, чтоб их. Вы уже прокатились по каналам?</p> <p>- Да.</p> <p>- Прошлись по старым мощёным улочкам, и всё такое?</p> <p>- Да.</p> <p>- Этот город прямо как из сказки, верно?</p> <p>- Да.</p> <p>- Эльфы там всякие, готика. Это ведь готика?</p> <p>- Да.</p> <p>- Так значит, ему весело?</p> <p>- Ну, мне тут, по крайней мере, весело. Но я не уверен насчёт Рэя.</p> <p>- Что?...Что?</p> <p>- Не уверен, что это в его вкусе.</p> <p>- Что значит, не в его вкусе? Это ещё что такое, не в его вкусе? Это ещё какого хрена?</p> <p>- Да ничего, Гарри.</p> <p>- Город, как в сказке, мать вашу. А? Как может быть сказочный город не в его вкусе? Каналы, мосты, церкви - долбаная сказка, и не в его вкусе?</p> <p>- Я хотел сказать, что мы вообще то...</p> <p>- Лебеди там плавают?</p> <p>- Да, лебеди плавают.</p> <p>- Там сраные лебеди плавают. И они, мать его, не в его вкусе? Это ещё как?</p> <p>- Когда он приехал, тогда я был не совсем уверен, я это хотел сказать. Когда сходишь с поезда, там дорога с двусторонним движением. Может, её не было, когда ты приезжал сюда. Но как только Рэй вошёл в город, словно он тут всю жизнь прожил. Увидел каналы, мосты, лебедей и всё такое и сразу же влюбился. Наглядеться не мог на средневековые кварталы. Только вот дорога поначалу сбила его с толку. Ну ты понимаешь?</p> <p>- Дорога с двусторонним движением? Недавно построили? Она вид не испортила?</p> <p>- Нет, нет, нет. Всё осталось, как раньше. И знаешь? Мы шли, мы шли по улицам, а в воздухе висел морозный</p>
--	--

<p>well, he just fucking loved it then. Couldn't get enough of it, the medieval part of town. It was just that initial dual carriageway thing sort of put him off for a second.</p> <p>- Don't know if I remember a dual carriageway. Must be recent. Hasn't spoiled it, has it?</p> <p>- No, no, no, no, it's just that initial thing. And you know what? As we were walking through the streets, there was this sort of freezing fog hanging over everything. And it made it look almost like a fairytale or something. And he turned to me, do you know what he said?</p> <p>- What'd he say?</p> <p>- He said, 'Ken, I know I'm awake but I feel like I'm in a dream.'</p> <p>- Yeah? He said that?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- Meaning, like, in a good dream?</p> <p>- Yeah. Of course, like in a good dream.</p> <p>- O-oh, good. I'm glad he likes it there. I'm glad we were able to give him something. Something good and happy. Because he wasn't a bad kid, was he?</p> <p>- Eh?</p> <p>- He wasn't a bad kid, was he? Listen, take down this address. Raamstrat 17. That's 'Raam', like 'Ram' but with an extra 'a'.</p> <p>- Raamstrat 17.</p> <p>- You got that?</p> <p>- Yes, Raamstrat 17.</p> <p>- Good. There'll be a man there tomorrow morning at 9, his name's Yuri.</p> <p>- Yuri.</p> <p>- He'll give you the gun. Ring me on the public phone at Jimmy Driscoll's about 3 or 4 tomorrow after it's done.</p> <p>- After what's done?</p> <p>- Are you being thick?</p> <p>- No.</p> <p>- Listen, I like Ray. He was a good bloke, but when it all comes down to it, you know, he blew the head off a little fucking kid. And you brought him in, Ken. So if the buck don't stop with him, where does it stop? Ken? If the buck don't stop with him, where does it stop?</p> <p>- [interrupts Harry] It stops with me, Harry. That's an easy one.</p> <p>- Look, don't get shirty, Ken. Listen, I'm</p>	<p>туман, и всё выглядело прямо как в сказке или вроде того. И он знаешь, что сказал?</p> <p>- Что он сказал?</p> <p>- Сказал: Кен, я не сплю ведь, но всё будто бы во сне.</p> <p>- Да? Так и сказал?</p> <p>- Да.</p> <p>- В смысле, как в хорошем сне?</p> <p>- Да, конечно, как в хорошем сне.</p> <p>- Отлично, рад что ему нравится. Я рад, что мы смогли дать ему то, что делает его счастливым. Он ведь был неплохим парнем, так?</p> <p>- А?</p> <p>- Он парень-то был неплохой, верно? Послушай, запиши адрес: Раамштрад 17, Раам с двумя а.</p> <p>- Раамштрад 17.</p> <p>- Записал?</p> <p>- Да, Раамштрад 17.</p> <p>- Отлично. Завтра в 9 утра там будет человек, его зовут Юрий.</p> <p>- Юрий.</p> <p>- Он даст тебе пушку. Позвони мне на городской к Джимми Дрискалу часа в три-четыре, когда управишься.</p> <p>- Управлюсь с чем?</p> <p>- Ты что тупой?</p> <p>- Нет.</p> <p>- Слушай, Рэй мне нравился. Он был не плохим парнем, но когда дошло до дела, он вышиб мозги сраному мальчишке. А в дело его привёл ты, Кен. А если он не несёт ответственность, то кто? Кен? Если он безответственный, то кто за него отвечает?</p> <p>- Я отвечаю, Гарри. Это как раз ясно.</p> <p>- Не начинай, Кен. Слушай, я рад, что смог сделать что-то для парня прежде, чем он нас покинет.</p> <p>- Что ты смог сделать?</p> <p>- Показал ему Брюгге. Я бы хотел снова увидеть Брюгге перед смертью. Напомни, как он там сказал? Всё будто бы во сне?</p> <p>- Я не сплю, но всё будто бы во сне.</p> <p>- Ага, мда. Позвони, когда он будет мёртв.</p>
--	--

	<p>just glad that I was able to do something for the boy before he went.</p> <p>- Do what for the boy?</p> <p>- You know, have him get to see Bruges. I'd like to go to see Bruges again before I die. What was it he said again about- Yeah, 'It's like a dream.'</p> <p>- 'I know I'm awake but I feel like I'm in a dream.'</p> <p>- Oh. Yeah. Give me a call when he's dead.</p>	
43:27 [26]	<p>- That's my fucking girlfriend, you asshole.</p> <p>- Eirik, what are you doing?</p> <p>- Where are you from, fucker?</p> <p>- Ireland, originally.</p> <p>- And you think it's okay to come over to Belgium and fuck another man's girl?</p> <p>- Look, I didn't know she had a boyfriend, all right? And I haven't fucked her, anyway. Ask her. I'd only put me hand on it.</p> <p>- Eirik, put the gun down!</p> <p>- Get down on your knees and open your mouth.</p> <p>- Don't start being silly.</p> <p>- Get down on your-</p> <p>[Ray kicks Eirik in the head and take the gun from him]</p> <p>- Exactly at what point was it that all skinheads suddenly became poofs? Used to be, you were a skinhead, you just went around beating up Pakistani 12-year-olds. Now it seems a prerequisite to be a fucking bum-boy!</p> <p>[Eirik take out a knife]</p> <p>-That's not gonna help you, man.</p> <p>- Ray, there's only blanks in that gun. Eirik, don't!</p> <p>- Now who's the fucking bum-boy?</p> <p>- You, you fucking bum-boy!</p> <p>- Ah! Ah!</p> <p>- Chloe, what exactly is going on here?</p> <p>- I can't see! I can't see!</p> <p>- Of course you can't fucking see! I just shot a blank in your fucking eyes!</p> <p>- Is this fella your boyfriend?</p> <p>- No. I mean, he used to be.</p> <p>- Well, what's he doing here?</p> <p>- We- We rob tourists, sometimes.</p> <p>- I fucking knew it was too good to be true! I knew you'd have never shagged me, normally.</p>	<p>- Это моя девушка, мать твою, засранец.</p> <p>- Эрик, что ты делаешь?</p> <p>- Откуда ты взялся?</p> <p>- Вообще-то из Ирландии.</p> <p>- Ты считаешь, ты считаешь, это нормально припереться в Бельгию и трахнуть чужую девушку?</p> <p>- Я понятия не имел, что у неё есть парень. Мы вовсе и не трахались, скажи, так пообнимались.</p> <p>- Эрик, опусти револьвер.</p> <p>- Встань на колени и открой свой поганый рот.</p> <p>- Не дури, перестань.</p> <p>- Встань на колени.</p> <p>[Рэй бьёт Эрика по голове и забирает у него пистолет]</p> <p>- Напомни, когда все скинхеды дружно сделались педрилами? Раньше скинхеды ходили пакистанских подростков избивать. Что требования изменились? Надо педиком быть?</p> <p>[Эрик достаёт нож]</p> <p>- Это тебе не поможет, чувак.</p> <p>- Рэй, в обойме холостые. Эрик, не надо.</p> <p>- Это кто тут педрило?</p> <p>- Ты сраный педрило!</p> <p>- Хлоя, что тут происходит?</p> <p>- Я не вижу! Я ничего не вижу!</p> <p>- Ещё бы видел, я тебе в глаза холостым пальнул. Он твой парень?</p> <p>- Нет. В смысле, он был моим.</p> <p>- Что он здесь делает?</p> <p>- Мы иногда грабим туристов. Он заходит, а ту...</p> <p>- Я знал: без подвоха не обойтись. Хрен ты мне нормально дашь.</p> <p>- Нет, это неправда. Я вечером всё отменила. Я не велела ему приходить,</p>

	<p>- No! That's not true, I- I called it off tonight. I told him not to come tonight. Why did you come tonight?</p> <p>- Chloe, I can't see, I swear it!</p> <p>- Stop whingeing like a big gay baby. I haven't had a shag in months!</p> <p>- I can't see out of this eye, Chloe! I have to go to the hospital!</p> <p>- I'll drive you.</p> <p>- Great! Now the whole night's ruined!</p> <p>- No! You can stay if you want. I just don't know how long I'll be.</p> <p>- I just knew someone like you would never like someone like me.</p> <p>- [Eirik] Oh, God!</p> <p>- I just knew.</p> <p>- What do you mean, 'someone like me'?</p> <p>- You know, someone nice.</p> <p>- [Chloe kisses Ray] Call me. Please.</p> <p>- [Eirik] Chloe!</p> <p>[Words on boxes] [BLANK ROUNDS] [LIVE ROUNDS]</p>	<p>Рэй. Я... Ну чего ты сегодня припёрся?</p> <p>- Хлоя, я ничего не вижу.</p> <p>- Хватит ныть, как малолетний педрила. Я так давно не трахался.</p> <p>- У меня вот этот глаз не видит. Мне в больницу надо.</p> <p>- Я отвезу тебя. Я отвезу.</p> <p>- Круто! Весь вечер псу под хвост.</p> <p>- Нет, нет, ты оставайся. Но я не знаю, когда вернусь.</p> <p>- Я знал, что не понравлюсь девушке вроде тебя. Я знал.</p> <p>- [Эрик] А-а! Боже!</p> <p>- Что значит "вроде меня"?</p> <p>- Такой милой.</p> <p>- [Хлоя целует Рэя] Позвони, пожалуйста.</p> <p>- [Эрик] Хлоя!</p> <p>[голос за кадром переводит надписи на коробках: Патроны холостые. Патроны боевые.]</p>
<p>47:00 [27]</p>	<p>- Have you got some sort of problem?</p> <p>- No, no problem. Four beers in 20 minutes. No problem.</p> <p>- Fuck off.</p> <p>- Beer and a red wine.</p> <p>- I'll be back.</p> <p>- How's the movie going?</p> <p>- It's a jumped-up Eurotrash piece of rip-off fucking bullshit.</p> <p>- Like, in a bad way? Your girlfriend's very pretty.</p> <p>- She ain't my girlfriend. She's a prostitute I just picked up.</p> <p>- Hm. Didn't know there were any prostitutes in Bruges.</p> <p>- You just have to look in the right places. Brothels are good.</p> <p>- Well, you've picked up a very pretty prostitute.</p> <p>- Thank you.</p> <p>- You from the States?</p> <p>- Yeah. But don't hold it against me.</p> <p>- I'll try not to. Just try not to say anything too loud or crass.</p> <p>- Hey-ho. Drowning your sorrows, huh?</p> <p>- What sorrows?</p> <p>- You know, being a sad, old, ugly little man. One gay beer, please.</p>	<p>- Какие-то проблемы?</p> <p>- А? Да в общем то нет. 4 пива за 20 минут. Какие тут проблемы?</p> <p>- Пошёл ты.</p> <p>- Прошу.</p> <p>- Пиво и красное вино.</p> <p>- Сейчас вернусь.</p> <p>- Ну и как ваше кино?</p> <p>- Это недоделанный евро-трэш, плагиат хренов.</p> <p>- Ясно, значит, дерьмово. У тебя классная подружка.</p> <p>- Она мне не подружка. Эту проститутку я снял.</p> <p>- Хм. В Брюгге оказывается есть проститутки?</p> <p>- Надо просто места знать. В борделе хорошенькие.</p> <p>- Да, ты отменную выбрал проститутку.</p> <p>- Спасибо.</p> <p>- Ты из Штатов?</p> <p>- Да. Но это не проблема.</p> <p>- Хорошо. Окей, не стану хамить во весь голос.</p> <p>- Ты здесь? Горе заливаешь?</p> <p>- Какое горе?</p> <p>- Ну там. Ты ведь старый больной человек. Гей-пиво, пожалуйста.</p>

	<p>– How'd your date go?</p> <p>– My date involved two instances of extreme violence. One instance of her hand on my cock and my finger up her thing, which lasted all too briefly. Isn't that always the way? One instance of me stealing five grams of her very-high-quality cocaine, and one instance of me blinding a poofy little skinhead. So, all in all, my evening pretty much balanced out fine.</p> <p>– You got five grams of coke?</p> <p>– I've got four grams on me and one gram in me, which is why me heart is going like the clappers as if I'm about to have a heart attack. So if I collapse any minute now, please remember to tell the doctors that it might have something to do with the coke.</p> <p>– Give us a gram, then.</p> <p>– I thought you were laying off, because it makes you depressed?</p> <p>– You know what? Right now, I don't really give a fuck.</p> <p>– Why didn't you wave hello to me today when I waved hello to you today?</p> <p>– I was on a very strong horse tranquilizer today. I wasn't waving hello to anybody, except maybe to a horse.</p> <p>– Huh? What are you talking about?</p> <p>– Em, just horseshit.</p> <p>– You from America?</p> <p>– Yeah. But don't hold it against me.</p> <p>– Well, that's for me to decide, isn't it? Are you from America too?</p> <p>– No, I'm from Amsterdam.</p> <p>– Amsterdam. Amsterdam is just a load of bloody prostitutes, isn't it?</p> <p>– Yes. That's why I came to Bruges. I thought I'd get a better price for my pussy here.</p> <p>– Huh? You two are weird. Would you like some cocaine? I've also got some acid and some ecstasy.</p>	<p>– Как свидание?</p> <p>– Свидание включало две сцены жёсткого насилия: одну сцену с её рукой у меня на члене и моей у неё на дырке, но она была короткой. Сцена кражи у неё 5 граммов кокаина и сцена ослепления пидора-скинхедика. Так что, Кен, в общем, вечер удался.</p> <p>– У тебя при себе кокаин?</p> <p>– Один грамм во мне, поэтому сердце колотится, будто вот-вот инфаркт случится. Так что, если я вырублюсь, скажешь врачам, что это связано с кокаином.</p> <p>– И мне дай грамчик.</p> <p>– Ты же от него в депрессию впадаешь.</p> <p>– Сейчас мне на это насрать.</p> <p>– Ээй. Я тебе сегодня махал, а ты не поздоровался.</p> <p>– Я сегодня на лошадином транквилизаторе сидел – не здоровался, вообще, ни с кем. Разве что с лошадьё.</p> <p>– Что?! Ты о чём это?</p> <p>– Я? О лошадке.</p> <p>– Ты из Америки?</p> <p>– Да, но это не проблема.</p> <p>– А это уж мне решать. А ты американка?</p> <p>– Нет, я из Амстердама.</p> <p>– Из Амстердама. В Амстердаме проституток пруд пруди.</p> <p>– Да, вот я и приехала в Брюгге. Решила, что здесь за мою дырку больше заплатят.</p> <p>– Да? Странные вы. Кокаин будете? Ещё у меня есть экстази.</p>
50:43 [28]	<p>– Herve Villechaize, I know, did. The dwarf of, I think, The Time Bandits, did. Lots of midgets– Dwarves top themselves. Hmm. Shitloads. Would you ever think about it?</p> <p>– Huh?</p> <p>– Would you ever think about killing yourself because you're a midget?</p> <p>– Fuck, man! What kind of question is that?</p> <p>– We're just chatting, aren't we? See, Ken,</p>	<p>– Эрви Вильчи с этим баловался. Карлики часто кончают жизнь самоубийством. Интересно почему? Гномы. Конечно, гномы. Чушь собачья. А ты бы решился?</p> <p>– Чего?</p> <p>– Ты покончишь с собой из-за того, что ты карлик?</p> <p>– Мать твою! Что ты несёшь?</p>

	<p>this is the kind of hotel Harry should have put us in. A five-star with prostitutes in. You know, sometimes I think Harry doesn't even give a shit about us at all. Has he still not called?</p> <p>- No. Still hasn't called.</p> <p>- No news is good news, eh?</p>	<p>- Мы же болтаем? Вот видишь, Кен? Гарри мог бы поселить нас в такой отель: 5 звёзд, девочки не отходя от кассы. Иногда мне кажется, что Гарри на меня с тобой насрать. Он так и не звонил?</p> <p>- Нет, он не звонил.</p> <p>- Ну, уже хорошо, да?</p>
<p>51:46 [29]</p>	<p>- Mm. [Ray points at a black prostitute and asks Ken silently] Who's she?</p> <p>- There's gonna be a war, man. I can see it. There's gonna be a war between the blacks and between the whites. You ain't even need a uniform no more. This ain't gonna be a war where you pick your side. Your side's already picked for you.</p> <p>- And I know whose side I'm fighting on. I'm fighting with the blacks. The whites are gonna get their heads kicked in. Heh.</p> <p>- You don't decide this shit, man.</p> <p>- Well, who are the half-castes gonna fight with?</p> <p>- The blacks, man. That's obvious.</p> <p>- But what about the Pakistanis?</p> <p>- The blacks.</p> <p>- What about- Think of a hard one. What about the Vietnamese?</p> <p>- The blacks!</p> <p>- Well, I'm definitely fighting with the blacks if they've got the Vietnamese. So, hang on. Would all of the white midgets in the world be fighting against all the black midgets in the world?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- That would make a good film!</p> <p>- You don't know how much shit I've had to take off of black midgets, man.</p> <p>- That's- Undeniably true.</p> <p>- See, Jimmy, my wife was black. And I loved her very much. And in 1976 she was murdered by a white man. So, where the fuck am I supposed to stand in all this blood and carnage?</p> <p>- Did they get the guy who did it?</p> <p>- A friend of mine got him.</p> <p>- Harry Waters got him.</p> <p>- So tell me, Jim, whose side do I fight on in this wonderful war?</p> <p>- I think you need to weigh up all your options and let your conscience decide, Ken.</p> <p>- Two manky hookers and a racist dwarf. I</p>	<p>- [Рэй указывает на чернокожую проститутку и говорит одними губами] А это кто?</p> <p>- Грядёт война, чувак. И я её вижу. Грядёт война между чёрными и белыми. Форма тебе не понадобится – не та будет война, чтобы сторону себе выбирать. Тебя выбрали уже.</p> <p>- Я-то знаю, за кого я: белым крышка. Я за чёрных, конечно.</p> <p>- Это не ты решаешь, чувак.</p> <p>- А полукровки на чьей стороне?</p> <p>- Не с белыми же: они чёрные.</p> <p>- А пакистанцы?</p> <p>- С чёрными.</p> <p>- Ну а? Сложней бы. Ну а вьетнамцы?</p> <p>- С чёрными.</p> <p>- Выходит и вьетнамцы, значит. Я точно с чёрными! Слушай. Все белые карлики будут сражаться против чёрных карликов?</p> <p>- Да.</p> <p>- Классный выйдет фильм.</p> <p>- Ты не представляешь, сколько дерьма вылили на меня чёрные карлики.</p> <p>- Да, это они могут.</p> <p>- Джимми, моя жена была чёрная. Я очень её любил. В 1976 её убил белый парень. Ну? И где моё место в этой кровавой бойне, ты не скажешь? М?</p> <p>- Того негодяя поймали?</p> <p>- Приятель нашёл.</p> <p>- Это Гарри Вотерс.</p> <p>- Скажи мне, Джим. На чьей стороне я сражаюсь в этой войне?</p> <p>- Хм, ты должен взвесить все за и против, и следуй зову совести, Кен.</p> <p>- Две обдолбанные обезьяны и гном-расист. Пойду-ка я домой.</p> <p>- Да, я с тобой. Руки.</p> <p>- Эй. Какого?</p> <p>- Отвали, коротышка.</p>

	<p>think I'm heading home.</p> <p>- Yeah. I think I'll come with you.</p> <p>- Hey, what's-</p> <p>- Back off, shorty!</p> <p>- You don't know karate.</p> <p>[Ray kicks Jimmy in the neck]</p> <p>- Ah!</p> <p>- Don't say you didn't have it coming.</p> <p>Shortarse!</p>	<p>- Ты не каратист.</p> <p>[Рэй наносит удар Джимми в шею]</p> <p>- А!</p> <p>- Молодец.</p> <p>- И не говори, что не заслужил.</p> <p>- Больно.</p> <p>- Идём со мной.</p> <p>- Короткокожопый.</p>
54:30 [30]	<p>[the cloaks] [8:15]</p> <p>- Meeting. Yuri?</p> <p>- Yes, I'm Yuri. Mr. Waters said that might be necessary. There are a lot of alcoves in the Koningin Astrid Park. You use this word 'alcoves'?</p> <p>- 'Alcoves'? Yes. Sometimes.</p> <p>- There are not many people around in these alcoves in Christmastime. If I were to murder a man I would murder him here. Are you sure this is the right word 'alcoves'?</p> <p>- 'Alcoves', yes. It's kind of like 'nooks and crannies'.</p> <p>- 'Nooks and crannies', yes. Perhaps this would be more accurate. 'Nooks and crannies', rather than 'alcoves'. Yeah. You are going to do it, aren't you? Mr. Waters will be very disappointed-</p> <p>- [interrupts Yuri] Of course I'm going to fucking do it. It's what I do.</p>	<p>[часы: 8:15]</p> <p>- Мне нужен Юрий.</p> <p>- Да. Это я. Мистер Вотерс сказал, что это может пригодиться. В парке Королевы Астрид много альковов. Ты употребляешь это слово?</p> <p>- Альков? Да. Употребляю.</p> <p>- Под Рождество в этих альковах редко кого можно встретить. Если бы я хотел убить, сделал бы это там. Хм. Неужели альков – это то слово?</p> <p>- Альков? Да. Что-то вроде нычки.</p> <p>- Нычка, конечно, да. Пожалуй, Вы правы: так гораздо точнее, чем альков. Да. Ты ведь сделаешь это? Иначе мистер Вотерс очень расстроится.</p> <p>- [перебивает Юрия] Это моя грёбаная работа. Я это сделаю.</p>
57:21 [31]	<p>- Your friend was behaving rather oddly this morning.</p> <p>- Oddly? How?</p> <p>- Well, he asked me about the baby, and if I wanted a boy or a girl. I said I didn't mind as long as it's healthy, of course. But then he gave me 200 euros to give to the baby. I refused, obviously, but he was quite insistent. Would you give it back to him when you see him? I don't want to appear ungrateful but it seemed like all the money he had.</p> <p>- Do you know where he is now?</p> <p>- He said he was going to the park.</p>	<p>- Ваш, Ваш друг странно вёл себя утром.</p> <p>- Странно? Как?</p> <p>- Ну, он спросил про ребёнка. Хочу я мальчика или девочку? А для меня это неважно: главное, чтобы он был здоров. Дал мне 200 евро, сказал, что это для ребёнка. Конечно, я отказалась. Но он был очень настойчив. Отдайте ему, когда снова его увидите. Не хочу показаться неблагодарной, но это, кажется, все деньги, что у него были с собой.</p> <p>- Где он сейчас?</p> <p>- Сказал, что пойдёт в парк.</p>
58:13 [32]	<p>- Sorry, Ray. I'm sorry. Ray, don't!</p> <p>- Fucking hell! Where the fuck did you come from?</p> <p>- I was behind the thing. What the fuck are you doing, Ray?</p> <p>- What the fuck are you doing?</p> <p>- Nothing.</p>	<p>- Прости, Рэй. Прости. Рей, нет!</p> <p>- Твою мать! А ты откуда взялся?</p> <p>- Я стоял там. Какого хрена ты делаешь?</p> <p>- А тебе чего надо?</p> <p>- Ничего.</p> <p>- Ты меня хотел убить.</p>

	<p>– Oh, my God! You were gonna kill me.</p> <p>– No, I wasn't. You were gonna kill yourself!</p> <p>– I'm allowed to.</p> <p>– No, you're not!</p> <p>– What? I'm not allowed to and you are? How's that fair?</p> <p>– Can we go somewhere and talk about this, please? I wasn't gonna go through with it, Ray.</p> <p>– You fucking looked like you were gonna go fucking through with it. Where'd you get that gun?</p> <p>– A friend of Harry's.</p> <p>– Fuck, man. Let me see it. Silencer too. Nice. Mine's a bloody girl's gun.</p> <p>– I'm keeping it.</p> <p>– Pardon me? Give me me gun back.</p> <p>– You're not getting it back. You're a suicide case.</p> <p>– And you were trying to shoot me in the fucking head. You're not getting that gun back. A great day this has turned out to be. I'm suicidal, me mate tries to kill me, me gun gets nicked, and we're still in fucking Bruges.</p> <p>– Listen, I'm gonna give you some money and put you on a train somewhere.</p> <p>– Back to England?</p> <p>– You can't go back to England, Ray. You'd be a dead man!</p> <p>– I want to be a dead man. Have you been missing something?</p> <p>– You don't want to be a dead man, Ray.</p> <p>– I killed a little boy!</p> <p>– Then save the next little boy. Just go away somewhere, get out of this business and try to do something good. You're not gonna help anybody dead. You're not gonna bring that boy back. But you might save the next one.</p> <p>– What am I gonna be, a doctor? You need exams.</p> <p>– Do anything, Ray. Do anything.</p>	<p>– Нет, я. Это ты себя убивал.</p> <p>– Но мне можно.</p> <p>– Нет, нельзя.</p> <p>– Что? Мне нельзя, значит, а тебе можно?</p> <p>– Пойдём куда-нибудь и поговорим. Я не сделал бы этого, Рэй.</p> <p>– А вид у тебя был такой, будто бы ты это сделал. Где достал?</p> <p>– У друга Гарри.</p> <p>– Блин, чувак. Дай посмотреть. С глушителем, хм, круто. А у меня девчачий. Револьверчик.</p> <p>– Дай-ка. Оставлю себе.</p> <p>– Не понял. Отдай мою пушку.</p> <p>– Не получишь. Ты из него стрелялся.</p> <p>– А ты хотел прострелить мне башку.</p> <p>– Я не отдам револьвер.</p> <p>– Денёк зашибись просто. Я пытался застрелиться, мой друг чуть меня не убил, отобрал револьвер, и мы всё ещё в грёбаном Брюгге.</p> <p>– Слушай, я дам тебе денег и посажу в поезд.</p> <p>– В Англию?</p> <p>– Ты не можешь вернуться в Англию: тебя тут же убьют.</p> <p>– Кен, я и так хочу умереть. Ты не понял что ли?</p> <p>– В Англии тебе делать нечего.</p> <p>– Кен, я убил мальчика.</p> <p>– Так спаси другого мальчика. Уезжай куда-нибудь. Хватит убивать. Найди другое занятие. Если ты умрёшь, никому лучше не станет. Ты не вернёшь того мальчика, но можешь спасти себя.</p> <p>– Может, мне доктором стать? А это учиться надо.</p> <p>– Делай что угодно, Рэй. Делай, что угодно.</p>
<p>1:02:47 [33]</p>	<p>[Ray's note] [Dear Ken, I went to the park so she wouldn't have to clean it up. Ray]</p> <p>– What a wanker!</p> <p>– He said this whole trip, this whole being in Bruges thing, was just to give you one last joyful memory before you died.</p> <p>– In Bruges? (laughs) The Bahamas, maybe.</p>	<p>[голос за кадром переводит записку: Дорогой Кен, я пошёл в парк, чтобы ей не пришлось отмывать комнату. Рэй.]</p> <p>– Вот debil.</p> <p>– Он сказал, что эта поездка, вся эта фигня с Брюгге – это, чтобы у тебя остались хорошие воспоминания перед</p>

	<p>Why fucking Bruges? – I suppose it's cheaper. – Nah.</p>	<p>смертью. – Брюгге? (смеётся) Лучше бы Багамы. Ну почему Брюгге-то? – Думаю, дешевле. – А-а.</p>
1:03:32 [34]	<p>– The rest of the acid and the ecstasy. Can I have me gun back, please? – [shakes his head disagreeing] – What am I gonna do, Ken? What am I gonna do? – Just keep moving. Keep on moving. Try not to think about it. Learn a new language, maybe? – Sure, I can hardly do English. That's one thing I like about Europe, though. You don't have to learn any of their languages. – Just forget about home for a while. See how the land lies in six years, seven years. Seven years is not that long. – It's longer than that boy got. Me first fucking job. Great hitman I turned out to be. – Some people just aren't cut out for it, Ray. – Are you? When are you going back to England? – I'll head back in a couple of hours or something. – Harry's not gonna be mad at you, is he? For letting me go? – I'll sort out Harry. – Just tell him I'll have probably killed meself in a fortnight anyway. – You won't, will you, Ray? – [shrugs his shoulders]</p>	<p>– Тут немного экстази осталось. Отдай пушку, пожалуйста. – [отрицательно качает головой] – Я смогу вернуться? Что мне делать, Кен? – Продолжай жить, просто живи. Не думай об этом. Ещё один язык выучи. – Я по-английски-то не очень. Хорошо, в Европе не надо учить все эти языки. – Забудь о доме на время. Лет через 6-7 наведи справки. Семь лет – это не так много. – Это больше, чем тому мальчику. Моё первое задание, мать его. Хреновый из меня киллер вышел. – Ты просто не создан для этой работы. – А ты? Ты когда назад в Англию? – Я через пару часов поеду. – Гарри не будет злиться. Отпустил ведь. – С Гарри утресём. – Просто скажи, что я себя убью через пару дней. – Не смей, говорю. – [пожимает плечами]</p>
1:05:14 [35]	<p>– Harry? It's Ken. Listen to this noise. Do you know that that is? Yeah, I know you know it's a train. Do you know what train? Well, it's a train that Ray just got on. And he's alive and he's well, and he doesn't know where he's going and neither do I. So if you need to do your worst, do your worst. You've got the address of the hotel. I'll be here waiting. Because I've got to quite like Bruges now. It's like a fucking fairytale or something. – [smashes the telephone, groans] – Harry. Harry! – What? – It's an inanimate fucking object. – You're an inanimate fucking object!</p>	<p>– Гарри, это Кен. Послушай вот это. Знаешь, что это? Да, поезд, угадал. А знаешь, что за поезд? Это поезд, на котором уехал Рэй. Он жив, он в порядке, я понятия не имею, куда он едет. Если хочешь со мной разобраться, пожалуйста. У тебя есть адрес отеля. Я буду ждать. Знаешь? А мне очень нравится в Брюгге. Тут всё как в долбаной сказке. – [разбивает телефон на куски, рычит] – Гарри. Гарри! – Что тебе? – Это неодушевлённый предмет. – Это ты, мать твою, неодушевлённый предмет!</p>

<p>1:06:30 [36]</p>	<p>- Now, you lot be good for your mummy and Imamoto, okay? 'Cause Daddy's got to go away for a few days. - Where are you going? - I've got to go to Bruges. - Bruges? Where's that? - It's in Belgium. - Why would anybody have to go to Belgium? - 'Cause I've got to sort something out. - Is it something to do with the phone? - It's something to do with Ken. It's a matter of honor. - Well, it ain't gonna be dangerous, is it? - Well, of course, it's gonna be dangerous if it's a matter of fucking honor. - You are bringing the fellas with you? Tell me you're bringing the fellas with you. Harry. - I'm sorry for calling you an inanimate object. I was upset.</p>	<p>- Слушайте маму и Мамото. Договорились? Папе нужно уехать на пару дней. - Куда ты едешь? - Мне надо в Брюгге. - В Брюгге? Где это? - В Бельгии. - И зачем тебе понадобилось в Бельгию? - Надо кое-что решить. - Это как-то связано с телефоном? - Это связано с Кеном. Тут вопрос чести. - Но ведь опасности нет? - Конечно, это опасно, если дело касается чести. - Но ты ведь берёшь своих ребят? Поклянись мне, что ты возьмёшь их с собой. - Н-н. - Но, Гарри? - Извини, что назвал тебя неодушевлённым предметом. Я был очень зол.</p>
<p>1:07:22 [37]</p>	<p>- You're Irish? - Yes. - What is your name? - Em. Derek Per-lurrl. - You heat the Canadian. - Ah? - You heat the Canadian. - I 'heat' the Canadian? I don't know what you're talking about. - That's him! That's the motherfucker. - You heat the Canadian, yeah? - Canadian? Shit. - We're taking you back to Bruges. - Brilliant.</p>	<p>- Вы ирландец? - Да. - Как Ваше имя? - А-а, эм, Дерек Пер-лурл. - Вы ударили канадца? - Как? - Ударили канадца? - Я ударил канадца? Я Вас не понимаю. - Это он. Это тот самый ублюдок. - Вы ударили канадца, да? - Он канадец? Чёрт. - Вы возвращаетесь в Брюгге. - Чудненько.</p>
<p>1:09:49 [38]</p>	<p>- Aye aye. - Take your pick, Mr. Waters. - (chuckles) An Uzi? I'm not from South Central Los fucking Angeles. I didn't come here to shoot 20 black 10 year-olds in a fucking drive-by. I want a normal gun for a normal person. - I knew he wouldn't kill the guy. I could see it in his eyes when I was telling him about the alcoves. - About the what? - The alcoves. The alcoves in the Koningin</p>	<p>- А, циклоп. Е-хе-хе. - Выбирайте, мистер Вотерс. - У-у, хе, Узи? Я же не из южного централа Лос-Анджелеса. Я пришёл не за тем, чтобы расстрелять 20 черномазых десятилеток. Мне нужна пушка для нормального человека. - Я знал, что он его не убьёт: по глазам было видно, когда я ему сказал про альковы. - Про альковы? - Да, альковы. Альковы в парке</p>

	<p>Astrid Park. Oh, I also have some dumdums. You use this word 'dumdums'? The bullets that make the head explode?</p> <p>- Dumdums, yeah.</p> <p>- Would you like some of these dumdums?</p> <p>- I know I shouldn't but I will.</p> <p>- Motherfucker.</p> <p>- Is he talking to me?</p> <p>- No, Eirik's on your side, Mr. Waters. Your young friend blinded him last night.</p> <p>- Ray did?</p> <p>- I was trying to rob him and he took my gun from me. And the gun was full of blanks, and he shot the blank into my eye. And now, I cannot see from this eye ever again, the doctors say.</p> <p>- Well, to be honest, it sounds like it was all your fault.</p> <p>- What?</p> <p>- I mean, basically, if you're robbing a man and you're only carrying blanks, and you allow your gun to be taken off you, and you allow yourself to be shot in the eye with a blank, for which I assume the person has to get quite close to you, then. Yeah, really, it's all your fault for being such a poof. So why don't you stop whingeing and cheer the fuck up?</p> <p>- Eirik, I really wouldn't respond.</p> <p>- I thought you wanted the guy dead?</p> <p>- I do want the guy dead. I want him fucking crucified. But it don't change the fact that he stitched you up like a blind, little gay boy. Does it? Thanks for the gun, Yuri.</p>	<p>Королевы Астрид. У меня ещё есть пули дум-дум. Знаете это слово «дум-дум»? Пули, которые голову разрывают.</p> <p>- Дум-дум, как же.</p> <p>- Так Вам нужны дум-дум?</p> <p>- Не надо бы, конечно, но я возьму.</p> <p>- Дерьмо собачье.</p> <p>- Это он мне?</p> <p>- Эрик на вашей стороне. Ваш юный друг ослепил его прошлой ночью.</p> <p>- Это Рэй?</p> <p>- Я хотел ограбить его, а он отобрал мой пистолет. Там были холостые патроны. А он выстрелил мне прямо в глаз. Теперь, врачи говорят: я никогда не смогу видеть им.</p> <p>- Ну если честно говоря, парень, ты сам виноват.</p> <p>- Что?</p> <p>- Ну если ты решил ограбить кого-то с пистолетом, в котором холостые патроны, а потом ты даёшь ему отобрать у тебя пистолет и выстрелить тебе в глаз, то ты сам виноват, что ты законченный придурок. Перестань хныкать и начни радоваться.</p> <p>- Эрик, я бы на твоём месте помолчал.</p> <p>- Вы хотите его убить?</p> <p>- Я хочу и убить его, и распясть. Но, не смотря на это, он поймел тебя как слепого сраного педика, верно? Спасибо за пистолет.</p>
1:12:31 [39]	[no words]	[без слов]
1:12:39 [40]	<p>- Well?</p> <p>- The boy is suicidal, Harry. He's a walking dead man. Keeps going on about Hell and purgatory-</p> <p>- [interrupts Ken] When I phoned you yesterday, did I ask you, 'Ken, will you do me a favor and become Ray's psychiatrist, please?' No. What I think I asked you was, 'Could you go blow his fucking head off for me?' 'He's suicidal'? I'm suicidal. You're suicidal. Everybody's fucking suicidal! We don't all keep going on about it! Has he killed himself yet? No. So he's not fucking suicidal, is he?</p> <p>- He put a loaded gun to his head this</p>	<p>- Ну что?</p> <p>- Он больше нежилец, Гарри. Он труп ходячий: рассуждает про ад, чистилище.</p> <p>- Когда я вчера звонил, разве я просил тебя: Кен, устрой, пожалуйста, Рэю сеанс психоанализа? Нет, я сказал следующее: Пожалуйста, отстрели ему башку. Хочет покончить с собой? Я тоже хочу. И ты тоже хочешь. Все хотят, мать твою. Никто не придаёт этому значения. Он себя уже убил? Нет. Значит, не хочет, похоже.</p> <p>- Утром он приставил к виску пушку, я его остановил.</p>

	<p>morning. I stopped him.</p> <p>– He– What? This gets fucking worse!</p> <p>– We were down in the park...</p> <p>– Let me get this right. You were down in the park? What's that got to do with fucking anything? Let me get this right. Not only have you refused to kill the boy, you've even stopped the boy from killing himself, which would have solved my problem, which would have solved your problem, which sounds like it would've solved the boy's problem.</p> <p>– It wouldn't have solved his problem.</p> <p>– Ken, if I had killed a little kid, accidentally or otherwise, I wouldn't have thought twice. I'd have killed myself on the fucking spot. On the fucking spot. I'd have stuck the gun in me mouth on the fucking spot!</p> <p>–That's you, Harry. The boy has the capacity to change. The boy has the capacity to do something decent with his life.</p> <p>– Excuse me, Ken. I have the capacity to change.</p> <p>– Yeah, you do. You've the capacity to get fucking worse!</p> <p>– Yeah, now I'm getting down to it!</p> <p>– Harry, let's face it. And I'm not being funny, I mean no disrespect, but you're a cunt. You're a cunt now, you've always been a cunt. And the only thing that's gonna change is you're gonna become an even bigger cunt. Maybe have some more cunt kids.</p> <p>– Leave my kids fucking out of it. What have they done? You fucking retract that bit about my cunt fucking kids!</p> <p>– I retract that bit about your cunt fucking kids.</p> <p>– Insulting my fucking kids! That's going overboard, mate!</p> <p>– I retracted it, didn't I? Still leaves you being a cunt.</p> <p>– Yeah, I fucking got that. Where is Ray now?</p> <p>– Oh, right about now, Ray is in one or other of the one million towns in mainland Europe it's possible to be in, other than here.</p>	<p>– То есть..Он хотел, а ты ему помешал?</p> <p>– Мы гуляли в парке.</p> <p>– Вы гуляли в парке? Причём тут парк? Давай-ка теперь всё по порядку. Ты отказался убивать мальчика, как я понимаю, и даже спас его от самоубийства, что решило бы и твою, и мою проблему. По всему выходит, что это решило бы и проблему самого мальчика.</p> <p>– Нет, его проблема остаётся.</p> <p>– Кен, убей я ребёнка, случайно или нет, я бы не думал. Я бы пристрелил бы себя на том же месте, на том же сраном месте. Сунул бы себе дуло в рот, вот и всё.</p> <p>– Это ты, Гарри. А мальчик может измениться, может сделать из своей жизни что-нибудь достойное.</p> <p>– Ты уж прости меня, Кен. Скорее, это я могу измениться.</p> <p>– Конечно, можешь. Ты можешь стать теперь только хуже.</p> <p>– О да! Ты прав, конечно.</p> <p>– Гарри, давай честно. Я сейчас не шучу, не хочу тебя обидеть, но ты говнюк. Ты говнюк, и всегда им был. И единственное, что изменится, так это то, что ты станешь ещё большим говнюком. Ну, может, ещё таких же нарожаешь.</p> <p>– Не трогай моих детей, они тут не причём. Забери свои слова про моих родных мелких говнюков.</p> <p>– Хорошо, про мелких говнюков забираю.</p> <p>– Оскорблять моих сраных детей! Да ты все границы переходишь!</p> <p>– Я уже забрал свои слова. Но ты всё равно говнюк.</p> <p>– Слышал, неглухой. Где сейчас Рэй?</p> <p>– Ну, прямо сейчас Рэй может быть в любом из тысячи городов Восточной и Западной Европы. Уж, точно, не здесь.</p>
1:16:06 [41]	<p>– I'll get all the money back to you soon as I get through to me friend.</p> <p>– It's not a problem, Raymond.</p> <p>– And I'll get all your acid and your ecstasy</p>	<p>– Привет.</p> <p>– Я отдам деньги, как только встречу с другом.</p> <p>– Брось, это не проблема.</p>

	<p>back to you, too. – English humour!</p>	<p>– И экстази, и кокаин я тоже верну. – Английский юмор.</p>
1:16:27 [42]	<p>– I'm assuming you've got your gun on you. – That Yuri bloke's a funny fella, isn't he? – Heh, he does yoga. – 'The alcoves'. – Was he going on to you about the alcoves? – (chuckles) 'The alcoves in the Koningin Astrid Park'. Harry, I know you gotta do what you gotta do. It's a bit crowded round here, you know? – Well, I'm not gonna have a shootout in the middle of a thousand fucking Belgians, am I? Not to mention the other nationalities, just on their holidays. – Hmm. To see the swans and the Gothic and all the fairytale stuff, eh? – Are you trying to fucking wind me up? – No, Harry. – On top of calling me a cunt and calling me kids cunts. I might just have to fucking shoot you right here. Christ! – Let's go to the bell tower. Be quiet up there this time of evening. Let's go up there.</p>	<p>– Наверняка, у тебя с собой пистолет. – Хе, этот Юрий забавный мужик, да? – Йогой занимается. – Альковы. – Так он и тебе про альковы втирал? – (посмеивается) Альковы в парке Королевы Астрид. Тебе надо сделать своё дело. А не слишком ли здесьлюдно? – Ну я же не начну перестрелку на глазах у тысячи бельгийцев? Не говоря о людях других национальностей, которые здесь отдыхают. – Угу, они смотрят готику, лебедей – сказочный город. – Ты что меня специально заводишь? – Нет, Гарри. – За то, что ты назвал меня говнюком, я вполне мог бы пристрелить тебя прямо здесь. За столом. – Пошли на колокольню. Наверху должно быть тихо. Пойдём наверх.</p>
1:17:49 [43]	<p>– Yeah. Canadians. I feel a bit bad. They didn't kill John Lennon, did they? Anyway, supposed to turn up to court here in two days. – Are you going to turn up? – I don't know. What have I got to stay for really? – The most beautiful woman you've ever seen in all of your stupid life?</p>	<p>– Да, канадцы. Даже неловко. Кстати, кто убил Ленона? А через два дня у меня суд. – И ты действительно на него пойдёшь? – Не знаю. А чего ради оставаться? – Ради самой красивой женщины.</p>
1:18:30 [44]	<p>– The tower is closed this evening. – No way. It's supposed to be open till 7:00. – The tower is usually open until 7:00. Yesterday an American had a heart attack up the tower. Today the tower is closed. – Here, cranky, here's 100 for you. We're only gonna be 20 minutes. – The tower is closed this evening. Understand, Englishman? – [hits the keeper with his gun several times]</p>	<p>– Вечером колокольня закрыта. – Она должна быть открыта до семи. – Обычно работает до семи. Но вчера у американца случился приступ. Сегодня она закрыта. – Так, злюка, вот тебе сотка. Мы туда на двадцать минут. – Сегодня вечером колокольня не работает. Ты понял меня, англичанин? – Я тебя понял, срань господня. [избивает зрителя пистолетом]</p>
1:19:32 [45]	<p>– Jimmy, I've been wanting to say I'm really sorry for karate-chopping you the other night. That was way out of order. – You know, Ray, I'd find it easier to believe and forgive you, somehow, if the two of you weren't laughing straight in my fucking</p>	<p>– Джимми, я хотел извиниться за то, что вырубил тебя прошлой ночью. Я был не прав. – Знаешь Рэй? Мне было бы легче тебе поверить и простить, если бы вы оба, мать вашу, сейчас не ржали мне в лицо.</p>

	<p>face!</p> <p>– (both laugh)</p> <p>– It's for the goddamn movie, man.</p>	<p>– (оба смеются) Прости.</p> <p>– За супер охренительный фильм.</p>
1:20:02 [46]	<p>– It is a nice town, Harry. I'm glad I got to see it. I didn't mean to be taking the piss out of it being a fairytale place. It is a fairytale place. It really is.</p> <p>– It's just a shame it's in Belgium, really. But then you figure if it wasn't in Belgium, if it was somewhere good there'd be too many people coming to see it. It would spoil the whole thing.</p> <p>– Well, I'm glad I got to see it before I died. [Ken puts his gun away]</p> <p>– What are you doing? What are you fucking doing?</p> <p>– I'm not fighting anymore, Harry.</p> <p>– All right, then I'm blowing your fucking head off. Don't come over all Gandhi. What are you fucking doing? Ken, stop messing about, please. Pick up your gun. I know I'm going to beat you anyway 'cause you're a spaz, but–</p> <p>– Harry, I'm totally in your debt. The things that have gone between us in the past, I love you unreservedly for all that.</p> <p>– What?</p> <p>– For you integrity. For your honour. I love ya. The boy had to be let go. The boy had to be given a chance. And if to do that, I had to say, 'Fuck you, and fuck what I owe you, and fuck everything that's gone on between us,' then that's what I had to do. But I'm not fighting you. And I accept, totally, everything you've got to do. I accept it. Totally.</p> <p>– Oh, yeah?</p> <p>– Yeah.</p> <p>– Well, you say all that fucking stuff, I can't fucking shoot you now, can I?</p> <p>– It's entirely up to you, Harry. It's entirely your call. All I'm saying is I'm not fighting. [Harry shoots Ken in the foot] Oh, you fucking cunt!</p> <p>– Look, I'm not gonna do nothing to you just 'cause you're standing about like Robert fucking Powell.</p> <p>– Like who?</p> <p>– Like Robert fucking Powell out of Jesus of fucking Nazareth.</p> <p>– My fucking leg!</p>	<p>– Это хороший город, Гарри. Я рад, что его увидел. Я не издевался, когда назвал его сказочным местом. Здесь и, правда, как в сказке. Верно?</p> <p>– Жаль только, что это в Бельгии. Хотя будь он не в Бельгии, а в каком-нибудь приличном месте, тут было бы слишком много народу. Это бы всё испортило.</p> <p>– Да, да, да, да, да, да. Я рад, что побывал тут... перед смертью. [Кен убирает пистолет в сторону]</p> <p>– Ты что делаешь? Какого чёрта ты это делаешь?</p> <p>– Я драться больше не хочу.</p> <p>– Да я просто отстрелю тебе башку. Ну не строй из себя Ганди. Какого хрена ты творишь? Кен, возьми пистолет, я всё равно надеру тебе задницу за то, что ты сраный говнюк, но...</p> <p>– Гарри, я в долгу у тебя. Знаешь, всё, что было между нами в прошлом? Да. Я за это люблю тебя.</p> <p>– Что?</p> <p>– За твои принципы, за то, что ты честен. Люблю. Мальчик должен был уехать. Надо было дать ему шанс. И если ради этого нужно послать тебя к чёрту, послать всё, чем я обязан, что было между нами, я с радостью это сделаю. Я не буду с тобой драться. Я приму всё, что ты собираешься сделать безропотно.</p> <p>– Хм, вот как?</p> <p>– Да.</p> <p>– Ты так сказал эту хренотень, что я не смогу тебя пристрелить.</p> <p>– Это тебе решать, Гарри. Это твоё решение. Я говорю, что не буду драться. [Гарри стреляет Кену в ногу] Ах ты говнюк!</p> <p>– А ты думал я тебя пожалею, раз ты стоишь, как сраный Роберт Пауэл?</p> <p>– Кто это?</p> <p>– Роберт Пауэл. Он играл Иисуса из Назарета.</p> <p>– Нога!</p>

<p>1:22:49 [47]</p>	<p>- The psycho dwarf turns out to just be a loveable little schoolboy, and it's all some kind of Boschian nightmare. Kiss my ass! - I guess at least there weren't any black people involved, eh, Jimmy? - I wasn't- I wasn't talking about- - There's gonna be a war between all the blacks and all the whites. And all the black midgets and all the white midgets, which would actually be really good. - That's just cocaine. - He didn't even want the Vietnamese on his side. - That's just cocaine. Listen, we're filming down by the pointy building tonight. It might actually be good for once. You guys should come along. - We- I think we're just gonna have a quiet one tonight, Jimmy. - A-ah. That's how it is. In another life. - They're great, aren't they?</p>	<p>- И вот этот карлик-маньяк оказывается милейшим школьником, и это всего лишь кошмар в духе Босха. Ну ты прикинь, а? - По крайней мере, тут не замешаны чёрные. Да, Джимми? - А-а-а, я не рассказывал? Нет? О том, что.. ? - Угу. Будет война между чёрными и белыми, и все чёрные карлики, и все белые карлики окажутся настоящими героями. - Это всё кокаин. - Он не хотел, чтобы вьетнамцы на его стороне сражались. - Кокаин. - Ага. - Послушайте, мы сегодня снимаем у того длинного здания. Может, что-то хорошее выйдет. Вы приходите. - Ну, мы, мы просто посидим сегодня спокойно вечером, Джимми. - А-а-а, вот оно что. Ну, в другой жизни. - Угу. - Какие же классные!</p>
<p>1:23:56 [48]</p>	<p>- You didn't. You didn't. - (both smile) - Mister Waters? Mister Waters? - Who's that? - It's Eirik. - The blind boy? - Yeah. Yes. - What do you fucking want? - The guy you're looking for, the guy Ray, he's downstairs at the bar. [Harry and Ken are fighting, Harry shoots Ken in the neck] - I'm sorry, Ken. But you can't kill a kid and expect to get away with it. You just can't. Where? - To the left when you come out. The bat to the left. [Ken climbs up, groans. Harry runs down. Ken jumps from the tower.] - (crowd screaming) - Ken! Ken. Ken! Ken! - Harry's here. - What? - Take my gun.</p>	<p>- Ну, да. - Никогда, н-н. - А-ха-ха. - Мистер Вотерс! Мистер Вотерс! - Кто это? - Эрик. - Циклоп, что ли? - А? Да. Это я. - Какого хрена надо? - Парень, которого Вы ищите. Кажется, Рэй. Он там внизу, в баре. [Гарри и Кен борются, Гарри простреливает Кену шею] - Хэ-э-э-хэ. - Прости, Кен. Нельзя убить ребёнка и думать, что тебе это так сойдёт. Так нельзя. Где? - Как выйдете – налево. Там бар слева. [Кен карабкается вверх, кричит. Гарри спускается вниз. Кен спрыгивает с башни.] - (крики толпы) - Кен! Кен! Кен! Ке-ен! - Гарри здесь.</p>

	<p>- Ken? Where's my gun? Where's my gun? - I'm gonna die now I think. - Oh, Ken! Jesus! [Harry comes down and shoots Ray.] - [Chloe] (screams)</p>	<p>- Что? - Возьми мой пистолет. - Кен, где мой револьвер? Где мой револьвер? - Я умираю, кажется. - К-кен! Господи! [Гарри спускает и стреляет в Рэя.] - [Хлоя] (кричит)</p>
1:32:36 [49]	<p>- Oh, Mr. Blakely said you had left. - I need the key to the room right now. Quickly, now! And you gotta go home right now. It's very, very dangerous here. - Yeah. - All right? Go home! Right now! - Okay.</p>	<p>- Мистер Блэйкли сказал: Вы уехали. - Ключ от комнаты! Быстрее! И сейчас же идите домой! - Ладно. - Здесь опасно! - Хорошо. - Домой!! - Хорошо.</p>
1:32:53 [50]	[on the map] [Ken's Hotel]	[голос за кадром переводит надпись на карте: Гостиница Кена]
1:33:19 [51]	<p>[on the envelope] [My last will and testament] - [Marie's voice from the downstairs] No, I won't let you up there! Put that gun away, right now! - Lady, get out of my fucking way, please. - No, I won't. I won't get out of your way. You'll have to go through me. - Well, obviously, I'm not gonna through you, am I, with a baby and that? I'm a nice person. But could you just get out of the fucking way, please? - Marie! Just let him come up. It's okay. Harry, swear not to start shooting until she's left the hotel. - I swear not to start shooting till she's left the hotel. I totally swear. - Well, I'm not going anywhere. This is my hotel. So you can fuck off! - I suppose you've got a gun up there? - Yeah. - What are we gonna do? We can't stand here all night. - Why don't you both put your guns down and go home? - Don't be stupid. This is the shootout. - Harry, I've got an idea. - What? - My room faces onto the canal, right? I'm gonna go back to me room, jump into the canal, see if I can swim to the other side and</p>	<p>[голос за кадром переводит надпись на конверте: Завещание] - [голос Мэри с первого этажа] Я Вас туда не пущу – уберите пистолет сейчас же! - Мадам, отойдите с дороги. - Нет, не отойду. Я с дороги не отойду. Вам придётся сначала убить меня. - Ну, ясно же, что я не собираюсь Вас убивать. У Вас будет ребёнок и всё такое. Я нормальный человек. Но не могли бы Вы отойти? - Мари, пропусти его. Всё нормально. Гарри? Обещай не стрелять, пока она не уйдёт из гостиницы. - Обещаю не стрелять, пока она не уйдёт. Клянусь тебе. - Да куда я не уйду. Это моя гостиница. Так что вали отсюда нахрен! - У тебя там пушка, да? - Есть. - И что мы будем делать? Не стоять же всю ночь. - Лучше пушки свои опустите и домой. - Это вряд ли, мадам. Будем стрелять. - Гарри, я придумал. - Что? - У меня окно выходит на канал. Я вернусь в комнату, прыгну в канал, попробую переплыть на ту сторону и сбежать.</p>

	<p>escape.</p> <p>- Right.</p> <p>- If you go outside and round the corner, you can shoot at me from there and try and get me. That way we leave this lady and her baby out of the whole entire thing.</p> <p>- Do you completely promise to jump into the canal? I don't want to run out there, come back in 10 minutes and find you fucking hiding in a cupboard.</p> <p>- I completely promise, Harry. I'm not gonna risk having another little kid die, am I?</p> <p>- So, hang on, I go outside, then I go which way, right or left?</p> <p>- You go right, don't you? You can see it from the doorway! It's a big fucking canal!</p> <p>- All right. Jesus! I've only just got here, haven't I? Okay. On a count of 'one, two, three, go', okay?</p> <p>- Okay. What? Who says it?</p> <p>- Oh, you say it.</p> <p>- You guys are crazy.</p> <p>- Are you ready?</p> <p>- Ready.</p> <p>- Set?</p> <p>- Set.</p> <p>- One, two, three, go!</p>	<p>- Так.</p> <p>- Выйдешь на улицу, завернёшь за угол - сможешь попытаться меня застрелить. И мы избавим эту даму и её ребёнка от наших проблем.</p> <p>- Да, а ты точно прыгнешь в канал? А-то выбеги и сразу же вернусь, потому что ты спрятался в шкафу.</p> <p>- Гарри, я тебе обещаю. Не буду рисковать ещё одним малышом.</p> <p>- Так, я выхожу на улицу. Налево или направо?</p> <p>- Направо, конечно! Ты сразу увидишь такой большой, мать его, канал!</p> <p>- Ладно. Вот чёрт! Ну, вот я готов. Давай. На счёт раз, два, три. Идёт?</p> <p>- Идёт. А кто считает?</p> <p>- Ты считай.</p> <p>- Да вы оба чокнутые.</p> <p>- Готов?</p> <p>- Готов.</p> <p>- Есть?</p> <p>- Есть.</p> <p>- Раз, два, три - старт!</p>
<p>1:35:45 [52]</p>	<p>- Keep driving!</p> <p>- ...</p> <p>- No way. You're way too far away.</p> <p>- ...</p> <p>- The little boy.</p> <p>- That's right, Ray. The little boy. [Harry shoots Ray. A bullet gets into Jimmy's head]</p> <p>- Oh. I see.</p> <p>- No, Harry. He's not-</p> <p>- You've got to stick to your principles.</p>	<p>- Езжай!</p> <p>- А, вот ты где.</p> <p>- Нет: уже слишком далеко</p> <p>- Есть.</p> <p>- Мальчик.</p> <p>- Да, Рэй, маленький мальчик. [Гарри стреляет в Рэя. Пуля попадает в голову Джимми]</p> <p>- О-о, так, ясно.</p> <p>- Гарри, это не-е, это не...</p> <p>- Нельзя поступаться принципами.</p>
<p>1:39:59 [53]</p>	<p>- [the scene is viewed from Ray's perspective, his voice in the background] There's a Christmas tree somewhere in London, with a bunch of presents underneath it that'll never be opened. And I thought, 'If I survive all this, I'll go to that house, 'apologize to the mother there, 'and accept whatever punishment she chose for me.' Prison, death, it didn't matter. Because at least in prison and at least in death, you know, I wouldn't be in fucking Bruges. But then, like a flash, it came to me, and I</p>	<p>- [сцена глазами Рэя, его голос за кадром] Где-то в Лондоне стоит ёлка, а под ней - подарки, которые никто никогда не откроет. Я думал, что если выберусь из этой заварушки, то пойду в тот дом, извинюсь перед его матерью, и приму наказание, которое она мне выберет: тюрьма, смерть, неважно. Потому что если я сяду в тюрьму, то, по крайней мере, смогу выбраться из этого Брюгге. А потом на меня снизошло озарение, и я понял: Чёрт, парень.</p>

	realized, 'Fuck, man, maybe that's what Hell is. The entire rest of eternity spent in fucking Bruges!' And I really, really hoped I wouldn't die. I really, really hoped I wouldn't die.	Может, это и есть ад: целая вечность в Брюгге? Я очень надеялся, что не умру. Я очень, очень надеялся, что не умру.
--	--	---

Приложение В
(справочное)
Аудиоскрипт кинотекстов “Seven Psychopaths” и “Семь психопатов”
(см. 2.3 настоящей работы)

Время начала кино-диалога [номер кино-диалога]	Кинотекст	
	оригинальный кинотекст	текст киноперевода
00:43 [1]	<p>– Was it Dillinger got shot through the eyeball or am I thinking of somebody else?</p> <p>– Moe Greene got shot through the eyeball in The Godfather.</p> <p>– Yeah, I'm talking about in real life.</p> <p>– Oh!</p> <p>– Somebody in real life got shot through the eyeball.</p> <p>– Who was that?</p> <p>– Well, no, Larry, many people in real life have got shot through the eyeball. I'm just saying I think Dillinger was one of them.</p> <p>– That's really good aim.</p> <p>– No, that ain't really good aim.</p> <p>– How is that not really good aim, Tommy?</p> <p>– That's a 100 fucking cops shooting 1,000 bullets a minute, one of them's bound to go through somebody's fucking eyeball.</p> <p>– Oh! Eyeball. Eyeball, eyeball, eyeball.</p> <p>– You ever shoot a guy in his eyeball?</p> <p>– I stabbed a guy in his ear once ice pick, right in his fucking ear.</p> <p>– Yeah, see, that'd be a different subject. That'd be ears.</p> <p>– What's the matter with you, Tommy?</p> <p>– Nothing's the matter with me.</p> <p>– Are you nervous because we're killing a chick?</p> <p>– Ya? look at me? I'm shaking, I got the chick-killing shakes. The last thing the boss says to me, he says, 'The moment I saw Angela's eyes I knew it was love, I knew I was fucked. And lo and behold, I was. So,</p>	<p>– Это ведь Джона Деленджера убили выстрелом в глаз? Или кого-то другого?</p> <p>– Мо Грино. Выстрелили в глаз в Крёстном отце.</p> <p>– Я имею в виду в реальной жизни.</p> <p>– А-а.</p> <p>– Кого-то в реальной жизни убили выстрелом в глаз?</p> <p>– Кого ж тогда?</p> <p>– Нет, погоди, Ларри. Полно народу убили, выстрелив в глаз. По-моему, Деленджера в том числе.</p> <p>– Нужно здорово прицелиться.</p> <p>– Не-е, можно совсем не целиться.</p> <p>– Как же ты попадёшь, не целясь, Томми?</p> <p>– Когда грёбаная сотня легавых шмаляет по тысячи выстрелов в минуту, одна пуля точно влетит в глаз.</p> <p>– А-а. Глаз говоришь. Прямо в глазное яблоко.</p> <p>– А ты стрелял кому-нибудь в глаз?</p> <p>– Я как-то засадил одному в ухо ледорубом, по самые гланды.</p> <p>– Да, но это уже совсем другая тема. Это же уши.</p> <p>– Что с тобой такое, Томми?</p> <p>– Со мной всё нормально.</p> <p>– Нервничаешь из-за этой девчонки?</p> <p>– Ага, я прям весь дрожу. Меня трясёт, как целку перед трахом. И напоследок босс сказал мне, он сказал: “Томми, когда я впервые заглянул в глаза</p>

	<p>Tommy, the moment after you kill her, please, shoot her fucking eyeballs out.’ Those were his exact words.</p> <p>– I got one exact word for that – overkill.</p> <p>– I got two exact words for that – hear, hear.</p> <p>– I got three exact words for that – You’re damn fucking straight.</p> <p>– In Cuba, the torturers used to have a device – two thin metal spikes, placed here, that they adjusted, and slowly millimeter by millimeter pricked into the eyeballs.</p> <p>– You’re kidding me? Those Communist motherfuckers.</p> <p>– Well, no, Larry. These are the ones those Communist motherfuckers kicked out.</p> <p>– What is it with you today, Tommy? First it’s should we or shouldn’t we shoot this chick through the eyeballs, and second, it’s you’ve gone soft like a–</p> <p>[Words on screen: PSYCHOPATH No. 1]</p>	<p>Энджелы, то сразу понял: это любовь и я по уши в дерьме. И надо же, правда, всё так и вышло. Так что, Томми, как только грохнешь её, прошу тебя, прострели ей глаза”. Прямо так и сказал.</p> <p>– Одно слово на это скажу: жесткач.</p> <p>– Я два слова скажу: ещё какой.</p> <p>– А я... четыре слова скажу: ты, мать твою, прав.</p> <p>– На Кубе у палачей было такое устройство: два тонких железных шипа, ставишь сюда, затем настраиваешь, они медленно по миллиметру врезаются прямо в глаза.</p> <p>– Ты не гонишь? Коммунисты-паскуды.</p> <p>– Ну, вообще-то нет, Ларри. Я про тех, кого коммунисты выперли из страны.</p> <p>– Да что с тобой сегодня, Томми? Сперва сомневаешься стрелять нам этой бабе по шарам или нет, теперь снова проявляешь слабинку...</p> <p>[голос за кадром переводит: Психопат номер 1]</p>
03:21 [2]	<p>– Hey, Martin, it’s your agent calling again. Just wondering when we’re gonna see that new screenplay of yours. I’m not sure what the holdup is, but your clock’s ticking, buddy. So give me a call, okay?</p> <p>– Fu-u-uck.</p>	<p>– Привет, Мартин. Это снова твой агент. Интересуюсь, когда мы, наконец, увидим твой новый сценарий? Не знаю, в чём там задержка, но часики-то тикают, приятель. Так что набери меня, ладно?</p> <p>– Блин.</p>
03:49 [3]	<p>– Hiya, Kaya.</p> <p>– Martin’s writing today, Billy.</p> <p>– Should I just stand outside like a dick, then?</p> <p>– You doing yoga?</p> <p>– Was.</p> <p>– Can I watch.</p> <p>– What happened to you?</p> <p>– I got in a fight at my audition.</p> <p>– Who with this time?</p> <p>– The director guy.</p> <p>– He broke his nose.</p> <p>– How are you ever gonna get a job, Billy, if you break the director guy’s nose before you ever got the part?</p> <p>– I didn’t mean to break his nose. His nose was just in the middle of where I was punching.</p> <p>– I’m going to work.</p> <p>– Are you pissed at me for something, baby?</p>	<p>– Здорово, Кайя.</p> <p>– Мартин, сегодня работает, Билли.</p> <p>– Ну и чего, мне на улице стоять как лоху?</p> <p>– Йогой занимаешься?</p> <p>– Занималась.</p> <p>– А посмотреть можно?</p> <p>– Где тебя так?</p> <p>– Да, ввязался в драку на пробах.</p> <p>– Эх, и с кем на этот раз?</p> <p>– С режиссёром.</p> <p>– Он ему нос сломал.</p> <p>– Билли, как ты найдёшь работу, если ты ломаешь режиссёру нос до того, как тебе дали роль?</p> <p>– Я не хотел ничего ломать, просто нос оказался там, куда я бил.</p> <p>– Я пошла на работу.</p> <p>– Ты что злишься на меня, малыш?</p> <p>– С чего бы мне злиться на тебя?</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Why would I be pissed at you, Marty? - Because you're a cunt. - Billy! 	<ul style="list-style-type: none"> - Потому что ты овца. - Билли!
4:42 [4]	<ul style="list-style-type: none"> - I don't remember doing anything to piss her off. - Don't worry about it. She's probably pissed at you not for anything specific, more because, you know, she's a fucking bitch. - She's not a fucking bitch, Billy. She's just got issues. - Yes, she's got issues. She's got being-a-fucking-bitch issues. - Why are you gonna get a girlfriend anyway? Why do I have to do all this shit on my own? - Maybe I've already got a girlfriend. A girlfriend I can't tell you anything about in the interests of your own safety. - That just means you haven't got a girlfriend. Proof be if need proof, proof – Never mind. - Ah? - Proof be if need be. - And how's everything in the dog-kidnapping business? - Dog-borrowing business, I ain't talking about that shit neither. Dog-borrowing business. 	<ul style="list-style-type: none"> - Блин, не помню, чем я так взбесил её. - Не бери в голову. Она бесится не из-за чего-то конкретного. Просто она долбаная сука. - Она не долбаная сука, Билли. У неё характер. - Ага, характер. Характер долбаной суки. - Когда ты уже заведёшь девушку? Почему я должен эту хрень разгрести в одиночку? - А вдруг у меня уже есть девушка? Та, о которой я не рассказываю из соображений твоей же безопасности. - Да нет у тебя никакой девушки. - Факты будут, будут и факты. Забей. Нужда будет - А? - Нужда будет, будут и факты. - А как идут дела с похищением собак? - Заимствованием собак. Не хочу об этом говорить. Заимствованием.
05:30 [5]	<ul style="list-style-type: none"> - Sorry! Where's my dog?! - Oh! Big boy. - His name's Abel. - A-ha-ha. 	<ul style="list-style-type: none"> - Извините. Где моя собака? - Эй! - Какой крепыш. - Его зовут Авель.
06:18 [6]	<ul style="list-style-type: none"> - Hi. Is this your dog? - Oh, my God! Oh, my God! I have to pay you. - No, no, no, please. I can't. - Take this. Thank you so much. - Are you serious. - Hey, hey. So where do you wanna go, Hans, now that we're back in the money? - The cancer ward, Billy, if you don't mind. - One cancer ward coming right up. 	<ul style="list-style-type: none"> - Здравствуйте. Это Ваша собака? - О, Боже! Мой малыш! - Ну вот и хорошо, он нашёлся. - Я заплачу Вам. - Нет, не надо, прошу. Я не могу. - Возьмите, огромное Вам спасибо. - Да право, не стоило. - Хей-хей. Куда поедим, Ганс? Уж коли разжились бабосами? - В онкологическое, Билли, если ты не против. - Заказ на онкологическое принят.

<p>06:53 [7]</p>	<p>– Five hundred bucks, baby. A blonde lady with a big fat basset hound. – When you gonna get a job that ain't just stealing from folks, Hans? – I'm a 63-year-old, ain't worked in 20 years. Myra, where am I gonna get a job? – Government. – Government. A job that ain't just stealing from folks. 'Government', tsss. Eh? 'government' (spits) Eh? – (laughs) – Five hundred bucks for a dog. Come on. I'm gonna put it here and you can take it if you want.</p>	<p>– 500 баксов, моя милая, от блондинки со здоровенным бассет-хаундом. – Когда ты найдёшь работу, где не нужно никого обворовывать, Ганс? – Мне 63, я уже 20 лет не работал, Майра. Куда меня такого возьмут? – В правительство. – Правительство. Это там что ли совсем не обворовывают людей? Правительство. Тссс. Я на него тьфу-тьфу-тьфу. – (смеётся). – А? 500 баксов за собаку. Держи. Я положу их сюда, а ты возьмишь, если захочешь.</p>
<p>07:40 [8]</p>	<p>[Writing in Mary's sketch-book: EXT. LA STREET CORNER. DAY.]</p>	<p>– Натюра. Улица Лос-Анджелеса.</p>
<p>07:52 [9]</p>	<p>– So how's the Seven Psychopaths coming along, Marty? – Slow, slow. I've got the title, you know. Just haven't been able to come up with all the psychopaths yet. – How many you got? – One. And he ain't really much of a psychopath. He's more of a, kind of a Buddhist. – A Buddhist? – Yeah. See, I'm sick of all these stereotypical Hollywood murderous scumbag-type psychopath movies. I don't want it to be one more film about guys with guns in their hands. I want it, overall, to be about love and peace. But it still has to be about these seven psychopaths, so this Buddhist psychopath, he doesn't believe in violence. I don't know what the fuck he's gonna do in the movie. – A-he-he-he. Maybe he could-a, maybe he could karate-chop somebody. You know? So what happens to the seven psychopaths at the end? – I don't know what happens to them at the start. – E-he-he, oops. – Yeah, it'll be all right. – Hey. Shit in my pants, I got a psychopath fool you can write about. Did you see this thing in the paper the other day about those two Mafia guys who got whacked? How about this? There's a serial killer going around a major whacko. However, he ain't</p>	<p>– А как там твои семь психопатов, Марти? – Пишу, пишу. Название есть...уже. Пока не всех психопатов придумал. – А сколько уже есть? – Один. Только он не совсем психопат: он больше... типа буддист. – Буддист? – Да, просто меня тошнит от всех этих шаблонных голливудских подделок про психов-сволочей. Не охота писать про мужиков со стволами в руках. В итоге хочется, чтобы фильм был о любви и мире. Но история-то о семи психопатах, так что этот псих буддист, он, он против насилия. Хрен знает, чё ему делать в этом фильме. – (смеётся). Ну, может быть, он там, ну, мастер по каратэ? Ну да? А что случается с семьёю психопатами в конце? – Да мне бы понять, что с ними в начале. – Хе-хе-хе. Упс. – Упс. Ладно, разберусь. – Слушай, чёрт. У меня же тут в штанах как раз есть псих, о котором можно написать. Вот. Ты газеты свежие читал? Про двух мафиози, которых кокнули? М? Как тебе такая мысль? В городе появился серийный убийца, реальный маньяк, вот только он не обычный задрот, который сопливых подростков на шоссе подбирает. Нет, это серьёзный</p>

	<p>like the usual limp-ass serial killer tie up a freckle-headed hitchhiker on a highway. No, this guy, he's got a little bit more integrity. This serial killer will only kill mid- to high-ranking members of the Italian-American organized crime syndicate – or the Yakuza.</p> <p>– That's a great fucking psychopath, Billy.</p> <p>– Do you think?</p> <p>– [both] A serial killer who will only kill mid- to high-ranking members of the Italian,</p> <p>– [Marty] organized crime syndicate.</p> <p>– [Billy] Or the Yakuza. Yakuza.</p> <p>– I'll keep with the Mafia, saves doing Jap dialogue.</p> <p>– Good idea.</p> <p>– That's a great fucking psychopaths, Billy. Can I keep him?</p> <p>– You can if you let me help write the movie with you. You can keep him, Marty. I'm just kidding you.</p>	<p>парень, у которого есть свои принципы. Этот серийный убийца убивает только высокопоставленных членов итало-американского синдиката организованной преступности или якудзы. Во как.</p> <p>– Это офигительный психопат, Билли.</p> <p>– Серьёзно?</p> <p>– Серийный убийца, который убивает только ммм...</p> <p>– [одновременно] Высокопоставленных членов итало-американского синдиката...</p> <p>– [Марти] организованной преступности.</p> <p>– [Билли] или якудзы.</p> <p>– Кого?</p> <p>– Якудзы.</p> <p>– Лучше мафия: не нужны диалоги на японском.</p> <p>– Верно.</p> <p>– Охренительный психопат, Билли. Отдашь мне его?</p> <p>– Отдам, если возьмёшь меня в соавторы. Э? Ха-ха, Марти, да я же шучу. Забирай.</p>
<p>10:08 [10]</p>	<p>[Newspaper heading: LAPD Still Silent on "Jack of Diamonds" Slaying]</p> <p>[Writing in Mary's sketch-book: 1. THE JACK O'DIAMONDS. 2. THE BUDDHIST PSYCHOPATH. AMISH. QUAKER]</p> <p>– [Marty's voice in the background] The daughter of a Quaker went missing. And when she was discovered, the slit in her throat turned out to be the least of the damage done to her. Her killer, whose name shall not be noted, could not bear the guilt and the horror, he said. And a year to the day of her death he walked into a police station and gave himself up. And though he asked for execution, the judge gave him life. And the Killer was sent off to Sing Sing to serve out his sentence. Seventeen long years went by. The Killer found religion – and was sincere about it. He had changed. And if he had ever been a psychopath, he was not one anymore. This story isn't about him. Many more years went by and the authorities finally realized that it wasn't a scam, that he did truly mean it. That he had truly repented. And they decided to set him</p>	<p>[голос за кадром переводит газетный заголовок: Убийца Бубновый Валет]</p> <p>[голос за кадром переводит записи в тетради Марти: Бубновый Валет. Психопат буддист. Психопат-амонит. Психопат-квакер]</p> <p>– [голос Марти за кадром] Дочь квакера пропала без вести. Когда её обнаружили, глубокий разрез на горле оказался наименьшим из нанесённых ей увечий. Её убийца, который останется неназванным, не смог жить с бременем вины и ужаса содеянного. Потому ровно через год после убийства, явился в полицию с повинной. Хотя подсудимый просил о смертной казни, судья сохранил ему жизнь. Убийцу отправили в тюрьму Синг-Синг отбывать заключение. Минули долгие 17 лет. Убийца ударился в религию. Он действительно изменился. Если он и был когда-то психопатом, то перестал быть таковым. Но эта история не о нём. Прошло ещё много лет, и власти, наконец, осознали, что Убийца не врёт.</p>

	<p>free. And he found himself a place to stay, and he determined to live a simple, joyous life in the years now left to him. A simple, joyous life was not what was left to him. This went on for 11 fucking years till finally the Killer went mad. And one winter night while recalling a Catholic tract he'd read which stated that the only people guaranteed a place in Hell were not murderers, were not rapists, but were those who had died by their own hand. The Killer accepted such an idea as beautiful for he knew that at least in Hell the Quaker would not be there. So he cut his own throat open. And the last thing that the Killer ever saw was the old man take out a cut-throat razor of his own, put it to his throat, and slice.</p> <p>[Words on screen: PSYCHOPATH NO. 2]</p>	<p>Он по-настоящему раскаялся в содеянном. И они приняли решение освободить его. Он нашёл себе крышу над головой и намеревался прожить остаток жизни в радости и смирении. Но радость и смирение не были ему уготованы. Это продолжалось 11 долгих лет, пока, наконец, Убийца не обезумел. Как-то зимней ночью он вспомнил, что однажды читал католический буклет, в котором говорилось, что в ад гарантированно попадут не убийцы и насильники, а лишь те, кто наложил на себя руки. Такая мысль показалась Убийце замечательной: он знал, что в аду Квакер его не достанет. И тогда он перерезал себе горло. Последнее, что увидел Убийца – это, как старик вынимает собственную опасную бритву, прижимает её к горлу и режет.</p> <p>[голос за кадром: Психопат номер 2]</p>
<p>14:21 [11]</p>	<p>– Where were you walking him, Sharice? – The La Brea Tar Pits. Mr. Costello, please don't hurt me. I promise I didn't mean to lose Bonny. I just turned around and he was gone. – If it was a genuine error, Sharice, if it wasn't your fault and he just run off, why did you run off, have us piss away 12 hours just to find your fat ass? – You love your dog so much, Mr. Costello, and you're such an angry-type person, I didn't think you'd listen to anything I had to say about losing Bonny. You just think it was my fault and drag me back here, and tie me up, and kill me. – Well, yeah, that was a pretty good... – You should get a new one, boss. – I know but I like the handle: the blue. Sorry about this, Sharice. What it is, I don't oil it. – Please, Mr. Costello, I always loved Bonny like he was my own child. – One, I do not want that image in my head. Two, you shouldn't take advantage just because my gun got stuck by accident cause that's low! – There's been a bunch of dog disappearances down by the LaBrea Tar Pits, I heard. This Norwegian chick I was banging, she got her dog back. Been missing</p>	<p>– Где ты выгуливала его, Черис? – У Доби и Лабре. Мистер Костелло, прошу Вас, не убивайте меня. Я сама не понимаю, как это произошло. Я на секунду отвернулась, а он пропал. – Если это была случайность, Черис, если это не твоя вина, а он взял и сбежал, на кой ты сама сбежала, и мы потратили 12 часов на поиски твоей жирной задницы? – Вы так любите свою собаку, мистер Костелло, и так легко выходите из себя. Я подумала, что Вы не поверите моему рассказу о пропаже Бонни, решите, что это я виновата, выследите меня, свяжите и убьёте. – Ну что ж, ты молодец, угадала... Да. Да. – Пора Вам менять ствол, босс. – Знаю, но мне нравится эта синяя рукоятка. Прости, что так вышло, Черис. Забыл смазать. – Пожалуйста, мистер Костелло. Я всегда любила Бонни, как собственное дитя. – Первое, не травмируй мне воображение, не дави на мозг. Второе, нельзя так нагло пользоваться тем, что у человека заело любимый ствол. Это просто подло!</p>

	<p>a couple a days. Gave the guy a big reward, then she started to think there was something fishy about it. She asked around. Same thing happened to three people down there.</p> <p>– And I ‘m sorry, Dennis, when were you gonna mention this?</p> <p>– I’d have mentioned it straight off if I hadn’t been looking for fat-ass all night.</p> <p>– Dennis, could you go make some inquiries? Get my fucking dog back for me?</p> <p>– Sure, boss. What’s about fatso?</p> <p>– She still lost my fucking dog, man.</p> <p>– A-ah.</p> <p>– Just kidding, Sharice. You can go.</p>	<p>– Я слышал: немало собак пропадает у “Тоби и Ла-Бреа”. Одной норвежской тёлке, которую я пялил пропавшую собаку вернули через пару дней. Она мужику заплатила, а потом врубилась, что чё-то здесь неладно.</p> <p>Поспрашивала народ. Та же хрень ещё у троих приключилась.</p> <p>– А-а, прости-ка, Дэнис. И когда ты собирался сообщить это?</p> <p>– Да я бы сразу рассказал, если бы не искал толстожопую всю ночь.</p> <p>– Дэнис, давай-ка тоже поспрашивай народ и верни мне моего долбаного пса. Ради меня.</p> <p>– Конечно, босс. А как быть с ней?</p> <p>– Она всё-таки потеряла мою собаку.</p> <p>– А-а.</p> <p>– Я пошутил. Можешь идти.</p> <p>[голос за кадром: Психопат номер 3]</p>
16:59 [12]	<p>– You think I’m gonna see Wendy again when I go?</p> <p>– We’ll both see her again, baby, but not anytime too soon.</p> <p>– You ever worry we was wrong all those years and there ain’t no Heaven, and there ain’t no nothing?</p> <p>– Of course I worry, but God loves us, I know He does. He’s just got a funny way of showing it sometimes.</p> <p>– Sometimes I think God’s gone crazy sometimes. Stuff He does, stuff He don’t do.</p> <p>– Well, He’s had a lot to contend to with in his time, too, you know. Bastards killed His kid, too.</p> <p>– Don’t say ‘bastards’, honey.</p> <p>– It’s just a word, Myra. It’s just a word, you know. Bastards.</p>	<p>– Как думаешь, я встречу там Венди, когда отправлюсь на небо?</p> <p>– Мы оба увидим её, милая, но это будет совсем не скоро.</p> <p>– А ты не думал, может, мы обманывались все эти годы? И нет никакого рая, и вообще ничего нет?</p> <p>– Конечно, думал и не раз. Бог нас любит, я это знаю. Но иногда он странно проявляет свою любовь.</p> <p>– Порой он ведёт себя совсем, как безумный, с людьми. Что он творит? На что закрывает глаза?</p> <p>– Ну, у него тоже было немало проблем в своё время. Подонки и у него ребёнка убили.</p> <p>– Не нужно говорить “подонки”, милый.</p> <p>– Это лишь слово. Только и всего. Подонки.</p>
18:06 [13]	<p>– You’re gonna have a nice time tonight, Billy. Relax. He’s your best friend, ain’t he? Kaya ain’t so bad. It ain’t her fault she’s a fucking bitch. Must be hard coming all the way here from Australia. Or New Zealand. Or wherever the fuck she came from. Hey, ha! I’m Billy. Billy Bickle. What’s your name? I didn’t catch your name. Come again? Dimitri, I like that. Where you from? Hey, happy birthday. Hey, Bonny. We’ll get you back to your daddy in a day or two.</p>	<p>– Оттянись сегодня хорошенько, Билли. Расслабься. Он же твой лучший друг, да? Кайя тут не при чём. Не её вина, что она сука долбаная. Наверно, тяжело вот так переехать из Австралии? или Новой Зеландии? откуда она там приехала? Здорово, а-а, я Билли. Билли Бикл. Как тебя звать? Не расслышал. Ещё разок. Дмитрий, мне нравится. Ты откуда? Эй, с днём рождения. Как дела, Бонни? Вернём тебя папочке через пару дней –</p>

	Don't be sad. O-oh, that's good. You're not sad. Oh, you're happy! Paw. Paw. No paw, that's okay too.	не грусти. О-о-о, молодец. Ты же не грустишь, да? Ты у нас весельчак. Дай лапу. Давай лапу. Не дашь. Ну и не надо.
19:19 [14]	<p>– And the last thing that the killer ever saw was the Quaker take out a cut-throat razor, put it to his own throat, and slice.</p> <p>– [audience] A-ah. Wow.</p> <p>– What's up, Bickle? Don't you get it?</p> <p>– Oh, I get it.</p> <p>– You don't look like you get it. Maybe it ain't clear enough. Maybe I should have you write it with me.</p> <p>– Maybe you just drink too much, Marty.</p> <p>– What did you just say? You're a dog kidnapper, Billy. I'm taking advice on drinking from a dog kidnapper.</p> <p>– I ain't a dog kidnapper, Marty.</p> <p>– Stop it, Martin.</p> <p>– Don't you fucking start.</p> <p>– Yeah, don't you fucking start.</p> <p>– Don't talk to her like that!</p> <p>– You started it.</p> <p>– Oh, Shut up!</p> <p>– Kaya, that Quaker story. I told Marty that story in a bar two months ago. A friend of mine told that to me. So, you know, there might be copyright issues at the very least.</p> <p>– What are youse looking at?</p> <p>– I'm gonna go, okay? Ahm, Thanks for– it was a nice party. You look nice.</p>	<p>– И последнее, что увидел убийца – это как Квакер вынимает опасную бритву, прижимает её к горлу и режет.</p> <p>– [толпа] О, ничего себе. Да-а.</p> <p>– Что такое, Бикл? Ты не понял?</p> <p>– Я понял.</p> <p>– Что-то не похоже. Мож, я не ясно выразился? Может, надо было взять тебя соавтором?</p> <p>– А, может, пить надо меньше, Марти?</p> <p>– Что ты сказал? Ты же ворует собак, Билли. Похититель собак поучает меня, сколько мне пить?</p> <p>– Я не похититель собак.</p> <p>– Прекрати, Мартин.</p> <p>– Не лезь в мужские дела.</p> <p>– Не лезь в мужские дела.</p> <p>– Не разговаривай с ней так!</p> <p>– Ты сам это начал.</p> <p>– О! эт, псх, т. Заткнитесь.</p> <p>– Кайя, эта байка про Квакера. Я её Марти рассказал в баре 2 месяца назад. Я её от приятеля слышал. Так что могут быть проблемы с авторскими правами.</p> <p>– Чего пялитесь?</p> <p>– Я пойду, хорошо? А, спасибо, классная вечеринка, э, здорово выглядишь.</p>
20:38 [15]	<p>[Words on screen: PSYCHOPATH NO. 4]</p> <p>– Whatcha doing, honey? Ain't you getting undressed?</p> <p>– [talks in Vietnamese, subtitles] [If I could massacre every person in this godforsaken country that helped tear apart mine I would. I must focus, however, on the gruesome task I have in hand.]</p> <p>– Whatcha talking, baby? Chinese?</p> <p>– Viet-nameese. Viet-nameese.</p> <p>– Vietnamese. Yeah. Didn't we have like a big war with you guys one time?</p> <p>– Yes. It isn't over.</p>	<p>[голос за кадром переводит: Психопат номер 4]</p> <p>– Чем занят, красавчик? Раздеваться не собираешься?</p> <p>– [говорит по-вьетнамски, русский одноголосный перевод] Если бы я мог убить каждого жителя этой проклятой страны, которая разоряла мою, то так бы и сделал. Но долг велит сосредоточиться на ужасной миссии, что стоит передо мной.</p> <p>– Что за язык, пупсик? Китайский?</p> <p>– Виетнамский. Виетнамский.</p> <p>– А, вьетнамский, точно. У нас же ещё большая война с вами была, да.</p> <p>– Да, и она не закончилась.</p>
21:41 [16]	<p>– What am I doing at your place, Billy?</p> <p>– Kaya threw you out.</p>	<p>– Какого чёрта я делаю у тебя дома?</p> <p>– Кайя тебя выгнала.</p>

	<p>- What did Kaya throw me out for?</p> <p>- You don't remember? For calling her a fucking bitch in front of all of her friends.</p> <p>- I'd never do that. At least not to her face.</p> <p>- Well, call her up and see.</p> <p>- Ah?</p> <p>- Well, call her up and see.</p> <p>- Ha?</p> <p>- [puts his finger to his lips and shows Billy his fist]</p> <p>- [Kaya at the phone] Hello?</p> <p>- Honey, listen, I can't exactly remember what happened last night.</p> <p>- Do the words 'My girlfriend's a fucking bitch' mean anything to you?</p>	<p>- За что она меня выгнала?</p> <p>- Ты, правда, не помнишь? Ты назвал её долбаной сукой перед всеми её друзьями.</p> <p>- Я не мог так сделать. Только не при людях.</p> <p>- Ну что ж, позвони ей и спроси.</p> <p>- М?</p> <p>- Ну позвони ей и спроси.</p> <p>- А?</p> <p>- [прикладывает палец к губам, показывает Билли кулак]</p> <p>- [Кайя по телефону] Алло.</p> <p>- Кайя, дорогая, слушай, я не очень хорошо помню, что вчера произошло.</p> <p>- А слова "моя девушка – долбаная сука" память не освежают?</p>
<p>23:10 [17]</p>	<p>- Poodles always look like they've been crying. Maybe they've just got dumped by their girlfriend because they've got a drinking problem, too.</p> <p>- I don't have a drinking problem. I just like drinking.</p> <p>- Of course you do, Marty. One, you're a writer. Two, you're from Ireland. It's part of your heritage. You're fucked!</p> <p>- Fuck off now, Billy! Seriously, just fuck off now! I'm not in the fucking mood!!!</p> <p>- You were fucked from birth. Spanish have got bullfighting. The French got cheese. And the Irish have got alcoholism.</p> <p>- And what have the Americans got?</p> <p>- Tolerance.</p> <p>- (laughs)</p> <p>- Shoot, you're reading LA Weekly, are you? Shoot, you're reading LA Weekly, are you? No, no, no. No, no, no. Shoot, did I leave any water in Bonny's bowl? I'd better go home and do that. And while I do there's something I put in the LA Weekly that you should maybe read 'cause it's possible in the short term that you might be slightly mad at me.</p> <p>- What are you talking about?</p> <p>- Page 163.</p> <p>- [Billy's voice in the background] [Calling all psychopaths! Are you mental or deranged? Maybe you've recently been hospitalized but are now okay. Or maybe the world just doesn't understand you. Yeah, right! Well, I'm writing a screenplay with</p>	<p>- У пуделей всегда заплаканный вид. Может, их тоже девушка бросила, потому что они тоже очень любят бухнуть?</p> <p>- Да не бухаю я, просто люблю выпить.</p> <p>- Это естественно, Марти. Ты ведь писатель. И к тому же ирландец. Это твоё культурное наследие, ты попал.</p> <p>- Да пошёл ты! Билли, серьёзно, заткнись, заткни уже свой сраный рот!</p> <p>- Ты в жопе с самого рождения. У испанцев бои быков, у французов сыры, а у ирландцев алкоголизм.</p> <p>- А у американцев что?</p> <p>- Толерантность.</p> <p>- (незлобная усмешка)</p> <p>- Ты случайно не Эл-Эй Викли читаешь, а? О, чёрт, ты ведь читаешь Эл-Эй Викли, да? Не-не-не-не-не, не-не-не, не-не-не-не, блин, а я воды-то Бонни оставил? Я схожу домой, проверю, а пока меня нет, я там в Эл-Эй Викли оставил объявление. Прочти его. Возможно, совсем скоро ты на меня рассердишься чуток.</p> <p>- О чём ты говоришь?</p> <p>- Страница 163.</p> <p>- [голос Билли за кадром] Вниманию всех психопатов. Вы безумны или помешаны? Вы недавно лежали в психушке и теперь малость подлечились? А, может, мир Вас просто не понимает? Короче, я тут пишу с другом сценарий под названием "Семь</p>

	<p>my friend called the Seven Psychopaths. And if your story is crazy or quirky enough we might use it for our movie. So please call Billy Bickle at 310-555-01-]</p>	<p>психопатов”, и если Ваша история достаточно безумна или необычна, возможно, мы используем её в своём фильме. Так что, пожалуйста, позвоните Билли Биклу по телефону 210-555-019.</p>
<p>24:46 [18]</p>	<p>- Fucking asshole, dog-fucker. - I’m sure, I’m sure. - Please. - Let me– - That’s nice. - Let me pay you. - No, no, thank you. - Sure, take it. - No, thanks. - Thank you. - All right, old man, get in the car. - Wow. - Get in the car. Come on. - What? - What? Get in the car, man. - Well. - Don’t make me repeat myself, dog fucker. - Where do you keep the dogs? - What dogs? - [hits Hans with his gun handle by the head] To repeat, where do you keep the dogs? - 1228 Bayside.</p>	<p>- Вы так добры. - Не стоит. - Вот он, вонючий зоофил. - Не стоит. - Спасибо. - Спасибо! - Так, папаша, в машину. - Чего? - Давай в машину. - Чего? Зачем? Хорошо - Не чегакай мне, садись в тачку. - Сейчас, сейчас. - Не заставляй меня повторять, зоофил сраный. - Где ты держишь собак? - Каких собак. - [бьёт Ганса прикладом пистолета по голове] Ещё раз: где ты держишь собак? - Оушен стрит, 12, 28.</p>
<p>25:52 [19]</p>	<p>- Who are you? - I’m Billy’s friend. - Well, just keep out of our way, Billy’s friend. Al, check the cages. - He ain’t here! - Where is he, old man? Little shih tzu, name of Bonny. - Shi tzu? We ain’t never had a shih tzu in here. - [hits Hans with his gun handle by the head] You don’t listen too good the first time, do you, old man? Tell me where Bonny is, or else this guy gets it! - I don’t even know this guy. What the Hell do I care? - I know where the shih tzu is. I know where the shih tzu is. - Where is he? - Kid, I don’t know who you are or why you’re here, and I don’t know if you do know where this shih tzu is or if you don’t</p>	<p>- Ты кто такой? - Я, я друг Билли. - Тогда не путайся у нас под ногами. Эл, проверь клетки. - Его здесь нет! - Ну и где маленький ши-тцу по кличке Бонни? - Ши-тцу? Не было у нас никакой ши-тцу. - [бьёт Ганса пистолетом по затылку] С первого раза не врубаешься, старый пердун? - Говори, где Бонни, или парню крышка. - Что? - Я этого парня не знаю. Какое мне дело? - Я знаю, где ваш ши-тцу. Я знаю, где ваш ши-тцу. - Говори где! - Сынок, я не знаю, кто ты и зачем ты здесь, я не в курсе, может ты знаешь,</p>

	<p>know where this shih tzu is, but either way have some pride in yourself. Have some faith in Jesus Christ as your Lord, and don't tell these scum-sucking motherfuckers nothing.</p> <p>- Don't! Don't. I'll tell you! I'll tell you!</p>	<p>где ши-тцу, а может ты и не знаешь, но всё же не забывай о гордости, уверуй в Спасителя нашего Иисуса Христа, Господа нашего, и не говори этим вшивым членососам ни слова.</p> <p>- Не надо, я скажу. Я скажу.</p>
27:05 [20]	<p>- Holy fuck! What the Hell happened?</p> <p>- Some punks jumped us. Said they were looking for a little shih tzu. Then some other punk killed those punks.</p> <p>- I've only been gone 10 fucking minutes. Marty, are you okay? You looked fucked.</p> <p>- I just didn't need this today.</p> <p>- He's okay. It's their blood. It's his puke.</p> <p>- You wanna go to the bathroom? clean some of the blood and the puke off you?</p> <p>- Yeah. Ah.</p> <p>- Marty's my writer friend I was telling you about.</p> <p>- Ahm, I could smell the booze. Where did you get this little shih tzu, Billy?</p> <p>- I got her off some fat black chick down at The Elephants. You think she's the one that they're after?</p> <p>- I think there's a strong possibility, Billy.</p> <p>[Text on Bonny's collar] [Bonny 323-555-0163 Return to Charles Costello or you will fucking die]</p>	<p>- Вашу мать! Что произошло? Что?</p> <p>- Напали какие-то типы, сказали нам, что ищут маленького ши-тцу, а потом кто-то пристрелил этих упырей.</p> <p>- Да я всего на 10 минут отлучился. Марти, ты как? Выглядишь хреново.</p> <p>- Ну за что мне всё это?</p> <p>- Он в порядке: это их кровь и его блевотина.</p> <p>- Может тебе в ванную сходить? Смыть с себя всё это дерьмо?</p> <p>- Марти – мой друг-сценарист, о котором я рассказывал.</p> <p>- Да, от него спиртным несёт.</p> <p>- Где ты взял этого ши-тцу, Билли?</p> <p>- А? А, увёл у жирной негритянки недалеко от слонов. Думаешь, это они его ищут?</p> <p>- Ты знаешь, вероятность этого очень высока.</p> <p>[голос за кадром переводит надпись на ошейнике: Бонни. Верните Чарльзу Костелло или сдохните.]</p>
27:56 [21]	<p>- So are we gonna give him his dog back?</p> <p>- That jerk's forfeited all right to having a nice dog like this.</p> <p>- Miss?</p> <p>- Well, what are we gonna do?</p> <p>- I think we should try and find this Jack O'Diamonds guy and get him to join forces with us. And then we could take on all the bad guys, like maybe in the desert.</p> <p>- And what do you think we should do in real life?</p> <p>- Well, we could sober up, Marty. How's that grab ya?</p> <p>- I think we should go to the cops.</p> <p>- Fuck the cops!</p> <p>- Yeah.</p> <p>- Fuck them!</p> <p>- Fuck them.</p> <p>- All right. Jesus Christ. There are some nice cops, aren't there?</p> <p>- He's from Ireland.</p>	<p>- Как будем возвращать собаку?</p> <p>- Этот придурок Костелло не достоин такого пса.</p> <p>- Мисс? Ну, и что же нам делать?</p> <p>- Я считаю, нужно разыскать этого Бубнового Валета, и уговорить его помочь нам. Тогда мы бы дали бой этим бандюганам. В пустыне, например.</p> <p>- Это не кино, блин, а реальная жизнь.</p> <p>- Ты вначале протрезвей, Марти. Как тебе вариант?</p> <p>- Я считаю, надо идти к копам.</p> <p>- Пошли они в жопу!</p> <p>- Точно.</p> <p>- Козлы!</p> <p>- Правильно.</p> <p>- Ладно. Чего вы так завелись? Чёрт, есть же хорошие копы, разве нет?</p> <p>- Он из Ирландии.</p> <p>- Я поеду в больницу, я должен быть с Майрой, когда придут результаты. Чтоб</p>

	<p>– I’m gonna head to the hospital. I said I’d be with Myra when her results come in. No fucking cops.</p> <p>– No cops.</p> <p>– Who’s Myra?</p> <p>– His wife. She’s just had surgery for cancer. And you think you’ve got problems.</p>	<p>никаких копов.</p> <p>– Нахрен копов.</p> <p>– Что за Майра?</p> <p>– Его жена. Ей вырезали раковую опухоль. А ты думал: это у тебя неприятности?</p>
28:59 [22]	<p>– He ain’t here, and now we don’t know where this guy is or what the hell he looks like.</p> <p>– Yeah. Can we get Dennis to a hospital now, Charlie?</p> <p>– Yeah, let’s get him to a hospital. And let’s get on to the ASPCA and have ‘em take care of these poor bastards.</p> <p>– Maybe we should go to the hospital with him, Charlie.</p> <p>– You know I don’t like hospitals.</p> <p>– Yeah, but it’s where the guy’s wife is.</p>	<p>– Пса здесь нет. Теперь мы даже не знаем, кто этот парень, и как он выглядит.</p> <p>– Ага, а теперь-то можно Дэниса в больницу отвезти?</p> <p>– Да, конечно, везите. И обязательно позвоните в общество защиты животных. Пусть позаботятся об этих бедолагах.</p> <p>– Может, нам поехать в больницу с ним, Чарли?</p> <p>– Ты же знаешь: не люблю я эти больницы.</p> <p>– Да, вот только у этого парня там жена.</p>
929:33 [23]	<p>– You know, Marty, the way you’re feeling today, all depressed and alcoholic and shit? You know what you should do? Put it into your writing, man. Use it. Mad idea?</p> <p>– Thanks, Billy, that’s what I’ll do. I’ll put the way I’m feeling today into my writing. And then I’ll go blow my fucking brains out.</p> <p>– Come on, man. You know your writing helps alleviate your suicidal self-loathing, and shit.</p> <p>– I don’t have suicidal self-loathing, and shit.</p> <p>– Yeah, right. Hey, who’s this chump? Hey, are you waiting for somebody, old guy?</p> <p>– Are you Billy Bickle?</p> <p>– Eh, no.</p> <p>– Well, my name is Zachariah Rigby. I left a message on Billy’s telephone in answer to the advertisement.</p> <p>– For Fuck’s sake!</p> <p>– Well, I tell you Zachariah. If you sounded like a nut, I probably just deleted you.</p> <p>– I don’t think I sounded like a nut.</p> <p>– Were you screaming about eating my heart off a tray and then shitting on it?</p> <p>– No. No, I wouldn’t do that.</p> <p>– Okay. You seem normal. Come on in. We gotta get this dog off the street because it’s kidnapped from a maniac.</p>	<p>– Марти, все твои сегодняшние ощущения, ну там депресняк, желание нажраться. Тебе нужно направить их в творчество, используй их. Как тебе идея?</p> <p>– Спасибо, Билли. Я так и сделаю. Выплесну свои чувства на бумагу, а потом пойду и вышибу себе мозги.</p> <p>– Да, брось, чувак. Творчество помогает облегчить тебе твою суицидальную ненависть к себе.</p> <p>– Нет у меня суицидальной ненависти к себе.</p> <p>– Ха, ну да. А это что за хрен? Ты, это... ждёшь кого-то дедуля?</p> <p>– Это ты Билли Бикл?</p> <p>– А, нет.</p> <p>– Меня зовут Закария Ригби. Я оставлял сообщение на автоответчике для Билли насчёт объявления.</p> <p>– Ну зашибись, блин!</p> <p>– Слушай, если ты там нёс всякий бред, то я удалил это сообщение.</p> <p>– Не думаю, что я нёс бред.</p> <p>– Не ты хотел вырвать мне сердце и посрать на него?</p> <p>– Нет, нет. Это был не я.</p> <p>– Ну, ты, вроде, нормальный. Проходи в дом, а то мы тут собаку похитили у</p>

	<p>- Dandy.</p>	<p>одного маньяка. - Добро.</p>
<p>30:50 [24]</p>	<p>- Testing, one-two. Testing. Okay. Zach, unfortunately, I gotta go play tennis with my girlfriend now but it's Marty who'll be doing the writing anyway. - You ain't leaving me with this nut, Billy. And he ain't got a girlfriend. He ain't got a girlfriend. Tennis? - But it's voice-activated, so just start telling your kooky stuff, Zach. And see you guys soon, okay? - Zach? - Yeah. - All right, listen. Why don't you just tell me whatever you wanna tell me, and I 'll go make us a coffee. How about that? - Tea. - Ah? - Tea. - Tea? Why not? - Well, ah. I guess, hrm, it all began back when I was 17. I- I-The distant mists of time. I was a little wet behind the ears back then. I don't mind admitting it. I was burglarizing the house of this judge down in Delacroix, and e-he-he. Let me tell you something, don't never burglarize the house of no judge down in Delacroix. Because when I went down into his basement, you know what I found down there? I found the corpses of two negro girls down there. And then I found a half-alive 'nother negro girl chained right along with them. Well, the girl's name was Maggie. She told me all about the judge and she told me what a terrible man was. And I think I fell in love with Maggie right then and there. And I think she did a little with me too. Then the judge came home. Yeah, and he was awful angry. We just didn't know what to do. - And what did you do? - Well, we hung him from his neck until he was dead. And that's when Maggie and me got this idea, see? - What idea? - Well, the idea that we'd go around the country killing people who go around the country killing people. Like serial killer killing. I guess that's what you'd call it nowadays.</p>	<p>- Проверка. Раз, раз, два. Проверка. Окей. К сожалению, мне пора идти играть в теннис с моей девушкой, но сценарий всё равно Марти пишет. - Ты же не бросишь меня здесь с этим психом? И нет у тебя никакой девушки. Нет у него девушки. Какой нафиг теннис? - Диктофон уже включён, так что начинай травить свои дикие байки, Зак. До скорого, парни. - Зак? - Да? - Ладно, слушай, ты давай пока рассказывай, чего хотел, а я пойду, налью нам кофе. Не против? - Чаю. - Чего? - Чаю. - Чаю. Хорошо. - Что ж, кажется кмрр... а, всё началось, когда мне было семнадцать. Я, ох, уж эта дымка времени. Хе. Я тогда, у меня тогда ещё молоко на губах не обсохло. Э... Полез я как-то грабить дом одного чёртового судьи в Делакрые. Мой вам совет: никогда не суйтесь в дома судей в Делакрые. Потому что, когда я спустился в подвал. Знаешь, что я там нашёл? Я нашёл трупы двух чёрных девчонок. А потом и третью, едва живую на цепи с остальными. Вот. Девчонку ту звали Мэгги. Она всё мне рассказала про этого судью. Рассказала мне, какой паршивый он человек. И я влюбился в Мэгги в тот самый момент. Кажется, и она в меня тоже немного. И вот судья пришёл домой. А-ай. Ох, как же он был зол. Мы не знали, что нам делать. - И что дальше? - Ну, мы подвесили его за шею, пока не сдох. Вот тогда у нас с Мэгги и родилась одна идея. - Какая? - Ездить по стране и убивать людей, которые ездят по стране и убивают людей. Как бы серийные убийцы убийц. Типо истребители маньяков.</p>

	<p>- A-ha. [Words on screen: The Texarkana Moonlight Murderer (1947). The Mad Butcher of Kingsbury Run (1954). Zodiac (1975)] - Get in the house. Get in the house! - Maggie! - 1975 it was, she burned that hippie. I've been looking for her ever since. There is something I'd like you to do for me, Martin. When you use my story in your movie, I'd like you to put a little message up there at the end. I want you to tell her that I miss her. And I love her. And I should have helped her kill that hippie. And I'm sorry. And to call. You think you could do that for me, Martin? - I'd be glad to, Zach. - Promise? - I promise on my life. - Wow, e-he-he. That's a big promise. [writes, NO. 5 – MAGGIE. NO. 6 – ZACHARIAH]</p>	<p>- А-га. [голос за кадром: Полночный палач Тэрсарканы. Безумный мясник из Кингсбери Ран. Зодиак] - Заходи в дом. Живо в дом! - Мэгги! - Шёл 75 год, когда она спалила того хиппи. И с тех пор я ищу её. Я хочу, чтобы ты кое-что сделал для меня: когда используешь мою историю в фильме, оставь в самом конце послание, что я скучаю по ней и люблю её. Зря я не помог убить того хиппи. Мне очень жаль. Пусть позвонит. Сделаешь это для меня, Марти? - Почту за честь, Зак. - Обещаешь? - Я Вам жизнью клянусь. - О-о, серьёзная клятва. [голос за кадром: Психопат номер 5 – Мэгги. Психопат номер 6 – Закария]</p>
<p>38:01 [25]</p>	<p>- Can I help you? - Yeah. I'm looking for a Polish lady. A Mrs. Kieslowski. - She's having an operation. - How long's that gonna take? -I don't know. What do you want Mrs. Kieslowski for? - Her husband's got something belongs to me. - Oh. You gonna shoot her? - No, he-he. No, shoot her? No, no, I'm just gonna scare her so she tells me where her husband's at and where my dog's at. - And what if she don't know? - Well, then I'm gonna get mad. - Can I go use the bathroom? - I think you'd better wait around here for a while. Maybe do it in a pan or something. - I can wait. I don't use no pans. - Suit yourself. - What's your dog's name? - Bonny. - That's a nice name. I'm sure Mr. Kieslowski will take good care of your dog and it get back to you safe. He always seems like a sweet man when he comes in. - He come visit her a lot?</p>	<p>- Вам помочь? - А-а-э, ну да. Я ищу одну женщину-польку. Миссис Кесловски. - Она сейчас на операции. - А это надолго? - Я не знаю. А зачем Вам нужна Миссис Кесловски. Её муж кое-что позаимствовал у меня. - Вы что её застрелите? - Нет. Вы из-за этого? Да что Вы. Я только напугаю её, чтобы она сказала мне, где сейчас её муж... и где мой пёс. - А что если она не знает? - Ну тогда я разозлюсь. - Можно мне сходить в туалет? - Я думаю, Вам пока лучше здесь побыть. Может, Вы сходите в утку как-нибудь? - Я подожду. Не нужна мне никакая утка. - Как Вам угодно. - Как зовут Вашу собаку? - Бонни. - Прекрасная кличка. Уверена: мистер Кесловски позаботится о Вашей собаке и вернёт её Вам в целостности. Он всегда так мил, когда заходит. - Часто он жену навещает?</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Every day. - What kind of times every day? - Oh, different times, you know. And not every day. He misses a day now and then. - Oh, yeah? He been in today? - Yeah. He came in earlier this morning, about 10 or so. - So the Polack married a nigger, huh? - Yeah, The Polack married a nigger. - Where is he now? - I don't know. - Where's my dog? - You figure it out, dumb-ass. - Goodbye, Mrs. Kieslowski. - Goodbye, Hans. 	<ul style="list-style-type: none"> - Каждый день. - А в какое время каждый день? - Ах, по-разному бывает. И не то, чтобы каждый день. Случается, что и не приходит. - Да? - А сегодня приходил? - Да. Сегодня навещал её утром, где-то часов в 10. - Так, значит, поляк женился на черномазой? - Да, поляк женился на черномазой. - И где он сейчас? - Я не знаю. - Где моя собака? - Сам разбирайся, недоумок. - Прощайте, миссис Кесловски. - Прощай, Ганс.
42:18 [26]	<ul style="list-style-type: none"> - We should get out of here. - I ain't leaving. I'm gonna wait down there till that dog-thief motherfucker comes in screaming. 	<ul style="list-style-type: none"> - Надо уходить. - Дождёмся, когда этот паршивый ворюга явится сюда и завопит.
42:58 [27]	[no words]	[без слов]
43:19 [28]	<ul style="list-style-type: none"> - You looking at something? - No. Nothing at all. - You hurt? - A little. - What's that? - A cravat. - It's nice. It's very- of a bygone era. - You have it. - No, really. - Please. I want you to have it. Have it. - I don't want your cravat, man. 	<ul style="list-style-type: none"> - У Вас какие-то проблемы? - Нет, никаких совсем. - Вам плохо? - Немного. - А это что? - Шейный платок. - Мило, как будто... из ушедшей эпохи. - Ну. Возьмите. - Нет, не стоит. - Пожалуйста. Я хочу, чтобы Вы его взяли. Забирайте. - Не нужен мне твой платок, старик.
45:08 [29]	<ul style="list-style-type: none"> - What's wrong, honey? - I don't think I can keep it up, Ang. Nope. Look at that limp piece of shit. Jeez, I hate these frigging condoms. - Then take it off, baby, I trust you. - You trust me? But you're still screwing that Mafia guy. God knows what shit that prick's given you. - Get the fuck off me, Billy. - I didn't mean AIDS or nothing, honey. Honey, I meant like Chlamydia or something. Honey, I meant like Chlamydia or something. - Three weeks I haven't seen you, and that's 	<ul style="list-style-type: none"> - Что случилось, зайка? - Что-то у меня не того, Эндж. Он упал. Вялый кусок дерьма. Ненавижу эти идиотские резинки. - Тогда сними его, я тебе доверяю. - Ты веришь мне? Ты ведь трахаешься со своим мафиози. Бог знает, чем он тебя наградил. - Отвали от меня, придурок. - Да, я же не СПИД имел в виду, детка. Слышишь? Я про хламидии там всякие. Милая, я про хламидии говорил. - Три недели не виделись, и ты так со мной разговариваешь?

<p>the way you talk to me?</p> <p>– I've been busy, baby. I've been busy trying to help you out if you must know.</p> <p>– What are you talking about?</p> <p>– Well, you know you said your asshole boyfriend loves his dog more than anything in the world, right?</p> <p>– Ah, you haven't.</p> <p>– I have!</p> <p>– Billy! Billy, you've gotta give it back.</p> <p>– Give it back? I ain't gonna give back shit, let alone my shih tzu.</p> <p>– Oh, my God. Oh, my God!</p> <p>– Give it back. It's kidnapped.</p> <p>– God!</p> <p>– It's a kidnapped dog. You don't just give back a kidnapped dog. Defeats the entire object of the kidnapping. They didn't just give Patty Hearst back, did they? No, this dog is my Patty Hearst. Except I ain't gonna keep it in a closet and make it rob a bank. No, I'm gonna hold on to it until your asshole boyfriend starts behaving like a decent human being and gives me a bunch of money.</p> <p>– The guy's a psychopath, Billy!</p> <p>– Well, did you ever ask yourself what you're doing screwing a psychopath in the first place?</p> <p>– Screwing two psychopaths is that the question is.</p> <p>– What? Who's the second? Oh! Who? Me?</p> <p>– I'm gonna call him, clear this entire thing up.</p> <p>– No, you ain't either. Shit. Hello?</p> <p>– Charlie?</p> <p>– Hi, Hans. Angela? How are you?</p> <p>– We were a little worried, you were late home is all.</p> <p>– Yeah, I know. I just got held up at the library. Hey, did Myra get her results back?</p> <p>– The results came in. She got the all-clear.</p> <p>– Oh, my God, Hans! I'm so happy for you.</p> <p>– Well, no, that gangster guy, whose dog we got, he come down and he killed her.</p> <p>– He what?</p> <p>– I guess he must have found out the connection somehow. He came down. He shot her in the head in the hospital there, so she's dead now, unfortunately.</p> <p>– I'll be home in 20 minutes.</p>	<p>– Я был занят, малыш. Я пытался тебе помочь, к твоему сведению.</p> <p>– Что ты такое говоришь?</p> <p>– Ну, ты сказала, твой засранец-бойфренд любит своего пса больше всего на свете, верно?</p> <p>– А-а, не может быть.</p> <p>– Может!</p> <p>– Билли! Билли, ты должен вернуть его.</p> <p>– Хрена с два. Я не собираюсь возвращать своего ши-тцу.</p> <p>– Ты с ума сошёл. О, Господи!</p> <p>– Верни, скажешь тоже. Это похищение. Похищенных собак никто задаром не возвращает. Иначе в похищении нет никакого смысла. Вот, Пэтти Хёрст же в своё время не вернули. Этот пёс – моя Пэтти Хёрст. Только я не буду его заставлять грабить банк. Я его попридержу, пока твой козлина-бойфренд не образумится и не даст мне кучу денег.</p> <p>– Этот парень – психопат, Билли!</p> <p>– А вот ты не задавалась вопросом, какого хрена ты трахаешься с психопатом?</p> <p>– С двумя психопатами, если на то пошло.</p> <p>– Чего? А второй кто? А, я что ли?</p> <p>– Я позвоню ему и всё расскажу.</p> <p>– Ну уж нет. Чёрт. А-алло?</p> <p>– Чарли..</p> <p>– Привет, Ханс. Стой, Энджела. Как там дела?</p> <p>– Мы немного волнуемся: тебя давненько не видно.</p> <p>– Да, я тут подзадержался в библиотеке. Ну как, пришли результаты Майры?</p> <p>– Результаты пришли: у неё всё чисто.</p> <p>– О, Господи, Ханс, я безумно рад за вас.</p> <p>– Да, вот только гангстер, у которого мы украли собаку, пришёл в больницу и убил Майру.</p> <p>– Чего?</p> <p>– Он как-то проследил связь между нами. Он пришёл и прострелил ей голову прямо в больнице. Она, к сожалению, мертва.</p> <p>– Буду через 20 минут.</p> <p>– Чарли, я знаю, я знаю: в последнее</p>
---	--

	<p>– Charlie, I know, I know we’ve been going through some tough times but it’s all gonna work out fine. I promise you.</p> <p>– Hi. Can you send an ambulance to 2618 Mountain Drive?</p> <p>[Words on screen: PSYCHOPATH NO. 7] Gunshot wound in the stomach. [... AND NO. 1] So don’t say I never do nothing for you. Okay?</p>	<p>время у нас всё плохо. Но всё образуется, я обещаю. Ой, ё...</p> <p>– Здрасьте, пришлите скорую на Маунтин Драйв 26-18. [голос за кадром: Психопат номер 7] Огнестрельное ранение в живот. [... и номер 1] И не говори потом, что я ничего для тебя не делаю, хорошо?</p>
49:21 [30]	<p>[Text on Billy’s diary] [Billy’s secret diary keep out you pigs!]</p> <p>– [Billy’s voice in the background] Monday the 14th. Sat watching the shadow of the neighbor’s flagpole across my lawn again from 7 in the morning to 7 in the evening. That’s eleven hours. They’ve got a right to fly a flag, don’t they? Note to self: do not set fire to the neighbor’s flag. A-he-he. Work out more ways of being a better friend to people. Kaya, for instance. She is the girl Marty loves. Deep down, she is possibly not a cunt. Marty. Do everything to keep his mind on track about the Seven Psychopaths. He is the best writer of his generation but he needs to stay focused. But do not bother him anymore about writing his screenplay with him. If he wants you help, he will ask for it.</p> <p>– Hey, hey. Let’s go, let’s go, let’s go.</p> <p>– Hans!</p>	<p>[голос за кадром переводит надпись: Тайный дневник Билли. Не троньте свиньи!]</p> <p>– [голос Билли за кадром] 14 число, понедельник. Снова наблюдал за тенью от соседского флаштока на моём газоне. С семи утра до семи вечера. Целых 11 часов. У граждан ведь есть право поднимать флаг, ведь так? Заметка на будущее: не поджигать флаг соседа. Хе-хе, найти способ лучше сходиться с людьми. Например, с Кайей. Марти любит её, и в глубине души она, наверное, всё-таки не овца. Марти. Сделать всё возможное, чтобы помочь ему сосредоточиться на семи психопатах. Марти лучший сценарист своего поколения, но ему не хватает концентрации. И больше не беспокоить его насчёт совместного написания сценария: нужна будет моя помощь – сам попросит.</p> <p>– Эй, эй! Скорей, скорей: поехали.</p> <p>– Ганс!</p>
51:02 [31]	<p>– First thing you gotta do, Charlie, you gotta pull yourself together.</p> <p>– I gotta pull myself together, I know. I have no idea where my dog is now.</p> <p>– Right. Second thing, we simply speak to Angela, see what else she knows about this guy, where he might have got to.</p> <p>– What if she don’t know much more?</p> <p>– All right, then we bide our time, wait until they get in touch with us. Bonny ain’t gonna be no value to them dead.</p> <p>– Don’t say ‘Bonny’ and ‘dead’ in the same thing, Paolo, please. I’m finding it hard enough to cope.</p> <p>– You’re not pulling yourself together, are you?!</p> <p>– I am, I am. My dog’s gonna end up killed.</p>	<p>– Хм, Чарли, первым делом тебе нужно взять себя в руки.</p> <p>– Да, мне надо собраться, знаю. Теперь я... вообще без понятия, где моя собака.</p> <p>– Не переживай, слушай, мы пообщаемся с Энджелой, выясним, что ещё она знает об этом парне, куда он мог свалить.</p> <p>– А вдруг она больше ничего не знает?</p> <p>– Ну и что? Тогда мы подождём. Они точно выйдут на связь. Мёртвый Бонни для них бесполезен.</p> <p>– Не произноси слова “Бонни” и “мёртвый” в одной фразе, Паоло. Мне и так тяжело сдерживаться.</p> <p>– Возьми себя в руки, в конце концов!</p> <p>– Я пытаюсь, пытаюсь. Моего пёсика,</p>

	<p>– There’s something else, Charlie. The guy’s got about a hundred packs of playing cards, and all the Jack O’Diamonds are gone.</p> <p>– The guy’s a fucking psychopath.</p>	<p>по-любому, убьют.</p> <p>– Есть ещё кое-что, Чарли. У этого парня около сотни колод игральных карт, и все бубновые валеты вынуты.</p> <p>– Да этот парень – чокнутый психопат.</p>
52:14 [32]	<p>– He’s so calm. Man, if I’d just had my wife murdered, I think I’d be–</p> <p>– Angry?</p> <p>– Yeah.</p> <p>– That’s Hans, man. He’s a proper Christian. You know, proper old-time Christian. Not like these Fox News fucks. I feel bad, man. I kind of feel like all this was my fault. I kidnapped the guy’s dog and all.</p> <p>– Come on, Billy. How could you have known it was that psycho’s dog? Do you wanna help me write Seven Psychopaths, Billy?</p> <p>– Are you being serious?</p> <p>– I thought I could bounce some ideas off you, you could tinker with some stuff.</p> <p>– I would love that, Marty. I would really love that.</p> <p>– I think I’m gonna quit drinking till the movie’s done.</p> <p>– That, right there, is a deal, man.</p> <p>– It’s not a deal, no. I’m just gonna stop drinking for a while. There’s no deal involved.</p> <p>– That, right there, is not a deal. Equally cool. Ha-ha-ha-ha-a-a.</p>	<p>– Он так спокоен.</p> <p>– Хм?</p> <p>– Блин, если бы мою жену убили, я бы наверное..</p> <p>– Разозлился?</p> <p>– Да.</p> <p>– Это же Ганс, чувак. Он примерный христианин. Старомодный христианин, не то что эти ушлёпки с Фокс Ньюз. Хреново мне, приятель, чувствую: это я во всём виноват, это же я спёр собаку этого мужика.</p> <p>– Да брось, Билли. Ты же не знал, что её хозяин – псих.</p> <p>– Поможешь мне написать семь психопатов.</p> <p>– Ты что это всерьёз?</p> <p>– Ну, я бы мог... накидать тебе идей, а ты бы немного пофантазировал чего-нибудь.</p> <p>– Я с большим удовольствием. Спасибо за предложение.</p> <p>– Думаю, надо бросить пить, пока не допишу сценарий.</p> <p>– На том и условились, чувак.</p> <p>– Это не договор. Нет. Я завижу ненадолго, никаких условий.</p> <p>– Значит, мы условились сейчас. Никаких условий? Тоже круто. Ха-х, ха-ха.</p>
53:32 [33]	<p>– But if you go there, you’re gonna get lost.</p> <p>– You don’t drink, Hans, no?</p> <p>– I take peyote, sometimes. Billy have some peyote. I might take later.</p> <p>– I’m sorry about your wife, Hans. But I guess she’s in Heaven now.</p> <p>– You believe in Heaven?</p> <p>– I’m not sure what I believe. You know? I put a lot of Heaven and Hell stuff in my stories but I’m not sure what I believe.</p> <p>– Why don’t you tell me one of your Heaven and Hell stories, Martin?</p> <p>– E-eh, Billy said he didn’t think you’d like it much.</p> <p>– I like stories.</p>	<p>– Если пойдёте туда, заблудитесь.</p> <p>– Ты не пьёшь, да, Ганс?</p> <p>– Я пью пейот время от времени. У Билли есть отвар. Может, позже глотну.</p> <p>– Мне жаль, что так вышло с твоей женой. Хотя она сейчас в раю.</p> <p>– Эх, ты веришь в рай?</p> <p>– Я не уверен, во что я верю. Знаешь, в моих историях много всякого про ад и рай, но я сомневаюсь, что я сам верю.</p> <p>– Так вот? Может, расскажешь мне какую-нибудь из твоих историй, Мартин?</p> <p>– Не-е, Билли говорит, что тебе они, вряд ли, понравятся.</p>

	<p>– Okay. This one is kind of a Heaven and Hell story. Eh, well, it’s more of a Hell story. It’s all about this Quaker psychopath. Out in the fields one day he comes upon his daughter. She’s been murdered brutally. ...the only ones guaranteed to go to Hell are those who die by their own hand.</p> <p>– Stop!</p> <p>– So he took out a-</p> <p>– Stop!</p> <p>– Cut-throat-</p> <p>– Stop, stop, stop, stop, stop, stop.</p> <p>– What?</p> <p>– Yeah. What?</p> <p>– I just- I don’t think that’s a very nice story.</p> <p>– I wanna know what happens at the end.</p> <p>– Well. So. The killer took out a cut-throat razor and as he cut his throat open, he whispered, ‘Now are you happy, old man?’ And the last thing that-</p> <p>– The killer ever saw.</p> <p>– That the killer ever saw, yes, was the old man take out a razor of his own, put it to his throat, and-</p> <p>– And slice. That’s a very good story. Did you make that up all by yourself?</p>	<p>– Я люблю истории.</p> <p>– Хорошо. Вот эта, вроде бы, про ад и рай. Хотя, скорей всего, про ад. О квакере-психопате. Однажды он нашёл свою дочь посреди поля. Её жестоко убили.</p> <p>...что в ад гарантированно попадут только те, кто наложил на себя руки.</p> <p>– Стоп!</p> <p>– Так что он достал...</p> <p>– Хватит.</p> <p>– Бритву...</p> <p>– Стоп, стоп, стоп, стоп, стоп.</p> <p>– Чего?</p> <p>– Что не так?</p> <p>– Хе, ну мне кажется, что это не самая, знаешь ли, милая история.</p> <p>– Я хочу знать, что случилось в конце.</p> <p>– Ну. Так вот. Убийца достал опасную бритву и... вскрыв себе горло, он прошептал: “Теперь ты доволен, старик”? но последнее, что убийца...</p> <p>– Увидел убийца.</p> <p>– Что увидел убийца, да. Это как старик достаёт собственную бритву, прижимает её к горлу и...</p> <p>– И режет. Отличная история. Ты сам придумал? или кто-то помог?</p>
<p>56:02 [34]</p>	<p>– Some of the details aren’t exactly right, of course. I wouldn’t necessarily call myself a psychopath, you know. And I didn’t go to Hell, obviously. I don’t know if he did. Yet. Our beautiful daughter was black. I don’t think you mentioned that. And I was not on my own the whole time following him. You know, you can’t do that kind of work all on your own. But looking back on what’s been wasted. At the time I thought it had to be done. I’m not so sure anymore.</p> <p>– Course it had to be done. He killed your kid. You had to fuck him over by any means necessary.</p> <p>– Well, as Gandhi said-</p> <p>– Oh, you two. If it ain’t Gandhi, it’s Jesus Christ.</p> <p>– ‘An eye for an eye leaves the whole world blind.’ I believe that wholeheartedly.</p> <p>– He-eh. No, it doesn’t. There’ll be one guy left with one eye. How’s the last blind guy gonna take out the eye of the last guy left who’s still got one eye? All that guy has to</p>	<p>– Некоторые детали не совсем точны, конечно же. Я не стал бы называть себя психопатом, да и в ад я не отправился, как ты видишь. Не знаю, отправился ли он. Надеюсь, что да. Наша красавица-дочь была чёрной, об этом ты не упомянул. И я не один следил за ним всё время: такую работу невозможно потянуть в одиночку. Но если задуматься, сколько сил я на то положил. В то время я думал, что иначе нельзя. Сейчас я уже не так уверен.</p> <p>– Конечно, иначе было нельзя: он убил твою дочь. Ты обязан был угандошить его любыми средствами.</p> <p>– Как говорил Ганди око....</p> <p>– Ой, у вас всё время то Ганди, то Иисус Христос.</p> <p>– Око за око и весь наш мир ослепнет. И я всем сердцем верю в это.</p> <p>– Хе, а вот и нет. Всё равно останется один одноглазый. Как последний</p>

	<p>do is to run away and hide behind a bush. Gandhi was wrong. It's just that nobody's got the balls to come right out and say it.</p> <p>- Hans, I'm trying to write something about the kinds of things you're talking about.</p> <p>- Mm.</p> <p>- Yeah. Would you like to help write it with me?</p> <p>- You said I could help write it with you.</p> <p>- Yeah, we can all help write it with me.</p> <p>- He doesn't even wanna help write it with you. His wife just died.</p> <p>- I don't mind helping, as long as it isn't gonna be too violent.</p> <p>- Of course, it's gonna be too violent.</p> <p>- That's the whole point. I told you 20 times, Billy, I don't want it to be violent. I want it to be life-affirming.</p> <p>- Life-affirming? Schmife-affirming! It's about seven fucking psychopaths!</p> <p>- Hey!</p> <p>- No, you know what I think the movie should be? The first half should be a perfect setup for an out-and-out revenge flick.</p> <p>- Yeah.</p> <p>- Violence. Guns. All the usual bullshit. And then- I don't know man. It's- The lead characters should just walk away. They should just drive off into the desert and pitch a tent somewhere and just talk for the rest of the frigging movie. No shoot-outs, no payoffs. Just human beings talking.</p> <p>- What, are we making French movies now? That sounds like the stupidest ending- No shoot-outs? That sounds like the stupidest ending to a movie I've ever fucking- No shoot'outs? A-ah.</p> <p>- No?</p> <p>- No!!</p>	<p>ослепший сможет выбить второй глаз последнему зрячему? Ничего не получится. Зрячий-то, не будь дурак, убежит и спрячется где-нибудь под кустом. Ганди ляпнул фигню. Ни у кого не хватает смелости сказать об этом вслух.</p> <p>- Ганс, я как раз пытаюсь написать что-нибудь на эту самую тему. Да. Ты не хочешь? помочь мне?</p> <p>- Но ты же меня просил помочь.</p> <p>- Мы можем писать все вместе.</p> <p>- Да не хочет он ничего писать с тобой: у него жена только умерла.</p> <p>- Я не против помочь, если там не слишком много насилия.</p> <p>- Да ясьень пень: там много насилия.</p> <p>- В том-то и дело, я тебе сто раз говорил, Билли, я не хочу насилия. Хочу, чтобы фильм был жизнеутверждающим.</p> <p>- Жизнеутверждающим? Что ещё за бред?! Это же про семь долбанных психопатов!</p> <p>- ...</p> <p>- Билли! знаешь, каким я вижу этот фильм? Первая половина прямо образцовая завязка истории о страшной мести.</p> <p>-Так.</p> <p>- Пальба. Насилие. Вся эта шаблонная хренотень. А затем, даже не знаю, блин. Например, герои просто бросают всё это, уезжают куда-нибудь в пустыню. Разбивают где-то палатку. И разговаривают до конца чёртова фильма. Никаких перестрелок, разборок. Просто люди друг с другом общаются.</p> <p>- Это что для французского фильма сценарий? Это же тупорылая концовка! Без перестрелок? Нет, это самая тупая концовка фильма из всех самых дерьмовых. Без перестрелок?!</p> <p>- Угу. Нет?</p> <p>- Нет!!</p>
<p>59:04 [35]</p>	<p>- Wow. Now if we were gonna have a shoot-out, that'd be the perfect place. I know we're not gonna have a shoot-out. I'm just saying if we were gonna have a shoot-out. Jesus. Gandhi. Josef.</p>	<p>- Класс. Прямо идеальное место для хорошей перестрелки. Я в курсе, что перестрелки отменяются, но всё же будь у нас перестрелка. Иисус. Ганди. Иосиф.</p>

<p>59:26 [36]</p>	<p>– Hey-o. – Martin, I’ve been reading your movie. – Oh, what you think? – Your women characters are awful. None of them have anything to say for themselves. And most of them get either shot or stabbed to death within five minutes. And the ones that don’t probably will later on. – Well. It’s a hard world for women. You know? And I guess that’s what I’m trying to say. – Yeah, it’s a hard world for women but most of the ones I know can string a sentence together. – Ha-he-he. Didn’t you like anything in it? – You know who I’m intrigued by? – Who’s that? – This Vietnamese guy with the hooker. Is it like a dream sequence? – No. The Vietnamese guy– I just know his story ain’t gonna end in nothing but carnage and horror, and– So I didn’t even wanna write it. [Marty’s voice in the background] He’s not even a priest. I just like the image of a Vietnamese guy in a priest’s outfit with a snub-nosed 44. Anyway, his story is: He was in the Vietcong for many years. A brilliant warrior but a sicko. A psycho. And when the war was ended, he returned to his little farming village with all intentions of living a peaceful life with his wife and daughters. But the little farming village he came from was called Miy Lai. And his wife wasn’t there anymore. And his daughters weren’t there anymore. And he ventured to the USA to track down all the members of Charlie Company who raped and butchered his whole entire family. You see where I’m going with this, right? Well, he’d already slaughtered six of them by the time he got to Phoenix where some kind of convention was about to be held on the rights and wrongs of the Vietnam War. And he’s got a big bomb with him that he’s gonna strap to a hooker and send her into the middle of this convention. So this is the night that we meet him, [back to the desert scene] and the hooker’s there in her panties. And, like I said, there’s no way that story’s ending but grimly. –That’s a great fucking psychopath, Marty.</p>	<p>– Доброе утро. – Мартин, я тут читаю твой сценарий. – Угу. И что думаешь? – Твои женские персонажи ужасны. Ты никому из них и слова сказать не даёшь. Почти всех либо застрелили, либо зарезали уже через пять минут. А тех, что остались, похоже, убьют чуть позже. – Что ж. Тяжела женская доля. Так что я, наверное, это и хотел показать. – Да, женщинам нелегко живётся, но те, кого я знаю, могут два слова вместе связать. – Хе-хе-хе. Ну хоть что-нибудь тебе понравилось? – Знаешь, кто меня, правда, заинтриговал? – Кто же? – Вьетнамец с проституткой. Это чей-то сон, не так ли? – Нет, вьетнамец этот... Я знаю, что его история может вести лишь к расправе, трагедии. Мне не хотелось её дописывать. [голос Марти за кадром] Он даже не священник. Мне просто нравится образ вьетнамца в облачении пастора с револьвером в руке. Так или иначе, история такая. Он много лет сражался за Вьетконг. Выдающийся боец, но больной на всю голову. Псих. Когда война закончилась, он вернулся в свою деревню, чтобы зажить мирной жизнью с женой и дочерьми. Вот только деревушка, куда он шёл, называлась Милай. Его жены больше не было. И дочерей не было. Тогда он отправился в США, чтобы выследить членов отряда, которые изнасиловали и вырезали всю его семью. Его месть была страшной. Он уже прикончил шестерых, когда оказался в Финиксе, где должна была состояться какая-то большая конференция по итогам войны во Вьетнаме. У него с собой огромная бомба, которую он собирается повесить на проститутку и взорвать в разгар конференции. Как раз в этот вечер мы впервые его видим. [обратно к сцене в пустыне] Проститутка уже в одних трусиках. Ну, я ж говорю: в этой</p>
-----------------------	---	--

	<p>– Yeah. But it’s not what I wanna really be writing about anymore.</p> <p>– Hey, new idea. How about we change the title from the Seven Psychopaths to the Seven Lesbians who are all disabled and have overcome all this spazzy shit and are really nice to everybody and two of ‘em are black? How about that?</p>	<p>истории чем дальше, тем страшнее.</p> <p>– Да это просто охренительный психопат, Марти.</p> <p>– Ну да. Но мне больше не хочется писать о нём.</p> <p>– Слушай, а что если заменить название семь психопатов на семь лесбиянок, они все инвалиды, победившие ДЦП, они милы со всеми и две из них чёрнокожие? Как тебе?</p>
1:02:45 [37]	<p>– I’m out here in the wilderness trying to think about some ideas. Anyway, the way I picture your, your screenplay, especially with this Vietnamese guy who, of course, I’m fascinated by.</p>	<p>– Я тут гуляю по пустыне, пытаюсь набросать кой-какие идеи. В общем, твой будущий фильм, твой сценарий, а в особенности история про вьетнамца, который, разумеется, одержим, мне видится...</p>
1:03:37 [38]	<p>– Pressure.</p> <p>– Ha?</p> <p>– Pressure.</p> <p>– Ha-ha-ha-ha-a-a-a. I’m a little nervous. Okay. Everybody comfortable? Cell phones off, right? Okay, here we go. Exterior. Cemetery. Night. The shoot-out. Yeah! The Jack O’Diamonds is waiting here with Bonny, and he’s arranged to give him back and have this whole thing end because all he really wants is peace. You know, like Gandhi or Jesus or that other guy. Anyway, he’s waiting there for the Mafia boss who’s agreed to show up alone and unarmed. But, yeah, guess what?</p> <p>– Oh, wait, wait, wait, wait, wait, wait, wait, wait a minute, wait a minute. Surely, he knows that the Mafia boss is a psycho. Why would he believe he’d show up alone and unarmed?</p> <p>– Hm.</p> <p>– You know?</p> <p>– Yeah.</p> <p>– Exactly! Maybe the Jack O’Diamonds was expecting to get double-crossed because he just happens to have brought a couple of friends along. Suddenly, from out of every fucking grave burst the seven psychopaths, a gun in every hand. Flamethrower! Who the fuck is that? It’s the Vietcong guy. He was hiding up a tree. You! You are there, but you’re just there to observe, and that’s all right. Nobody thinks you’re a pussy. But it’s started raining now. Lightning. And oh, no, look who’s wandered in like a fucking idiot.</p>	<p>– Поспокойней.</p> <p>– Чего?</p> <p>– Успокойся.</p> <p>– Ага. А-ха-ха-ха-ха. Да, я чуток нервничаю. Итак, садитесь поудобнее. Телефоны отключили, да? Хорошо, поехали. Natura: Кладбище, Ночь. Перестрелка. Да-а-а-а. Бубновый Валет затаился на кладбище с Бонни в руках. Он договорился вернуть пса и покончить с этой историей. Он желает лишь мира. Ну, типа как Ганди или Иисус, или ну вот этот другой мужик. Короче, он дожидается босса мафии, который согласился придти один и без оружия. Но! вот нежданчик!</p> <p>– погоди, погоди, погоди. Постой, постой. Валет же в курсе, что босс мафии – псих. Почему он поверил, что тот придёт один и без оружия? Я прав?</p> <p>– Да.</p> <p>– Точно! Может быть, Бубновый Валет ожидал подвоха и потому прихватил с собой несколько друзей. Внезапно из каждой грёбаной могилы появляются семь психопатов. В каждой руке по пушке. Слышен огнём. А это, блин, ещё кто? Это вьетконговец, он затаился на дереве. Ты, да ты, ты просто пришёл посмотреть, это нормально: никто не подумает, что ты зассал. Но вдруг пошёл дождь. Пшш. Молния. Пффрр. И о нет, гляньте, кто забрёл сюда, как полная идиотка. Это же Кайя, она пришла сказать, что сожалеет и любит</p>

It's Kaya. She's come to say sorry to you, and she loves you, and that she didn't mean to be such a fucking bitch. You scream out, 'Kaya! Stay back!' Too late, she's fucking mown down. Fucking mown down! Her head almost comes off. Her head does come off. You scream out her name. All sad, and she dies. 'Ka-ya-a-a! Ka-ya-a-a!' You throw your notepad away. Art and peace, and all that shit can wait! Now's the time for men to be men! Fuck you, you cunts! It's really emotional. And then- Hold on. Yeah. Shrrrrrrr-shrrrrr. The black chick from the serial killer killers. She fought good but she's the next to croak. Zachariah dies, too. He buys it. Dies in her arms. And they die and they're old and mental, and so much in love. You know, it's really sad. But the rabbit gets away, though. Because you can't let the animals die in a movie. Just the women. Anyway, guns, guns, guns! Blam, blam, blam. The Vietcong gets hit. Then he dies, and he never even had a fucking name, and he's so good. With his dying move, he throws his nunchakus and he kills two of the bastards.

- Nunchakus are Japanese.

- So the only ones left are you and Hans.

- [Charlie Costello] Peace is for queers. And now you're gonna die.

- But the Jack O'Diamonds isn't dead at all.

He was just a bit injured and he had a fucking crossbow up his sleeve. That's not enough, so he pulls out a shotgun. Goodbye. And as the Jack O'Diamonds dies in their arms, he whispers, 'We did good, we did good, didn't we, didn't we, Marty?' And through you tears you say, 'Ah, bejesus, Jack, we did more than good. We did grand.' Jack says, 'All I ever wanted was to be your friend. Marty, I'm your friend now, ain't I?' 'Ah, bejesus, sure, you're me best friend, Jack. You're me best friend.' And then the Jack O'Diamonds dies. And as his soul leaves his body to go dance with the angels, we pan up over the blood-strewn cemetery and off into the pretty blue skies of dawn. Skies blue enough to suggest that maybe there can be peace one day in this troubled but beautiful world. Maybe there can be peace because that would be good!

- That's the end?

тебя, и что не хотела быть такой долбаной сукой. Ты кричишь ей: "Кайя, назад"! Но поздно. Её херачат в решето, херачат В РЕ-ШЕ-ТО. Её голова почти отвалилась. Отвалилась совсем. Ты зовёшь её, весь такой грустный. А она умирает. "Кайя-яяяяя! Кааааай-яяяяааа!" Ты отбрасываешь блокнот в сторону. Искусство, поцифизм и прочее говно подождут: сегодня мужик должен быть мужиком! Получите ублюдки, вашу мать. Эмоциональный момент. Щас погодите. Ну да, трррррр-тррррррр. Та чёрная девка, серийная убийца убийц, она сражалась храбро. Вот и она кони двинула. Закария тоже гибнет. Кончили его. Он умирает, обняв её. Они гибнут, они старые, у них не лады с башкой и они так любят друг друга. Их жалко до слёз. Кролику, правда, удаётся спастись. Зверей в кино убивать нельзя, только женщин. Короче, дальше. Стрельба, стрельба, стрельба. Ба-бах, ба-бах, бах. Онь-тя-щи-га-дань-доньг-щи-тань-га. Во вьетконговца попали. Он умирает, а ему ведь даже имени не придумали. Но он так крут, что перед смертью хватает свои нунчаки и убивает двух подонков.

- Нунчаки – японское оружие.

- В итоге остались только ты и Ганс.

- [Чарли Костелло] Мир – это для педиков. А вы сейчас сдохните.

- Но Бубновый Валет ещё живой. Его только ранили. И у него рядом был припрятан арбалет. Но этого мало, и он достаёт дробовик. Пакеда. Умирая у них на руках, Бубновый Валет шепчет: "Мы справились? мы справились, да? да, Марти"? А ты сквозь слёзы отвечаешь: "О, Боже мой, Валет, мы не просто справились, это победа". А Валет такой: "Я лишь хотел быть тебе другом. Марти, мы же друзья, да"? А ты: "Разумеется, Валет, ну конечно, мы с тобой лучшие друзья. Ты мой лучший друг". И здесь Бубновый Валет умирает. И когда его душа покидает тело, чтобы отправиться на балл ангелов, камера переходит с залитого кровью кладбища на голубое

	<ul style="list-style-type: none"> - Yeah. - Oh. - So, opinions? - Pffff. Well. It's very- - I like it. - You like it? Hey! All right. - It's got layers, you know. - Layers? Like a pie. Like a cake. - It's got ehm. It's got many layers. - This is an important demographic. - Mm. - So, what do you think? What do you say? - I think it's very, it's very, you know. It's very. - Moving. - Very- Moving. Moving. Moving? - I was paying attention, I'll tell you that. - Moving. You were- Moving. 	<p>рассветное небо. Такое чистое и прозрачное небо чётко даёт понять, что мир и покой возможны в этом непростом, но прекрасном мире. Быть может, мы сможем жить в мире, потому что мир – это ХОРОШО.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Конец? - Ага. - Оу. - Ну? Рецензии? - Э... Пффф. Что ж. Это весьма... - Мне понравилось. - Понравилось? Ганс. Здорово. - Я вижу многослойность. - Многослойность? Как у пирога или у торта? - Да, здесь много слоёв. - Искушённый зритель, между прочим. - Угу. - И? Что скажешь, что ты думаешь? - Очень. Это весьма. - Трогательно. - Трогательно. Трогательно. Трогательно? Трогательно. - Я слушал с интересом, прямо скажу. - Трогательно. Ну просто очень трогательно.
1:09:26 [39]	<ul style="list-style-type: none"> - It's impossible for someone's head to actually explode, isn't it? When it gets shot. - No, no, it's possible. If the person's head was made out of explosives, it's possible. A-ha-ha. - Ehe-he-he. Yeah. I like that. 	<ul style="list-style-type: none"> - Так не бывает, чтобы голова у человека взорвалась от одного-то выстрела. - Ну почему? Бывает, когда голова сделана из взрывчатки, ну, тогда возможно. - Да уж. - Мне нравится.
1:09:42 [40]	<ul style="list-style-type: none"> - (laugh) - Hans! [Newspaper heading: Actor Sought in Fifth 'Jack Of Diamonds' Slaying] - Billy's a psychopath, Hans. - Eh, I guess he's made it into your movie, then. - Hi, Hans. Hi, Mart- Marty, is that what I think it is? - If you think it's a bottle of bourbon, then yeah. Do you want some? - [Billy] Wow. - [Marty] Wow? - [Billy] Wow. - Hans. 	<ul style="list-style-type: none"> - Идём. - Ганс? [голос за кадром переводит: Бубновый Валет убивает в пятый раз. Актёр под подозрением] - Билли – психопат, Ганс. - Что ж, зато он попал в твой фильм. - Привет, Ганс! Привет, Мар-ти... Марти, это то, о чём я думаю. - Если ты думаешь о бутылке бурбона, то да. - Тебе налить? - [Билли] Ого. - [Марти] Ого? - [Билли] О-го.

	<ul style="list-style-type: none"> - Are you not gonna say something? - Where's the peyote, Billy? - Oh, are we gonna have a peyote party? - Why not? 	<ul style="list-style-type: none"> - Ганс. - Может, скажешь что-нибудь? - Где пейот, Билли? - Устраиваем мескалитовую вечеринку? - Почему нет?
1:50:54 [41]	<ul style="list-style-type: none"> - (mumbles) I think I'd have made a great pope. I'd have been very lenient. - You'd have made an awesome Pope, Hans. - Hans, isn't one of us gonna address the elephant in the room? - The what? - Yeah, who's on the fucking peyote around here, Marty? A-ha-ha-ha. Paw. Paw. - I'm sorry if I haven't been a very good friend to you, Billy. - Paw. You've been a good friend to me, Marty. What are you talking about? - Whe- Why did you kill all those people? - A-ah? - Why did you kill all those people? - Like I told you at Kaya's party, I killed all those people to spur you on a little bit and give you something to write about, and get you to finish your screenplay. - You told me. When? 	<ul style="list-style-type: none"> - Кружится всё. Из меня вышел бы отличный Папа Римский. Я был бы очень терпимым. - Ты был бы крутейшим Папой, Ганс. - Ага. - Ганс, пора, наконец, выпустить джина из бутылки. - Чего? - Да, тут кто-то явно кактусов пережрал, да, Марти? (смеётся) Дай лапу. Дай лапу. - Прости, если я был тебе не лучшим другом. - Лапу. Ты всегда был хорошим другом, Марти. О чём ты? - Ну. Зачем ты убил всех этих людей? - А-а? - Зачем ты убил всех этих людей? - Я же сказал тебе у Кайи на вечеринке: я их убиваю, чтобы подхлестнуть тебя, чтобы у тебя было о чём писать и чтобы ты закончил сценарий. - Ты говорил мне? Когда?
1:12:40 [42]	<ul style="list-style-type: none"> - I can't believe you told me about this at the party, man! Maybe I am an alcoholic if I could forget something like that. Maybe I am an alcoholic. - Okay, listen. I didn't tell you about it at the party. I was just kidding about that because you surprised me. And it would have been ridiculous telling you at the party. You might have told somebody, got me in trouble. - Then why did you just tell me that you told me?! - Well, to make you think a little bit about your alcohol issues. How about that? - Billy, you kill women! - I killed a woman. Take it easy. - You shot her in the stomach, Billy. - That's better than the head, ain't it? - Not really. No! - I said I was sorry, didn't I? - Yeah, well- I don't hang out with people 	<ul style="list-style-type: none"> - Этого не может быть! что ты сказал об этом на вечеринке, чувак! Похоже, я и впрямь алкоголик, раз забыл такое. Я, правда, алкоголик. - Успокойся, я не рассказал об этом на вечеринке. Я пошутил, потому что ты застал меня врасплох. Если бы я рассказал тебе тогда, ты мог бы создать мне проблемы. - Тогда зачем ты наврал, что рассказал мне? - Чтобы ты лишний раз подумал о своих проблемах с алкоголем. Устраивает? - Билли! Ты убиваешь женщин! - Я убил всего одну женщину. Не надо грязи. - Ты выстрелил ей в живот. - Ну это же лучше, чем в голову, нет? - Какая разница? Это ужасно! - Я ведь сказал, что сожалею, разве

	<p>who kill women, Billy, and I certainly don't write screenplays with them.</p> <p>– What are you talking about, Marty?</p> <p>– You'd best pack the tent up, Billy. It's over.</p> <p>– It's over? Now what–</p> <p>– Where's this other fucking nutcase? Hans!</p>	<p>нет?</p> <p>– Да сказал. Я не общаюсь с людьми, которые убивают женщин, Билли. И тем более – не пишу с ними сценарии.</p> <p>– Ты сейчас о чём, Марти?</p> <p>– Складывай свою палатку, Билли. Всё кончено.</p> <p>– Всё кончено? Что? Что?</p> <p>– Где этот второй?... умалишённый. Ганс!</p>
1:14:07 [43]	<p>– Hans. Hans, we're leaving.</p> <p>– My wife is sitting on a chair someplace. Some gray place. I thought she'd be in Heaven but she's sitting on a chair with a bullet in her head. I thought they'd have cleaned that kind of stuff up.</p> <p>– Maybe you've just eaten too many hallucinogenic cactuses tonight, Hans?</p> <p>– Nothing to do with the hallucinogens.</p> <p>– But you've just seen Myra on a chair with a bullet through her head.</p> <p>– In some gray place.</p> <p>– England?</p> <p>– It seemed a lot worse than that.</p> <p>– Wow. Listen, Hans, what say we talk about this on the drive home? I mean, we may find some perfectly reasonable–</p> <p>– Jesus. Billy! Billy?</p> <p>– In the tent, dumbo.</p> <p>– What?</p> <p>– Now don't get mad.</p> <p>– What the Hell did you do?</p> <p>– I set the car on fire.</p> <p>– How the Hell are we supposed to get home? We're in the middle of the fucking desert, Billy.</p> <p>– Yeah, that's the least of our worries.</p> <p>– What else did you do?</p> <p>– I'll give you a clue. Come on in.</p>	<p>– Ганс. Ганс, мы уезжаем.</p> <p>– Моя жена сейчас сидит на стуле где-то, в каком-то унылом месте. Я думал: она попадёт в рай, а она сидит на стуле с пулей в голове. Я думал: там подчищают такие вещи.</p> <p>– Может быть, ты галлюциногенных кактусов сегодня переел, Ганс? А?</p> <p>– Да при чём здесь галлюциногены?</p> <p>– Но ты видел Майру на стуле с пулей в голове.</p> <p>– В каком-то унылом месте.</p> <p>– В Англии?</p> <p>– Вроде бы, даже хуже.</p> <p>– Ну ничего себе.</p> <p>– Ганс, давай обсудим это по пути домой, а? Уверен: мы сможем найти логичное объяснение. Твою мать. Билли!</p> <p>– Я в палатке, debil.</p> <p>– Что?</p> <p>– Не злись, пожалуйста.</p> <p>– Ты что натворил?</p> <p>– Я поджжёл машину.</p> <p>– И как нам теперь, мать твою, попасть домой? Мы посреди долбаной пустыни, Билли.</p> <p>– Это наименьшая из наших проблем.</p> <p>– Чего ты ещё учудил?</p> <p>– Даю подсказку. Залезайте.</p>
1:15:46 [44]	<p>– So, yeah, I just called up old Charlie Costello and I told him where we were and to come down and get his dog back, and said if he had any trouble finding us, just look for a Buick on fire. But I did tell him to promise to come alone and unarmed, and he said that he would. And he'll be here in a couple of hours, depending on traffic. Now, I've labeled these guns for you, but you totally don't have to use them. I won't think you're pussies, but I'm gonna hang on to mine. I</p>	<p>– Ага, я набрал Чарли Костелло, сказал ему, где мы и чтобы подъезжал за псом. А если заблудится, пусть ищет горящий бьюик. И я сказал: приезжай один и без оружия. Он сказал: не вопрос, приедет через пару часов, если пробок не будет. Я тут для вас пометил эти стволы. Но вам не обязательно их использовать. Я не подумаю, что вы – слабаки, но свой возьму. Я считаю, что хватит уже этой болтовни о мире в пустыне. А вы? Ну и</p>

	<p>think we've done enough of this 'talking about peace in the desert' type stuff. Don't you? I do. This movie ends my way.</p> <p>- Well, that's just fucking great! Oh, great! You know what that is? Do you know what that is?</p> <p>- Great?</p> <p>- That's just fucking great! How far is the walk to the walk to the Welcome Center?</p> <p>- We can't leave him.</p> <p>- You ain't gonna fight.</p> <p>- Of course, I ain't gonna fight but I ain't gonna run.</p> <p>- What are you gonna do, then?</p> <p>- I guess I'm gonna die.</p> <p>- Friends don't make their friends die, Hans.</p> <p>- Psychopathic friends do. You're the one who thought psychopaths were so interesting. They get kind of tiresome after a while, don't you think? Right.</p>	<p>ладно. Кино закончится по-моему.</p> <p>- Да это же полный звездац!!! Да звездац! Знаешь, что это? Ты знаешь, что это такое?</p> <p>- Звездац?</p> <p>- Это дол-ба-ный звездац! Далеко до туристического центра?</p> <p>- Мы его не бросим. Кк, ты же не хочешь драться?</p> <p>- Конечно, драться я не буду. Но я и не побегу.</p> <p>- А что будешь делать?</p> <p>- Наверно, сдохну.</p> <p>- Друзья не дают друзьям умереть.</p> <p>- Друзья-психопаты дают. Это же ты решил, что психопаты такие интересные. Только они несколько утомляют. Ты не считаешь? Ладно.</p>
<p>01:17:19 [45]</p>	<p>- Is that a guinea pig? It's a gerbil, isn't it? That's enormous. Hey, Marty, we just seen giant, some kind of giant gerbil.</p> <p>- Oh!</p> <p>[Marty kicks Billy into the face]</p> <p>- A-ah. Marty, you alcoholic fucking bastard.</p> <p>- Yeah, you might wanna stop drinking, Martin, if this is the way you're gonna behave.</p> <p>- If this is the way I'm gonna- This guy just telephoned a psycho-killer to come down and psycho-kill us. And this guy's doubting a life-long belief in the afterlife because of a psychedelic cactus he just ate. And you motherfuckers are telling me to behave?</p> <p>- Oh, oh, Time out. What's all this about doubting a life-long belief in the afterlife because of a psychedelic cactus he just ate. Hans, what the heck?</p> <p>- I met Myra. I met Myra. On the ridge. She had some things to say.</p> <p>- About the afterlife being non-existent or something?</p> <p>- That was the gist.</p> <p>- No, no, it might have sound like Myra. But you know why? Now don't get mad, but you know I can do Myra's voice pretty good. Yeah, I snuck up there a little while ago and I pretended to be her. I started saying all kinds of crazy stuff.</p>	<p>- Это что морская свинка? А, это песчанка, да? Какая огромная. Эй, Марти, мы сейчас видели огромную песчанку.</p> <p>[Марти бьёт Билли по лицу]</p> <p>- Марти, чтоб тебя разорвало, алкаш проклятый.</p> <p>- Да, пора тебе прекращать пить, Мартин. Ты ведёшь себя недопустимо.</p> <p>- Я веду себя недопустимо? Этот идиот позвонил психу-убийце и пригласил его расправиться с нами. А ты потерял веру в загробную жизнь только потому, что нажрался психоделических кактусов. И вы говорите мне, как себя вести?</p> <p>-Тише-тише. Тайм аут. Ганс, что это ещё за дела с потерей веры в загробную жизнь из-за кактусов? Что за хрень?</p> <p>- Майра. Я встретил Майру на горе. Ей было, что рассказать.</p> <p>- Что загробной жизни, типа, не существует?</p> <p>- Типа того.</p> <p>- Нет, нет. Тебе показалось, что это Майра. Знаешь, почему? Не сердись на меня, но ты же знаешь, я неплохо копирую голос Майры. Да, да, я забрался туда недавно и претворился ею. Я наговорил много всякой ерунды.</p> <p>- Мм, напомни, что же ты конкретно сказал. О том месте. О том месте, где</p>

	<p>- But what specifically did you say? About the place you were in. The place Myra was in. Ah? How did you describe it, specifically?</p> <p>- You mean specifically?</p> <p>- Yeah.</p> <p>- I just kinda said it was all kinda- I just kinda said it was all kinda gray and shit.</p> <p>- No.</p> <p>- Hey.</p>	<p>была Майра. А? Как ты описал его? Подробно?</p> <p>- То есть описать его подробно?</p> <p>- Да.</p> <p>- Ну я сказал, что оно типа такое. Я сказал, что оно всё такое унылое типа.</p> <p>- Нет.</p> <p>- Хе.</p>
01:19:49 [46]	<p>- Oh, great, now I have to kill everybody all on my own.</p> <p>- Sorry for hitting you in the face so hard.</p> <p>- That's all right. It was a pretty good punch for a pacifist. I love you man.</p> <p>- I love you, too.</p> <p>- Listen, if you're not gonna be really doing any shooting, maybe you should just go with Hans, see he gets back all right.</p> <p>- Nah, I think I'll see how this plays out. Sure I'm drunk now anyway.</p> <p>- Seriously, Marty, you gotta do something about your drinking, because I swear to God, it's gonna wind up killing you.</p>	<p>- О, классно: придётся самому всех убивать.</p> <p>- Прости, что врезал тебе.</p> <p>- Ничего. Неплохой удар для пацифиста.</p> <p>- Я люблю тебя, чувак.</p> <p>- И я тебя.</p> <p>- Слушай, если уж ты не собираешься ни в кого стрелять, может, тебе лучше присмотреть за Гансом?</p> <p>- Не, я гляну, что здесь будет. Всё равно я уже напился.</p> <p>- Ясно.</p> <p>- Я серьёзно, Марти, тебе надо завязывать со спиртным. Богом клянусь, однажды оно тебя прикончит.</p>
01:20:55 [47]	<p>- This is kind of like that window of time when you're waiting in the waiting room of the VD clinic, isn't it? For the door to open and the doctor to come out and say, 'Billy, you're good to go.' Or 'Billy, you've got VD.' Or Chlamydia or whatever.</p> <p>- He's all alone. What the Hell's he all alone for?</p>	<p>- Здесь такой же провал во времени, как в приёмной врача-венеролога, да? Сидишь и ждёшь, пока врач выйдет и скажет: "Билли, ты в порядке" или "Билли, ты попал". Хламидия или ещё что.</p> <p>- Он один. Почему он один?</p>
1:21:44 [48]	<p>- Turn around again. And lift up your jacket.</p> <p>- You shot him in the back.</p> <p>- Of course I shot him in the back. I was going for his spine.</p> <p>- But he was unarmed.</p> <p>- My ass, he was fucking unarmed. Where's your guns?</p> <p>- You said 'don't bring none', so I didn't bring none. Hey, Bonny baby.</p> <p>- You didn't bring a gun to the final shoot-out? Bullshit. And don't talk to my dog!</p> <p>- He said 'don't bring none', so I didn't bring none. Who are you?</p> <p>- Just Billy's friend.</p> <p>- Found it, motherfucker.</p>	<p>- Повернись ещё раз. Пиджак подними.</p> <p>- Ты ему в спину выстрелил.</p> <p>- Ну, конечно же, в спину, там же позвоночник.</p> <p>- Он ведь безоружен.</p> <p>- Хрена с два, он безоружен. Где твой ствол? Где твой ствол?!</p> <p>- Ты сказал без оружия, я и пришёл без оружия. Эй, Бонни.</p> <p>- Ты припёрся без оружия на финальную разборку? Хорош заливать. И не разговаривай с моим псом.</p> <p>- Он сказал без оружия, я и не взял ствол. А ты кто?</p> <p>- Я друг Билли.</p> <p>- Я нашёл, паскуда.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Your friend's a fucking nut. - My ass, you was fucking unarmed. I found it, motherfucker. - It's a flare gun, Billy. - You could do a lot of damage with a flare gun. - Think I'm gonna die. - What? - I think I'm gonna die. - Well, don't keep going on about it! You fucking cunt! Fucking ruined everything now. - Will you let me give him a couple of kisses and a couple of scratches? - No, I ain't gonna let you give him a couple of kisses and a couple of scratches! - Billy, we gotta get him to a hospital. - Are you out of your alcoholic fucking mind? You don't take the chief fucking villain to a fucking hospital. 	<ul style="list-style-type: none"> - Твой друг просто долбаный псих. - Без оружия. Кому ты заливаешь? Всё я нашёл, мать твою. - Это же сигнальный пистолет. - Мощная штуковина, между прочим. - Кажется, я умираю. - Чего? - Кажется, я умираю. - Ну и помалкивай тогда, падла. Гангстер хренов. Ну всё сволочь испоганил. - Можно мне его поцеловать и за ушком почесать? - Не дождёшься, я не дам тебе его целовать. В заднице у себя почешу. - Билли, его надо вести в больницу. - Ты что последние остатки сво.. своего ума пропил? Ну кто повезёт главного злодея в эту чёртову больницу?
1:23:35 [49]	<ul style="list-style-type: none"> - Put your hands up. - No. - What? - I said no. - Why not? - I don't want to. - But I've got a gun. - I don't care. - But- It doesn't make any sense. - Too bad. - Well- Where are your friends? - I don't know. - Yes, you do know. - No, I don't know. - You do know! - Shoot me, then. 	<ul style="list-style-type: none"> - Подними руки. - Нет. - Чего? - Я сказал нет. - Почему? - Не хочу. - Но у меня ружьё. - Плевать. - Что? Но ведь так нельзя. - Ошибаешься. - А где твои дружки? - Я не знаю. - Нет знаешь. - Нет, не знаю. - Всё ты знаешь. - Пристрели меня.
1:25:04 [50]	<ul style="list-style-type: none"> - Fucking dick-bags. This is just unfucking-believable, man. - We can't just let him bleed to death. - We totally can. We totally can let him bleed to death. That's totally what we can do. - I'm not leaving without my dog. - Listen up, you bald-headed fag. It's you or your fucking dog! - Well, I gotta pick me, don't I? Cause if I'm dead, I ain't gonna have a dog anyway. - That's very good. That's very brainy. - And if I'm alive, I can always come back here and get my dog and blow your 	<ul style="list-style-type: none"> - Ну что за дерьмо? Ну, на хрена тебе эти заморочки, чувак? - Мы не можем оставить его здесь. - Ещё как можем. Как два пальца об асфальт. Зачем нам с ним возиться? - Я никуда не поеду без собаки. - Слушай сюда, ты, педрила лысый. Либо ты, либо грёбаная собака. - Придётся выбрать себя, ведь если я сдохну, собаки у меня не будет. - Очень метко. Очень остроумно. - А живой я всегда смогу вернуться сюда, забрать собаку и снести тебе твою чёртову башку.

	<p>goddamn head off, can't I?</p> <p>- That's exactly right. With your faggy little flare gun. You, cunt.</p> <p>- Oh, can I have my flare gun back?</p> <p>- No, you can't have your flare gun back.</p> <p>- What, is he drinking and driving?</p> <p>- I'll be back for you.</p> <p>- That was the worst final shoot-out I've ever fucking seen, man. Why would he only bring a flare gun to the big final shuh- Oh, I get it. Ah-ha-ha, motherfucker.</p>	<p>- Ну, да, конечно. Твоим сраным сигнальным пистолетом. Упырь.</p> <p>- А можно я его заберу с собой?</p> <p>- Нет, обойдётся без него.</p> <p>- Он что? водит в нетрезвом виде?</p> <p>- Я вернусь за тобой.</p> <p>- Это была худшая перестрелка из всех, что я видел. Почему он прихватил только сигнальный пистолет? Это же финальная разборка... А-а, ах, я просёк, а-ха-ха-ха, хитрый сучара.</p>
1:26:30 [51]	<p>- You got a gun? You don't got a gun, do you, Quaker?</p> <p>- (mumbles)</p> <p>- You better keep out of the way now, all right, old man? I like you.</p> <p>- Hey.</p> <p>- [crowd] Ah! A-ah! Stop! Police! Here! Ah! Hey!</p> <p>- It isn't gray at all.</p>	<p>- Ты с пушкой? У тебя нет пушки, да, квакер?</p> <p>- У меня нет пушки.</p> <p>- Больше не лезь на рожон, папаша. Ты мне нравишься.</p> <p>- Стой.</p> <p>- [толпа] Не с места. Полиция. Без паники. Не высовываться. Стой!</p> <p>- Неуныло. Совсем.</p>
1:27:54 [52]	<p>- Shit!</p> <p>- Should've brought that gun along, buddy.</p> <p>- Don't believe in them.</p> <p>- In guns? You don't believe in guns? They ain't leprechauns, you dumb Mick. What are you talking about?</p> <p>- I was trying to save your life, man.</p> <p>- It's a flesh wound, you fucking idiot. Give me my gun.</p> <p>- Cops are coming, Charlie. We had to whack that Quaker guy.</p> <p>- Arh.</p> <p>- Don't you wish you had a gun now?</p> <p>- No. I don't. So why don't you go fuck yourself.</p> <p>- Where's the other guy, Charlie?</p> <p>- Down the road a-ways with my dog.</p> <p>- What are we gonna do?</p> <p>- We're gonna go get my dog.</p>	<p>- Чёрт.</p> <p>- Надо было брать пушку, приятель.</p> <p>- Я не верю в них.</p> <p>- В пушки? Ты не веришь в пушки? Это же, блин, не лепреконы какие-нибудь. Что за хрень ты несёшь?</p> <p>- Я пытался спасти тебе жизнь.</p> <p>- Это просто царапина, тупой ты идиот. Давай сюда мой ствол.</p> <p>- За нами копы, Чарли. Пришлось грохнуть того квакера.</p> <p>- Твою мать!</p> <p>- Теперь хочешь пушку, да?</p> <p>- Нет. Не хочу. Шёл бы ты куда подальше.</p> <p>- А где второй парень, Чарли?</p> <p>- Дальше по дороге с моим псом.</p> <p>- Что будем делать?</p> <p>- Поедем за моим Бонни.</p>
1:29:22 [53]	<p>- What's with your sour fucking puss? I could've just killed you now, couldn't I? Yeah, you've had your friend killed, and you're just about to have your other friend killed. But that still only makes two friends killed. I've had four of my guys killed, and also my girlfriend killed, who I didn't like much, but that's still five friends killed. That's three more friends killed than you've had friends killed, so don't give me that moany fucking face, okay?</p>	<p>- Чё у тебя рожа такая кислая? Я мог тебя грохнуть только что. Да, одного твоего дружка убили. И вот-вот убьют второго. Но это всего два мёртвых друга. У меня четверых парней убили. Да ещё мою девушку замочили. Пусть я её не любил, но всё равно 5 убитых друзей. Это на 3 мёртвых друга больше, чем у тебя сейчас. Так что избавь меня от этой сраной унылой рожи. [проводит болевой]</p>

	<p>[squeezes Marty's neck painfully] – (screams from pain). (laughs) – What? What did you see? – Oh, nothing. Just the perfect place for a final shoot-out.</p>	<p>– (кричит от боли). (смеётся) – Чего? Чего ты увидел? – Да так ничего. Отличное место для финальной разборки.</p>
<p>1:30:10 [54]</p>	<p>– Get away from the car! Get away from the car! – Throw your guns down, or the alcoholic gets it! – Don't throw down shit, Billy! – No, no, shhhhh. This is working out perfect. Here's my guns, mister. – ... – And the other one! – I only had two. – Man, I saw you with three! – All right, all right, you 're one smart cheese! – Now get down here with my fucking dog! – Are you gonna let Marty go if I do? – Yes, I'm gonna let Marty go if you do. – He didn't have anything to do with any of this. He was just writing a movie. – Are you? – Yeah. – What's it called? – Seven Psychopaths. Billy. – I'm coming down. I was just trying to buy some time because I had to reload something. Forgot about the flare gun, you fucking idiot. – Bonny. – Yeah. Bonny. I know. And I like this dog. – Please. Bonny's not part of the gang. That's not fair. – You gonna cry? Marty, get going. – They killed Hans, Billy. – Ah, man. – I didn't kill him. He killed him. Don't kill my dog. – Marty, get going. Write it up. – Come with me, Billy. Please. – I told you, didn't I, Marty? – Told me what, Billy? – This movie ends my way. – Oh, fuck. – What's the matter with your fucking gun, man? – Gets jammed sometimes. – At the fucking standoff?</p>	<p>– Уйдите от машины! Уходите от машины! – Бросай оружие живо, или алкоголику крышка! – Не вздумай бросать, Билли! – Помолчи! Всё идёт, как надо. Вот мои пушки, мистер. – Чёрт. – И третью давай. – А у меня только две. – Я ведь видел, что три. – Ну ладно, ладно, какой ты у нас умный и наблюдательный. – А теперь неси сюда моего пса. – Отпустишь Марти, если я приду? – Да, я отпущу Марти, если ты придёшь. – Он ко всему этому не имеет отношения. Он сценарий для кино пишет. – Правда? – Да. – Как называется? – Семь психопатов. – Билли. – Я спускаюсь. Я всего лишь пытался выиграть время, потому что хотел перезарядить кое-что. Про сигнальник-то ты забыл, тупица. – Ну да, Бонни. Я в курсе. И я люблю этого пса. – Пожалуйста, Бонни – не член банды. Это нечестно. – Будешь плакать? – Марти, иди давай. – Они убили Ганса, Билли. – Ох, блин. – Это не я его. Это он убил. Не губи пёсика. – Марти, уходи отсюда. Продолжай писать. – Идём со мной, Билли. Пожалуйста. – Я же говорил тебе, Марти. – Что говорил, Билли? – Кино закончится по-моему.</p>

	<p>- Paolo, shoot him. - At the fucking standoff?! - Paolo, shoot him while he's not looking. - I am looking. Clearly, I'm looking. - And I ain't shooting. - What do you mean, you ain't shooting? He's gonna shoot my dog. - Yeah, well, fuck your dog. - Fuck my dog? - Hey, hey, hey! Mongoloid, fix your fucking gun! Or your little gay dog's little gay head's gonna fucking explode. - He doesn't have a gay head. - Five. - He has a normal head. - Four. Three. - Can you go back to five? - I ain't going back to five, man. I ain't going back to five. Pfff. Five. Four. Three. Two. [Charlie shoots Billy in the head] - Drop your gun! Let me see your hands! Hands! Move! - Come here, baby. Come to Daddy. - Paw. Paw. Paw.</p>	<p>- Твою мать. - Что с твоим сраным стволом? - Заедает иногда. - Что, в кульминационный момент? - Паоло, стреляй. - В кульминационный момент?! - Паоло, стреляй, когда он не глядит. - Я гляжу. - Я и не стреляю. - Я за тобой наблюдаю. - Какого хрена ты не стреляешь? Он убьёт моего пса. - Да в жопу твоего пса. - В жопу моего пса? - Эй-эй-эй, ты, монголоид, ты лучше ствол свой чини. Или я вышибу мозги твоему голубому пёсику. - Он не голубой, ясно? - Пять. - Он совершенно нормальный. - Четыре, три. - Давай снова с пяти. - Не буду я снова с пяти, чувак. Опять двадцать пять. Уф. Пять, четыре, три, два. [Чарли стреляет Билли в голову] - Бросайте оружие! Руки за голову! Руки! Живо! - Ко мне, Малыш. Иди к папочке. - Дай. Дай лапу. Ну дай.</p>
<p>1:35:23 [55]</p>	<p>- He's my friend. - [Hans' voice in the background] To Martin, I- Well, I ain't any kind of a screenwriter as you know, but I've been kind of trying to come up with some sort of solution to your Vietcong psychopath conundrum and, goldarnit, I think I may have found one. So, [Hans in the scene talking] there's this Vietnamese guy, and he's in this hotel room in Phoenix, [to the scene with the Vietnamese psychopath] and he's sweating. He's sweating like Hell. He's burning up. He takes out from his pocket a 44. He checks it's loaded. [back to Hans] I don't know why he checks it's loaded. Surely, he's the one who loaded it. Anyway, a hooker comes out of the bathroom [to the Vietnamese psychopath] in a beautiful red dress. She says, 'Would you like to make love, or should we have an intelligent conversation instead?' I've been reading a</p>	<p>- Это мой друг. - [голос Ганса за кадром] Мартин, я... Что ж, я не сценарист, как ты знаешь, но я всё же попытался найти ключ к твоей проблеме с психопатом-вьетконговцем. И, кажется, мне удалось кое-что разгадать. [Ганс в кадре, говорит] Значит, так. Вьетнамец этот, он сидит в своём номере в Финиксе. [к сцене с вьетконговцем] Весь потный, пот льётся градом, он весь горит. Достает из кармана револьвер. Проверяет заряжен ли он. [назад к Гансу] Не знаю: зачем ему проверять, ведь это он сам его зарядил. Так вот. [к вьетконговцу] Шлюха выходит из ванной комнаты. В красивом красном платье. И спрашивает: "Не хочешь заняться любовью? А может заведём интеллектуальную беседу? Я сейчас много читаю Ноама Холмского. Он</p>

<p>lot of Noam Chomsky lately, I think he's a marvel.' [back to Hans] The Vietnamese guy, you know, he doesn't know what she's talking about. He's Vietnamese. So, anyway, [to the Vietnamese psychopath] you said you wanted some sex in it, so I guess they're having sex.</p> <p>– [a man's voice speaks in Vietnamese, English subtitles] [Desist brother. You know this will not help us.]</p> <p>– He sniffs the air. He says the single word:</p> <p>– [he speaks in Vietnamese. English subtitles] [Gasoline.]</p> <p>– The Hooker, she studied Vietnamese at Yale.</p> <p>– [she speaks in Vietnamese. English subtitles] [I don't smell gas.]</p> <p>– [he speaks in Vietnamese. English subtitles] [You will.]</p> <p>– He drags her to the place where the convention's being held. She's got the dynamite tied to her. He's got the gasoline he's just bought. She backs away, petrified. He pours the gas out onto the floor. It reaches her feet. A little of it has splashed over himself. It doesn't matter. He takes out a match. In perfect Vietnamese, the Hooker whispers:</p> <p>– [she speaks in Vietnamese. English subtitles] [Desist, brother. You know this will not help us.]</p> <p>– [back to Hans] He shuts his eyes. Then he opens them again. [to the Vietnamese psychopath] He ain't in Phoenix anymore. He's sitting in the middle of a street in Saigon circa 1963, in the orange robes of his Buddhist order. And he's drenched himself in gasoline. As he finally manages to push the thoughts of anger and hate out of his gentle mind, a fellow monk pleads with him one final time.</p> <p>– [the monk speaks in Vietnamese. English subtitles] [Desist, brother. You know this will not help us.]</p> <p>– [back to Hans] And all angry thoughts finally dispelled. The first monk ever to burn himself to death to protest the war whispers, 'It might.' – [the Vietnamese psychopath speaks in Vietnamese .English subtitles] [It might.]</p> <p>– [back to Hans] 'It might.' And he lights</p>	<p>просто чудо". [назад к Гансу]</p> <p>Вьетнамец теряется. Хе-хе-хей, он не знает , о чём говорить. Он же из Вьетнама. Ну и вот. [к Вьетконговцу]</p> <p>Ты говорил, что хочешь, чтобы был секс, так что они занимаются сексом.</p> <p>– [мужской голос за кадром говорит по-вьетнамски, с отставанием русский одноголосный перевод] Отступишь, брат. Ты знаешь: так ничего не изменишь.</p> <p>– Он принюхивается и произносит единственное слово:</p> <p>– [Вьетконговец говорит по-вьетнамски, с отставанием русский одноголосный перевод] Бензин.</p> <p>– Проститутка изучала вьетнамский в Йельском университете.</p> <p>– [Проститутка говорит по-вьетнамски, с отставанием русский одноголосный перевод] Я не чувствую запаха бензина.</p> <p>– [Вьетконговец говорит по-вьетнамски, с отставанием русский одноголосный перевод] Скоро почувствуешь.</p> <p>– Вьетконговец тащит её туда, где проходит конференция. На ней длинный динамитный пояс. А у него свежечупленная канистра с бензином. Девушка отступает, помертвев от ужаса. Он выливает весь бензин на пол. Тот отекает до её ног, немного попадает ему на одежду, но неважно. Вьетнамец достаёт спичку, когда проститутка вдруг шепчет на безупречном вьетнамском.</p> <p>– [Проститутка говорит по-вьетнамски, с отставанием русский одноголосный перевод] Отступишь брат. Ты знаешь: так ничего не изменишь.</p> <p>– [назад к Гансу] Он закрывает глаза. А затем открывает из сна.</p> <p>[к Вьетконговцу] Он уже не в Финиксе. Он сидит посреди улицы в Сайгоне в 1963 в оранжевом одеянии своего буддийского ордена. Он весь облит бензином. И когда ему почти удаётся очистить свой разум от всех гневных и злобных мыслей, другой монах взывает к нему в последний раз.</p> <p>– [Монах говорит по-вьетнамски, с отставанием русский одноголосный</p>
--	--

	<p>[to the Vietnamese psychopath the match. So, you know, your Vietcong psycho story becomes the final thoughts of a man who chose not the darkness but the light. The light being, you know, suicide by self-immolation. [back to Hans] But I think that's the best we're gonna get. And, you know. Ghm. I know you said dream sequences are for fags but I think it could work, don't you? We all gotta dream, don't we? Not just fags. Oh, by the way, I don't think they like being called 'fags' anymore. I think nowadays they prefer 'homos'.</p>	<p>перевод] Отступишь, брат. Ты знаешь: так ничего не изменишь. – [назад к Гансу] Все гневные мысли, наконец, развеяны. Первый в истории монах, совершающий самосожжение в знак протеста против войны шепчет. – [Вьетконговец говорит по-вьетнамски, с отставанием русский одnogолосный перевод] А вдруг. – “А вдруг”. И чиркает [к Вьетконговцу] спичкой. Таким образом, твоя история про психавьетконговца оказывается последними мыслями человека, который выбрал не тьму, а свет. Этим светом становится суицид через самосожжение. [назад к Гансу] Ну, кажется, лучше уже не станет и кхм. Я знаю, что ты считаешь, что сны в сценариях – это для педиков, но я думаю, это может сработать. Все мы видим сны, разве нет? Не только педики. По-моему, им не нравится, когда их называют педиками теперь. Вроде, сейчас больше в ходу слово гомики.</p>
<p>1:40:54 [56]</p>	<p>[Marty types:FADE OUT. END]</p>	<p>[голос Марти за кадром: Затемнение. Конец.]</p>
<p>1:41:46 [57]</p>	<p>– Hello? – Is this Martin? – Yeah, who's this? – It's Zachariah Rigby. You know, the guy you promised you'd put his number up at the end of your movie. Well, I went to see your movie yesterday. Guess what? – Shit. – Now how's she ever gonna fucking find me? – I didn't think you were– – Serious? You didn't think I was serious just because I carry a rabbit around? – Listen, I'll get them to change the credits. I'll get them to put your number up. – No, no, no, no, no, no, no. No, no. You're miles too late, you know that, Martin. And you promised on your life. You know what that means, don't you? I said, 'You know what that means, don't you?' I'm gonna be over to kill you on Tuesday. – That's good. I'm not doing anything Tuesday. – You sound different. You sound like</p>	<p>– Алло? – Это Мартин? – Кто это? – Это Закария Ригби. Ну тот парень, чей номер телефона ты обещал оставить в конце своего фильма. Я вчера ходил на него в кино. И знаешь что? – Чёрт. – Как же она теперь найдёт меня? – Я не думал, что ты... – Серьёзно? Ты решил, что я несерьёзный человек, потому что с кроликом хожу. – Послушай. Я попрошу их изменить титры и вставить твой номер телефона. – Нет, нет. Нет, нет, нет, нет, нет. Нет. Теперь уже поздно, и ты это знаешь, Марти. Ты ведь жизнью поклялся. Понимаешь, что это значит? Я спросил: понимаешь, что это значит? Я приду убить тебя во вторник. – Хорошо, я свободен во вторник. – Какой-то ты не такой. Хе. Как будто с войны вернулся.</p>

	<p>you've been through a wringer.</p> <p>- A little.</p> <p>- I- Oh. Tuesday doesn't really work for me. Can I get back to you?</p> <p>- Sure. I'll be right here.</p> <p>- I know. Come on, Carrie. Let's go home, baby.</p>	<p>- Почти.</p> <p>- Я... А знаешь? Во вторник мне неудобно. Можно, я перезвоню?</p> <p>- Давай. Я всегда здесь.</p> <p>- Я знаю. Пойдём, Кэрри. Пойдём домой, малыш.</p>
--	---	---



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования
«Дальневосточный федеральный университет»
(ДВФУ)

**ВОСТОЧНЫЙ ИНСТИТУТ - ШКОЛА РЕГИОНАЛЬНЫХ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ**

кафедра лингвистики и межкультурной коммуникации

ОТЗЫВ РУКОВОДИТЕЛЯ ВКР

о выпускной квалификационной работе студентки Харько Ирины Александровны

(фамилия, имя, отчество)

специальность (направление) 45.03.02 Лингвистика,
профиль «Перевод и переводоведение (английский и немецкий)» группа Б5409 ан
Руководитель ВКР к. филол. н. доцент по кафедре теории и практики перевода (звание)
(ученая степень, ученое звание, и.о. фамилия)

Л.В. Кульчицкая

На тему «Инвектива в кинопереводе: функционально-прагматический подход»

Дата защиты ВКР «29» июня 2018 г.

Оригинальность текста ВКР составляет 94 %.

Работа соответствует выданному заданию. Тема передачи инвективных речевых актов современна, поскольку в кинематографических работах выдающихся мастеров нередко для воссоздания колорита и речевых характеристик действующих лиц используются инвективные речевые средства разной степени приемлемости нормами языка перевода, вплоть до ненормативных. Актуальность работы видится в том, чтобы выработать стратегии сохранения инвектив в строгом соответствии с нормами языка перевода. Работа значима своей исследовательской глубиной, знанием материала, хорошим метаязыком. ВКР выполнена самостоятельно, но под регулярным контролем научного руководителя. Студентка проявила дисциплинированность и постоянство в работе над темой, регулярно отчитывалась по каждому этапу задания. И.А. Харько проявила самостоятельность в отборе материала, выборе метода анализа материала. Работа логична, сопровождается выводами, последовательно обобщающими сказанное. ВКР имеет представительный список использованной литературы. Материал систематизирован и грамотно изложен, для наглядности сопровождается таблицами и диаграммами. Автор представил солидное приложение - аудиоскрипт звучащего текста.

Цель работы достигнута, задачи выполнены.

Работа производит благоприятное впечатление, отвечает требованиям, предъявляемым к ВКР, и заслуживает отметки «отлично», а соискатель – искомой степени – бакалавра.

Руководитель ВКР к. филол. н, доцент
(уч. степень, уч. звание)


(подпись)

Л.В. Кульчицкая
(и.о. фамилия)

« 24 » июня 2018 г.