

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет иностранных языков
Кафедра теории речи и перевода

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой
д-р филос. наук, проф.
 А. Ю. Ивлева
03 июня 2019 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА ЗАРУБЕЖНОГО
КИНОПРОИЗВЕДЕНИЯ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА**

Автор бакалаврской работы  03.06.2019 А. А. Шаркова

Обозначение бакалаврской работы БР-02069964-45.03.02-56-19

Направление 45.03.02 Лингвистика

Руководитель работы

канд. филол. наук, доц.  03.06.2019 И. В. Седина

Нормоконтролер

канд. филол. наук, доц.  03.06.2019 С. В. Чертоусова

Саранск
2019

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. Н. П. ОГАРЁВА»

Факультет иностранных языков
Кафедра теории речи и перевода

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой
д-р филос. наук, проф.
 А. Ю. Ивлева
16 января 2019г.

ЗАДАНИЕ НА ВЫПУСКНУЮ КВАЛИФИКАЦИОННУЮ РАБОТУ
(в форме бакалаврской работы)

Студент Шаркова Анастасия Александровна

1 Тема Лингвистические средства социокультурной характеристики персонажа зарубежного кинопроизведения в аспекте перевода

Утверждена приказом № 230-с от 16.01.2019 г.

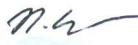
2 Срок представления работы к защите 03.06.2019 г.

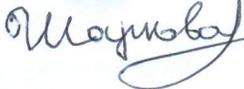
3 Исходные данные для научного исследования: учебные пособия для вузов и факультетов иностранных языков, толковые словари, научные публикации на иностранных языках, учебники отечественных авторов по теории переводоведения

4 Содержание выпускной квалификационной работы

4.1 Проблема кинодискурса и кинотекста в лингвистике

4.2 Анализ перевода лингвистических средств социокультурной характеристики киноперсонажа

Руководитель работы  16.01.2019 И. В. Седина

Задание принял к исполнению  16.01.2019 А. А. Шаркова

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа содержит 81 страницу, 96 источников и 6 источников-примеров.

ПЕРЕВОД, КИНОДИСКУРС, СОЦИОКУЛЬТУРНО
ОБУСЛОВЛЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ РЕЧИ, КИНОПЕРСОНАЖ,
СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА.

Объектом исследования является речевой образ персонажа зарубежного кинопроизведения в социокультурном аспекте.

Предметом исследования являются лингвистические средства социокультурной характеристики персонажа кинофильма.

Цель работы заключается в анализе лингвистических средств социокультурной характеристики киногероев на примере зарубежных кинопроизведений и их передачи на русский язык.

В качестве методов исследования выбраны сравнительный, семантический и контекстуальный анализ, а также методы обобщения и классификации, описательный метод.

Практическим материалом исследования послужили зарубежные кинофильмы: “Thor”, “The Mummy” и “A cure for wellness”, и их дублированные версии на русском языке, выполненные профессиональными переводчиками и актерами дубляжа.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
1 Проблема кинодискурса и кинотекста в лингвистике	9
1.1 Кинотекст как особая разновидность художественного текста	18
1.2 Стилистический и социолингвистический подход к изучению речи персонажа и основные аспекты социокультурной характеристики	22
1.3 Перевод социокультурно обусловленных элементов речи киноперсонажа	27
2 Анализ перевода лингвистических средств социокультурной характеристики киноперсонажа	31
2.1 Анализ перевода речи киноперсонажа в кинофильме “Thor”	31
2.2 Анализ перевода речи киноперсонажа в кинофильме “The Mummy”	47
2.3 Анализ перевода речи киноперсонажа в кинофильме “A cure for wellness”	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	72
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ-ПРИМЕРОВ	80

ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день киноиндустрия стала неотъемлемой частью нашей жизни. В российских кинотеатрах зрители могут посмотреть как фильмы отечественного производства, так и многочисленные зарубежные киноленты. Все зарубежные фильмы показываются в российских кинотеатрах в дубляже. Однако следует отметить, что сегодня сеансы с оригинальной озвучкой становятся все более и более популярны. Чаще всего на таких сеансах фильмы показываются на языке оригинала, но с русскими субтитрами. Но поскольку в настоящий момент процент зрителей владеющих английским языком, который бы позволял им смотреть фильмы в оригинале, невысок, то дубляж пока играет очень важную роль в киноиндустрии.

Процесс дубляжа очень трудный, однако, ему предшествует процесс перевода, где перед переводчиками и авторами синхронного текста стоит еще более тяжелая задача: правильно передать речь героев на русский язык. Следует отметить, что кинофильм состоит не только из речи персонажей. Очень часто создатели фильмов используют закадровый голос (например, внутренние размышления персонажей) или же авторский текст. Однако именно через речь персонажей зрители знакомятся с ними и узнают о них все детали. Если раньше в черно-белых фильмах приходилось использовать субтитры, где объяснялся сюжет и диалоги персонажей, то с появлением звукового кино потребность в субтитрах сошла на нет. В немом кино акцент делался на мимику и движения персонажей, а теперь создатели кинофильмов делают упор на прописывание предыстории персонажей и их речи. Поскольку именно речь героев и их диалоги становятся центром фильма и осуществляют важнейшие функции в киноленте. Таким образом, создатели кинофильмов умышленно вкладывают в речь персонажей социокультурные элементы, которые помогают создать нужный образ персонажа и сделать его более живым для зрителей. Поэтому одной из главных трудностей при переводе фильма является перевод именно речи киногероя, которая содержит его социокультурную

характеристику. Для переводчика очень важно корректно передать речь персонажа и не разрушить созданный режиссёрами, сценаристами и актерами образ киноперсонажа. Поскольку при просмотре фильма зрители должны увидеть целостный образ героя, в котором его речь дополняет и делает этот образ более живым и многогранным, а не наоборот.

Актуальность исследования обусловлена тем, что адекватная и корректная передача лингвистических средств социокультурной характеристики персонажа кинофильма с одного языка на другой не только имеет огромное значение в передаче образа киногероя, его целостного речевого портрета и всего смысла фильма, но и представляет собой серьезную переводческую проблему, требующую подробного изучения.

Теоретической основой данного исследования послужили труды Р. Барта, С. А. Барышниковой, Л. Блумфилда, М. Б. Ворошиловой, И. Р. Гальперина, А. Г. Рыжкова, М. А. Самковой, А. Д. Швейцера [7, с. 12; 9, с. 105; 12, с. 125–200; 16, с. 100–110; 17, с. 78–123; 42, с. 89–95; 43, с. 135–137; 55, с. 20] и ряда других известных ученых лингвистов. Несмотря на постоянное внимание исследователей к проблеме перевода кинофильмов, эта проблема остается до сих пор актуальной и нерешенной, в частности, особое внимание следует уделить проблеме перевода лингвистических средств социокультурной характеристики персонажей в кино.

Объект исследования – речевой образ персонажа зарубежного кинопроизведения в социокультурном аспекте.

Предмет исследования – лингвистические средства социокультурной характеристики персонажа кинофильма.

Цель работы – рассмотреть и проанализировать на примере зарубежных кинопроизведений лингвистические средства социокультурной характеристики киногероев и их передачу на русский язык.

Поставленная цель определила необходимость решения ряда практических задач:

- 1) рассмотреть понятие дискурс и проблему кинодискурса;

- 2) разграничить понятия кинодискурс и кинотекст;
- 3) рассмотреть кинотекст как особый вид художественного текста;
- 4) выявить специфику речи киноперсонажа;
- 5) изучить способы перевода социокультурно обусловленных элементов речи киногероя и проанализировать их передачу на русский язык на примере зарубежных кинофильмов.

В процессе исследования использовались такие методы, как: сравнительный, семантический и контекстуальный анализ, а также методы обобщения и классификации, описательный метод.

Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые изучено влияние перевода социокультурно обусловленных элементов речи киноперсонажа на формирование целостного образа киногероя у зрителей, а также выявлены проблемы взаимодействия между переводчиками и авторами синхронного текста.

Теоретическая значимость данного исследования состоит в том, что оно может быть использовано для дальнейшего исследования проблематики перевода кинофильмов и процесса дубляжа.

Материалом исследования послужили зарубежные кинофильмы: “Thor”, “The Mummy” и “A cure for wellness”, и их дублированные версии на русском языке, выполненные профессиональными переводчиками и актерами дубляжа.

В рамках исследования был проведен сравнительный анализ социокультурно обусловленных элементов, употребляемых в речи киноперсонажа в оригинале и вариантов их перевода на русский язык, были выявлены неточности и искажения при передаче речи киногероев на русский язык, выявлена важность лингвистических средств социокультурной характеристики персонажа в создании целостного образа в сознании зрителей при просмотре кинофильмов, а также предпринята попытка дать собственные варианты перевода социокультурно обусловленных элементов речи персонажей.

Область применения: результаты исследования могут быть использованы на занятиях в рамках практического курса перевода, а также в практической деятельности переводчиков кинофильмов.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух разделов, заключения, списка использованных источников и списка источников-примеров.

Введение раскрывает актуальность, определяет степень научной разработки темы, объект, предмет, цель, задачи и методы исследования, раскрывает теоретическую и практическую значимость работы.

В первом разделе содержится:

- рассмотрение понятия дискурс и проблемы кинодискурса;
- разграничение понятий кинодискурс и кинотекст;
- рассмотрение кинотекста как особого вида художественного текста;
- рассмотрение стилистического и социолингвистического подходов к изучению речи персонажа.

Во втором разделе осуществляется анализ передачи лингвистических средств социокультурной характеристики киноперсонажей на русский язык на примере зарубежных кинолент.

Заключение имеет выводы, опирающиеся на практику, которые делаются в результате исследования.

Список использованных источников составляет 96 источников.

Список источников-примеров составляет 6 источников.

1 Проблема кинодискурса и кинотекста в лингвистике

На сегодняшний день киноиндустрия достигла невероятных масштабов. В кинотеатрах идут сеансы, как многочисленных голливудских новинок, так и других иностранных фильмов. С самого начала зарождения кинематографа в конце 19 века влияние кино на аудиторию постепенно увеличивалось. Если раньше в мире было заметное доминирование литературы и искусства, то в современном обществе киноискусство начинает занимать лидирующие позиции. Прочтение одной книги занимает намного больше времени, чем просмотр одного фильма. Поэтому теперь человек получает большое количество информации именно через кинопроизведения.

Тем самым передача информации через кинематограф является крайне интересным объектом изучения для разнообразных наук, в особенности для лингвистики. В связи с этим в лингвистике фигурируют два термина: дискурс и кинодискурс.

Термин дискурс можно встретить во многих современных науках. Чаще всего его используют в гуманитарных науках, где, так или иначе, изучают работу языка, то есть его функционирование. К таким наукам можно отнести лингвистику, литературоведение, семиотику, философию, антропологию и другие. Если посмотреть на определение дискурса, то можно заметить, что оно исключительно неясное и неконкретное. Для этого существует несколько причин. Одной из главных причин является популярность данного явления в науке. Широкое использование понятия дискурс в разнообразных науках и их отраслях служит причиной появления всевозможных интерпретаций его значения.

Изначально термин дискурс возник из латинского языка от слова “discursus”, что означало быстрое движение, бег и разговор. Затем данное слово перешло во французский язык “discours”, обозначая речь, слово, беседу и рассуждение. На сегодняшний день, в общем, под дискурсом понимают языковой процесс, речь и говорение. Но как уже говорилось, сегодня в мире все

еще не существует общепринятого определения дискурса. Одним из наиболее интересных доказательств этого многозначия является неопределенное ударение этого слова. Более устоявшимся и привычным вариантом произношения считается ударение на втором слоге «диску́рс». Однако существует и вариант, в котором ударение приходится на первый слог, то есть «ди́скурс» [6, с. 20].

История дискурса насчитывает много веков. Во французском языке существует одно из самых первых значений этого явления. Изначально слово “discours” означало диалог. Но уже к 19 веку термин начинает расширяться и получать все больше и больше значений. В одном из немецких словарей того времени фигурируют следующие значения дискурса: диалог, разговор и лекция. На протяжении всего этого времени у понятия дискурс появлялись все новые и новые значения, и только в 60-х годах 20 века зародилась теория дискурса. В это время у многих ученых появилось стремление дать четкое определение данному явлению. Так как теория дискурса зародилась в пределах науки о лингвистике текста, то существовала очень тесная связь между ней и теорией дискурса. Тем самым разграничить понятия текста и дискурса оказалось намного труднее. Некоторые ученые считали, что текст является более широким понятием, чем понятие дискурса. Нельзя сказать, что текст это не дискурс. Просто не каждый текст может быть дискурсом. Сам же дискурс является отдельным случаем текста [27, с.123–130].

В довершение всего сказанного следует также рассмотреть три ведущих класса применения термина дискурс. Данные классы основаны на разнообразных культурных традициях и результатах работы определенных ученых и авторов.

В первый класс входят лингвистические использования термина дискурс. Самым первым его использованием считается опубликованная в 1952 году статья З. Харриса «Дискурс-анализ» (“Discourse analysis”) [72, с. 12]. В своей статье Харрис рассматривал дискурс как ряд предложений, которые человек произносит или пишет в определенной ситуации. Однако в своем полном

объеме термин дискурс стал известен, и более употребляем только через двадцать лет. Первый класс в своем большинстве представлен учеными англоязычной научной традиции, а также европейскими учеными [52, с. 4–10].

Ко второму классу относятся французские структуралисты и постструктуралисты. Например, такие представители как Ж. Деррида, М. Пешё и М. Фуко [19, с. 400; 49, с. 236–354; 50, с. 47–97; 81, с. 20]. Данный класс характеризуется особым определением дискурса. Для ученых очень важно знать, какой может быть дискурс и кому он может принадлежать. Особое внимание уделяется предмету дискурса, его разновидностям, характеристикам и отличительным чертам.

Третий класс тесно взаимосвязан с немецким ученым, философом и социологом Ю. Хабермасом [51, с. 42–64]. Данный класс имеет определенное своеобразие по сравнению с остальными двумя. В третьем классе дискурс выступает как отличный тип коммуникации. Процесс коммуникации происходит в наиболее допустимом отхождении и изоляции от социальной действительности. Задачей такого дискурса является критическое рассмотрение проблемы и ее рациональная аргументация.

В 1960-1970 годах дискурс означал связанную и согласованную последовательность предложений или речевых актов. В сегодняшнем понимании дискурс это сложный коммуникативный феномен, который включает в себя текст, а также экстралингвистические факторы, которые нужны для понимания текста. К экстралингвистическим факторам можно отнести знания об окружающем мире, взгляды, цели и т.д.

В понимании Г. А. Орлова дискурс является категорией речи, которая материализуется в устном или письменном речевом произведении и является завершенным по смыслу и структуре. Его длина может варьироваться – от одного предложения до целого содержательного произведения (рассказ, разговор, лекция, доклад). Характерные черты дискурса: завершенность, цельность, связность (свойства текста). Дискурс рассматривают как процесс и как готовый продукт – фиксированный текст [41, с. 2–5].

Эмиль Бенвенист считает, что дискурс можно соотносить с определенными участниками коммуникативного акта (говорящий и слушающий), а также существует возможность соотнесения дискурса с коммуникативной целью говорящего как-либо оказывать воздействие на слушателя [61, с. 23–40].

По мнению В. Г. Борботько дискурс это текст, состоящий из коммуникативных элементов языка (предложения и их объединения в более крупные связи), у которых есть постоянные смысловые связи. Тем самым мы можем рассматривать дискурс как цельное образование. Ученый обращает внимание на то, что текст не всегда может считаться дискурсом. Понятие текста шире, чем понятие дискурса. Дискурс является текстом во всех случаях, однако не каждый текст может быть дискурсом. Дискурс это частный случай текста [13, с. 87–200].

Мишель Фуко понимает дискурс как некую поверхность, которая сближает язык и реальность, а также соединяет лексику и опыт [49, с. 32; 50, с. 333]. В работах Тойнаван Дейка дискурс это текст, который рассматривают с позиции контекста, его коммуникативного пространства или поля [93, с. 4–7; 94, с. 2].

Н. Д. Арутюнова считает, что дискурс это текст, содержащий в себе экстралингвистические факторы [4, с. 6]. Г. Уиддоусон рассматривает дискурс как процесс. По его мнению, дискурс это процесс общения при помощи контакта участников общения [95, с. 20–55].

Ю. С. Степанов считает, что дискурс это в первую очередь текст, однако отнюдь не только текст. Это отображение характерной ментальности и идеологии [47, с. 35–73].

В. В. Красных понимает дискурс как вербализованную и речемыслительную деятельность, воспринимаемую в качестве комплекса процесса и результата и которая обладает лингвистическим и экстралингвистическим планом [32, с. 310].

Для В. П. Конечкой дискурс это связный текст, который создается прямо в момент речи. В таком тексте обновляются не только языковые факторы, но и интонации, переспрос, перебивание участника разговора, реакции на высказывания и т.д., а также и экстралингвистические факторы. По ее мнению именно в дискурсе актуализируются невербальные языковые средства и правила речевого этикета [30, с. 69–174].

Швейцарский лингвист и специалист в области анализа дискурса Патрик Серио считает, что у термина дискурс может быть восемь значений:

- аналог понятия речь (любое высказывание);
- единица, которая больше чем фраза в размере;
- реакция получателя на высказывание, учитывая ситуацию высказывания;
- разговор как главный тип высказывания;
- использование единиц языка и их языковое актуализирование;
- социально или идеологически узконаправленный тип высказываний;
- теоретический конструкт, который рассчитан на использование в исследованиях условий создания текста [44, с. 6–8].

Ученые выделяют различные типы дискурсов. Рассматривая дискурс как вид статусно-фиксированного общения, противопоставляют личностно-ориентированный и статусно-ориентированный дискурс. Ученые выделяют устный и письменный типы дискурса по критерию формы. Такое разделение относится к каналу передачи информации: канал устного дискурса – акустический, канал письменного дискурса – визуальный.

По критерию адресата выделяют институциональный и персональный (бытийный) типы дискурса. Институциональный дискурс (англ. *institutional discourse*, фр. *discour institutionnel*) это коммуникация в рамках, установившихся в обществе институтов как взаимодействие формируемое самой деятельностью того или иного социального института.

Бытийный дискурс подразделяется на повседневный (ограничен тематикой и объединен по лингвальным средствам) и на чисто бытийный

дискурс (используется в художественно-философском обмене основными смыслами в ходе познания окружающего мира).

Рассматривая социально-ситуативные параметры, ученые лингвисты выделяют подтипы институционального дискурса такие как политический, административный, юридический, религиозный, деловой, военный, спортивный, религиозный, рекламный, научный, электронный (Интернет) дискурс, кинодискурс и т.д.

Согласно стилю общения различают аргументативный (переговоры, беседа), конфликтный (спор, ссора) и гармоничный типы дискурса. Исходя из определенных характеристик адресанта и адресата, выделяют дискурсы определенных коммуникантов и групп:

– на основе социально-демографических критериев различают детский, подростковый дискурс, а также дискурс пожилых людей, женский и мужской дискурс, дискурс городских и сельских жителей;

– на основе социально-профессиональных критериев выделяют дискурс врачей, моряков, учителей, экономистов и т.д.;

– на основе социально-политических критериев выделяют дискурс отдельных партий (дискурс демократов, дискурс тэтчеризма).

Главной отличительной чертой между понятиями кинодискурс и кинотекст является главенствующая роль экстралингвистических факторов в понятии кинодискурс. При этом к ним относятся, как факторы коммуникативной ситуации, так и факторы культурно-идеологической среды, в которой происходит процесс коммуникации. Кинотекст же выступает как сообщение, содержащее определенную информацию, которая передается через кинофильм. В кинотексте на первом месте стоит лингвистическая система, в то время как нелингвистическая превалирует в кинодискурсе [46, с. 47–49].

Кинодискурс является объектом исследования для многих наук, тем не менее, в науке до сих пор нет единого мнения на счет понятия кинодискурс. Разные ученые дают различные определения данному явлению. В нашей работе мы рассмотрим некоторые из них.

В своей работе А. Н. Зарецкая уделяет большое внимание экстралингвистическим факторам в кинодискурсе. Согласно ее исследованию кинодискурс это связный текст, который содержит в себе, как вербальный компонент фильма, так и невербальный. К невербальным компонентам относятся аудиовизуальный ряд фильма, остальные экстралингвистические факторы и креолизованное образование, которые придают фильму смысловую завершенность. А к экстралингвистическим факторам относятся обстановка, место, время, жесты и мимика. Они крайне важны для создания и восприятия кинопроизведения. А. Н. Зарецкая также отмечает, что в лингвистике следует исследовать понятие кинодискурса, а не кинотекста [24, с. 21].

С. С. Назмутдинова предлагает свою точку зрения на определение кинодискурса. По ее мнению кинодискурс это семиотически сложный и динамичный процесс коммуникации автора кинофильма и кинореципиента, который протекает в межъязыковом и межкультурном пространстве [38, с. 140]. А. Н. Зарецкая отметила, что такое определение было разработано для изучения процесса перевода кинопроизведений. Тем самым оно является самым удобным для данной задачи. Л. В. Цыбина рассматривает данное явление узко. Для нее кинодискурс это отрывок фильма, который содержит в себе несколько различных компонентов [54, с. 15]. Для К. Ю. Игнатова это целый фильм, в совокупности с визуальными эффектами, аудиоэффектами и вербальным наполнением [25, с. 2–6].

И. Н. Лавриненко объясняет понятие кинодискурса как много кодовое когнитивно-коммуникационное образование, которое содержит в себе разнообразные семиотические единицы, которые неразрывно связаны между собой. Кинодискурс выражен с помощью вербальных и невербальных знаков в соответствии с видением автора, он находится на материальном носителе и воспроизводится на экране для восприятия кинозрителем. Стоит отметить, что точка зрения на феномен кинодискурса у Лавриненко почти полностью совпадает с мнением Г. Г. Слышкина. Он также уделял большое внимание проблеме кинодискурса и кинотекста. По его мнению, кинотекст содержит в

себе разнообразные образы, речь устную и письменную, шумы и музыку. Все эти элементы организованы и тесно связаны друг с другом [45, с. 72–140].

С. С. Зайченко пишет, что художественный кинодискурс это одна из разновидностей дискурса и является результатом взаимосвязи авторского видения, реакций кинозрителей и кинотекста. Тем самым, в данном случае кинодискурс определяется с точки зрения психологической стороны коммуникативного акта, а не с точки лингвистических параметров и его различий от других видов дискурса [23, с. 82–96].

Е. А. Колодина в своих работах также различает понятия кинодискурс и кинотекст. Она рассматривает кинодискурс как процесс воспроизведения и восприятия кинопроизведения. Смысл данного кинофильма складывается с помощью взаимовлияния семиотических систем [28, с. 327–333]. Определение Е. А. Колодиной схоже с определением, которое дает С. С. Зайченко. Он считает, что кинопроизведение состоит из вербальных и невербальных элементов, а также из визуальной семиотической системы.

А. Г. Рыжков утверждает, что кинодискурс это сочетание как вербальных, так и визуальных аспектов дискурса. По его мнению, визуальный аспект невозможно оторвать от языкового аспекта кинодискурса. Ученый обращает внимание на то, что главным различием между визуальным аспектом кинодискурса и визуальным аспектом языкового кинодискурса является тот факт, откуда поступают образы. Они могут исходить от режиссера, то есть извне, а также и от нас самих, то есть изнутри [42, с. 89–95].

Ю. Д. Колодченко солидарен во мнении с большинством ученых и дает следующее определение кинодискурсу: кинодискурс это крайне сложное семиотическое образование, которое включает в себя языковые и неязыковые явления, тесно связанные между собой [29, с. 30–163].

М. А. Самкова в своих работах также различает понятия кинотекста и кинодискурса. Большая часть ученых считает, что кинотекст состоит из вербальных и невербальных элементов, поэтому именно отсюда появляется понятие креолизованный текст. Однако М. А. Самкова уделяет большое

внимание проблеме исследования лингвистических и экстралингвистических аспектов кинодискурса. Она сделала вывод, что кинодискурс является более широким явлением, в которое входит кинотекст. К тому же, кинодискурс взаимосвязан с различными видами искусства и с интерактивными системами. Кинотекст в свою очередь является одним из элементов кинодискурса. Сам кинодискурс это один целостный текст или же несколько текстов, которые объединены тем или иным признаком. М. А. Самкова подразделяет экстралингвистические факторы, которые составляют структуру кинодискурса, на узкие и широкие. Под узкими экстралингвистическими факторами она понимает факторы коммуникативной ситуации, а широкими факторами являются факторы культурно-идеологической среды, в которой происходит процесс коммуникации [43, с. 135–137].

Равным образом, в своей работе Т. В. Духовная исследует ключевые структурные компоненты кинодискурса и устанавливает взаимоотношения между ними. Т. В. Духовная считает, что кинодискурс создает различные средства киноязыка на основе киносценария, учитывая литературное произведение, с помощью которого был создан сценарий и снят фильм, Она вырабатывает целую иерархию для ключевых компонентов кинодискурса. Ученая выделяет следующую последовательность:

- кинотекст;
- дискурс кинопроизведения (включает в себя речь киноперсонажей и процесс невербальной коммуникации);
- кинодиалог;
- киноречь;
- субтитры.

Все вышеперечисленные элементы принимают участие в процессе создания кинообраза, тем не менее, Т. В. Духовная пишет, что именно киноречь является самым основным компонентом в создании кинообраза [20, с. 64–66].

Проанализировав работы всех вышеперечисленных ученых и рассмотрев их точки зрения на понятие кинодискурса и его отличия от понятия кинотекста,

мы можем сделать вывод по данному вопросу. Во-первых, нужно отметить, что понятие кинодискурса определяется посредством понятия кинотекста. В отношении кинодискурса кинотекст рассматривается как один из его элементов. В то время как кинодискурс это целый текст или же текст, состоящий из нескольких текстов, которые в свою очередь имеют какой-либо общий признак.

Во-вторых, кинотекст больше фокусирует внимание на лингвистической системе, а для кинодискурса наиважнейшую роль играют экстралингвистические факторы.

Таким образом, явление кинодискурса является более предпочтительным для изучения лингвистами, так как данное понятие имеет сложную структуру и многочисленные компоненты в своем составе. Кинодискурс также широко изучается такими науками как лингвокультурология и переводоведение. Кроме того следует отметить, что увеличивающийся интерес к исследованию кинодискурса исходит от набирающей работы киноиндустрии, которая с помощью фильмов передает определенную информацию кинозрителям.

1.1 Кинотекст как особая разновидность художественного текста

Как уже говорилось ранее, из-за технического прогресса и изменения стиля жизни людей все вербальные элементы нашей жизни уходят на второй план. На первый план выходит невербальная составляющая современного мира. Книга больше не является единственным и самым популярным источником информации. Ее все больше и больше вытесняют медиатексты. Еще в 1894 году на заре зарождения кинематографа, его характеризовали, как способ рассказывать истории посредством движущихся картин. Тем самым, кинопроизведения, которые на сегодняшний день являются одними из самых распространенных источников информации, представляют особый вид текста.

Кинопроизведение рассматривается как креолизованный тип текста. Это значит, что он состоит из визуальных, речевых и звуковых компонентов. Текст кинофильма имеет определенные особенности, а также некоторые различия с

литературным текстом. Данный факт играет важную роль в передаче особенностей речи киногероя. Однако у него есть и схожие черты с литературным текстом. Кинотексту свойственна членимость, информативность, связность, целостность, проспекция и ретроспекция, системность, прагматическая направленность, локальная и темпоральная отнесенность и модальность [17, с. 66–82].

Членимость кинотекста подразумевает собой то, что он может быть поделен на эпизоды и отрывки, которые формально и содержательно самостоятельны. Тем самым вырвав такие отрывки из целого фильма, их все равно можно будет показывать зрителям. Данное явление сейчас находится на пике популярности. Киноиндустрия максимально использует это для подогрева интереса публики к кинопродукту. Современный человек уже привык к различным отрывкам, эпизодам, тв-спотам и сник-пикам, которые выпускают к выходящему фильму или сериалу.

Информативность означает, как человек воспринимает информацию, а также какие виды информации он воспринимает. Например, к способам восприятия кинотекста относят зрительный и слуховой способы.

Под связностью кинотекста понимают целостность и единство различных сюжетных линий, ходов и тем кинофильма.

Целостность кинотекста это объединение вербальных и невербальных элементов, существование временных и пространственных рамок, а также наличие определенного сигнала, который обозначает конец и начало кинопроизведения.

Проспекция и ретроспекция помогают создавать более глубокий мир кинотекста. События могут развиваться последовательно, но также создатели могут применить разнообразные приемы для демонстрации развития сюжета. События могут двигаться вперед, то есть сюжет движется постепенно – от реального момента времени к будущему. Однако существует узкая проспекция и ретроспекция. Зрителям могут показать будущее время, а также могут вернуть их в прошлое. Первое явление называется “flash-forward”, а понятие

“flash-back” означает возвращение в прошлое. Такие отрывки разрушают хронологию событий в кинотексте и иногда делают сюжет неясным и тяжелым для восприятия, но у данного явления есть и явные плюсы. Проспекция и ретроспекция придают кинотексту и кинофильму многогранность и реалистичность. Зрители могут увидеть, как развивались, развиваются и будут развиваться события в разных временных рамках. К тому же проспекцию и ретроспекцию очень легко заметить. Когда события перемещаются в другое временное измерение, это можно заметить по изменению стиля съемки, цвета изображения, музыки и, конечно же, по изменению внешнего вида персонажей.

Под системностью кинотекста мы понимаем тесную взаимосвязь всех элементов кинотекста, которые объединены в единую систему. Все элементы системы соединены для какой-либо общей цели. Когда кинофильм выходит в прокат, элементы системы уже не могут быть изменены. Хотя наблюдаются некоторые случаи, когда из-за каких-либо обстоятельств элементы фильма могут быть изменены. К примеру, если цензура страны проката кинопроизведения не позволяет показывать фильм в его первоначальном формате, то создателям придется внести изменения в систему кинофильма (вырезать определенные сцены, заменить диалоги т.д.).

Так же как и любой художественный текст, кинотекст обладает прагматической направленностью. Она заключается в том, что кинотекст и последующий фильм нацелены на получение реакции от зрителей. Реакция может быть совершенно любой: изменение настроения, мыслей, мнений и т.д.

Локальная и темпоральная отнесенность представляет собой изображение пространства, в котором происходят события. Это может быть самостоятельный отрывок кинотекста, к примеру, если действие фильма происходит в Лондоне, то зрители, несомненно, увидят Биг-Бен, Лондонский глаз и Лондонский Сити. Важно упомянуть, что пространство и киногерой неразрывно связаны в кинотексте. Такая же тесная взаимосвязь наблюдается и между пространством и временем действия. Окружающий персонажа мир всегда отображает время года и суток [16, с. 100–110].

Модальность кинотекста говорит о том, что текст кинофильма это результат субъективного понимания реальности и мнения коллективного автора. К такому субъективному пониманию можно отнести личные взгляды и усмотрения актеров, режиссеров, операторов и звукооператоров.

Стоит отметить, что текст кинопроизведения обладает как вербальными, так и невербальными элементами. К вербальным относятся диалоги, реплики и закадровая речь. К невербальным можно отнести внешность и одежду персонажей, интерьеры и какие-либо предметы. Особое место выделяют для жестов и мимики, так как они относятся к невербальным способам выражения внутренних переживаний персонажей.

Из всего этого можно сделать вывод, что в литературном тексте социокультурная характеристика киногероя дается с помощью авторского описания или же посредством монолога самого персонажа. На экране же такая характеристика дается с помощью визуализации и речи персонажа. Наряду с мимикой и жестами героев главную роль в передаче эмоционального состояния играет также саундтрек. Музыкальный ряд всегда четко подобран для каждой сцены и подходит к настроению, тональности и атмосфере кинофильма.

Литературный текст и текст кинофильма изначально нацелены на разные типы восприятия человеком. Именно поэтому они отличаются друг от друга по организации. В литературном тексте почти всегда прослеживается четкая логика и связанность, в то время как в кинотексте данная черта прослеживается в меньшей степени.

Говоря об образах персонажей в литературном тексте и тексте кинопроизведения, то здесь также наблюдаются определенные различия. В литературном тексте образ полностью создается автором данного текста. В кинотексте создание образа персонажа ложится на плечи многих людей. В первую очередь главную роль в создании образа играют актеры, сценаристы и режиссеры. Актер, прочувствовав своего персонажа, придумывает для него манеру поведения и речевые особенности, придает индивидуальности персонажу и тем самым создает его образ. Нельзя забывать про огромную

работу костюмеров, гримеров и стилистов. Они также участвуют в непосредственном создании образа киногероя. Для того чтобы в фильме были харизматичные и запоминающиеся персонажи крайне важна сплоченная работа всего творческого коллектива на киноплощадке.

Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод о кинотексте как особом виде художественного текста. Во-первых, кинотекст обладает многими чертами присущими художественному тексту. Он является определенным типом креолизованного текста. Во-вторых, вобрав в себя вербальные и невербальные составляющие, кинотекст принимает важное участие в изменении языковой картины мира. Уже сегодня с помощью текстов кинопроизведений мы получаем разного рода информацию, в будущем он сам будет создавать языковую картину мира.

1.2 Стилистический и социолингвистический подход к изучению речи персонажа и основные аспекты социокультурной характеристики

Изучению социокультурных характеристик речи людей способствовали такие науки как лингвостилистика и социолингвистика. Можно выделить ряд ученых, которые в той или иной степени занимались изучением и рассмотрением проблемы социокультурной характеристики в лингвистике. К ним относятся О. С. Ахманова, Р. Барт, В. А. Ефремов, В. Я. Задорнова, А. А. Липгарт, А. Д. Швейцер и С. М. Эйзенштейн [5, с. 500; 8, с. 210–246; 21, с. 165–170; 22, с. 10; 35, с. 9; 55, с. 4; 56, с. 10–17]. Однако почти непроработанной считается проблема речевых средств социокультурной характеристики персонажа кинофильма.

Существует несколько подходов к изучению социокультурных характеристик речи киногероя. В рамках лингвостилистики и социолингвистики было выработано несколько подходов к изучению социокультурных характеристик речи киногероя. Первый подход характеризуется способностью устанавливать отношение компонентов текста к какой-либо подсистеме языка и рассматривать их выразительные свойства.

Второй подход отображает специфику и разнообразие речи различных общественных групп. Помимо того эти особенности речи существует в реальной речи, а не только в кинопроизведении.

Изучая стилистику текста, важно помнить, что использование языка зависит от различных ситуаций, в которых оказывается говорящий. Главную роль здесь играет коннотативная маркированность языковых компонентов. Основываясь на передаваемом значении, выделяют три главные группы коннотаций:

- эмоционально - экспрессивно-оценочных коннотаций,
- социокультурных коннотаций;
- стилистических коннотаций [45, с. 140].

Социокультурная коннотация это определенные ассоциации, которые свойственны языковому или речевому компоненту и основаны на фоновых знаниях носителя языка. Данное понятие касательно социальных, региональных и культурных ассоциаций, которые складываются у носителя языка ввиду того или иного слова, впервые в истории ввел Л. Блумфилд [12, с. 5].

Однако не менее важную роль играет стилистическая коннотация. Она представляет собой использование слов типичных и подходящих какому-либо функциональному стилю и определенным сферам речи, с которыми оно соотносится, даже если его употребляют в не характерных контекстах.

В соответствии с теорией трех стилей, стилистические разновидности языка сводятся к высокому, среднему и низкому стилю. К тому же выделяют нейтральный, возвышенный и наоборот сниженный стили. При создании фильмов очень часто можно наблюдать переплетение и взаимодействие разнообразных функциональных стилей. Данное явление иностилевых включений очень хорошо заметно, когда в речи появляется терминологическая, просторечная и диалектная лексика. Смешение различных стилей используют не просто так, создатели кинофильма всегда преследуют определенную цель – либо придать какой-либо эффект, либо создать определенный образ киногероя.

Широко известно, что речь человека характеризует его образованность, место рождения и настоящее местожительство, отношение к общественному классу. Более того каждый язык на нашей планете обладает такой определяющей функцией в большей или меньшей степени. Стоит отметить, что именно в английском языке данная функция проявляется больше всего. В то время как современное английское общество стало более демократичным, английский язык до сих пор несет в себе классовое разделение. Все также есть люди говорящие на “posh English” или же имеющие “cockney accent”. Британский лингвист Д. Кристал отмечает, что в английском языке и в самом британском обществе классовое самосознание выражено крайне сильно [33, с. 65–125]. К факторам, которые помогают определить пол, возраст, происхождение человека и т.д., а также которые характеризуют самого человека и его речь относятся особенности произношения, жаргонизмы, сленг, акцент и другие.

Необходимо заметить, что языковое своеобразие, которое указывает на территориальное и социальное происхождение очень редко подлежит изменениям, в то время как под влиянием профессии, интересов и хобби человека языковые особенности носят кратковременный характер [14, с. 220–305].

Любая сфера деятельности человека обладает своими языковыми особенностями. Степень и сила влияния на речь людей может различаться. Иногда это могут быть лишь какие-то термины и специализированная лексика, а иногда это затрагивает грамматику и лексику. В наибольшей степени в этом случае можно выделить разновидности профессий. Например, манера речи работников в области права, государственной администрации, науки, медицины, бизнеса, религии, спорта, криминала и других сферах. Рассматривая языковые особенности, проявляющиеся в различных профессиональных областях, мы обращаем большое внимание на то, какую лексику употребляет человек (специальная лексика и терминологическая лексика). Однако уровень

образованности характеризуется более универсальными особенностями языка [55, с. 110].

Как уже было сказано ранее, речь человека может также указывать и на его пол и на его возраст. Женская речь всегда будет в какой-либо мере отличаться от мужской речи и будет иметь свои характерные языковые особенности. Очень часто в женской речи можно заметить наличие престижной или же элитарной лексики. Однако использование этой лексики может различаться в количестве и диапазоне ее употребления. Это зависит от характера человека или же персонажа в фильме. В мужской речи мы можем отметить преобладание разговорной речи и стилистически сниженной лексики. Разговорная речь характеризуется раскрепощенным и простым общением, экспромтностью, большим использованием расплывчатых обозначений (наречия, прилагательные, местоименные существительные), различных сокращений и т.д. В кинофильмах большую часть речи героев занимает именно разговорная речь, так как при создании киноленты режиссеры и сценаристы хотят как можно сильнее приблизить речь персонажей к речи реальных людей.

Однако одним из самых ярких проявлений языковых особенностей является речь человека, у которого наблюдаются речевые нарушения. К речевым нарушениям можно отнести дисглоссии, дизартрии, дислалии, заикание, шепелявость, картавость и т.д. Характерной чертой такой речи будет невнятность, плохое произношение, искажение слов и несвязность.

Не менее интересным проявлением языковых особенностей можно считать речь одаренных, гениальных людей и вундеркиндов. Социокультурная характеристика таких персонажей создается при помощи их собственной речи, в которой присутствуют уникальные лексические и грамматические приемы, но также огромную роль играет речь и диалоги других героев. С помощью их речи, получается, создать более цельный портрет одаренного, гениального героя. Талант и гениальность человека часто отображается в речи при помощи грамотно построенных сложных предложений, научной лексики, различных оборотов и сложных слов. К тому же в такой речи появляются комплексы –

термин, который на сегодняшний день в области описания речи и социокультурной характеристики одаренной личности набирает популярность (от англ. *complex* – сложный, трудный, замысловатый). Комплексивы это элементы речи, взятые из разнообразных стилей (в случае с одаренной личностью это официальный и научный стиль), и используемые в разговорной речи, которые тем самым заменяют привычные лексические единицы на более сложные и непонятные.

Также следует отметить особенности речи людей с психическими заболеваниями. В кинематографе зачастую используют образ психически ненормального человека, и такие образы часто являются запоминающимися и интересными. Во многом популярность этого образа зависит и от речи персонажа. Бесспорно, речь психически больного человека будет отличаться от всех тех языковых особенностей, которые мы перечислили выше. Данная речь изобилует речевыми повторами, тавтологией и т.д. Все повторы, которые присутствуют в речи психически больного человека, не мотивированы коммуникативно. Употребление подобных своеобразных немотивированных речевых повторов помогает создать характерный образ психически нездорового, душевнобольного человека. Киногерой может повторять отдельные слова или же целые словосочетания и предложения. Говоря об использовании тавтологии в речи душевнобольного человека, нужно заметить, что это также один из видов повтора. Под тавтологией понимают неоправданное повторение одних и тех же или же однокоренных слов, а также повтор близких по смыслу слов. Близкими к тавтологии считаются лексические повторы одинаковых слов и фраз. Стилистически необоснованное применение которых говорит о психическом заболевании у человека. К тому же употребление повторов акцентирует внимание на характере и поведении человека, а также на его эмоциональном состоянии [34, с. 2–8].

В заключение мы можем с уверенностью сказать, что одним из самых богатых языков для изучения социокультурной характеристики киногероев является английский язык. Данная функция заложена в нем исторически.

Однако следует отметить, что многие языки могут указывать на место рождения человека, его пол и возраст, а также профессию и социальный класс к которому он относится.

На социокультурную принадлежность человека указывают многочисленные факторы. Например, к ним можно отнести языковые особенности в грамматике, лексике и синтаксисе.

В кинематографе речь играет очень важную роль при создании образа персонажа какого-либо фильма. С помощью различных приемов использования языковых особенностей создатели могут придать киногероям нужные им черты характера, манеру поведения, а также могут сделать акцент на происхождении героя, на его личной и профессиональной жизни, на его душевном состоянии и т.д.

1.3 Перевод социокультурно обусловленных элементов речи киноперсонажа

Перевод социокультурно обусловленных элементов речи персонажа в кино представляет собой очень трудную задачу для переводчиков. Во время процесса перевода очень важно учитывать многочисленные факторы, которые повлияют на итоговый продукт деятельности переводчика.

В переводе на первый план выходят переводческая эквивалентность и все ее виды, методы и приемы, которые используются для адекватной передачи социокультурных элементов речи. Особенное внимание уделяется рассмотрению соответствия между исходным текстом и его переводом, а также воздействию перевода на восприятие общего замысла переводимого текста [31, с. 129–135].

Важно отметить разницу между обычным переводом художественного текста и переводом киноречи персонажа. Еще большая разница между двумя видами переводов ощущается при выполнении перевода речи киногероя, содержащую социокультурную характеристику. При таком переводе

принципиальное значение играет именно динамическая эквивалентность, а не формальная.

Многие ученые лингвисты изучали проблему эквивалентности, но крайне большой вклад в изучение этой проблемы внес американский переводчик, теоретик перевода и лингвист Юджин Найда. Он занимался изучением динамичной и формальной эквивалентности, а также основал теорию динамической эквивалентности перевода Библии [39, с. 99–114; 40, с. 57–63].

Динамическая эквивалентность работает на основе так называемого принципа эквивалентного эффекта. Тем самым под динамической эквивалентностью мы понимаем перевод, при котором смысловое содержание исходного текста транслируется на языке–рецептора так, что реакция получателя продукта перевода по большей части аналогична реакции получателя исходного текста. Целью и смыслом динамической эквивалентности является нацеленность на реакцию получателя перевода и создание такого перевода, который считался бы естественным для получателя. Добиться такой эквивалентности крайне затруднительно, для этого переводчику нужно уметь правильно и грамотно применять адаптацию [39, с. 99–114].

В свою очередь формальная эквивалентность подразумевает сосредоточение на самом тексте перевода. Переводчик уделяет большое внимание частям речи, форме предложений и всего сообщения, пунктуации и т.д. При таком переводе очень важно, чтобы каждое предложение перевода соответствовало предложению в оригинальном тексте. Целью формальной эквивалентности является обеспечение возможности прямого сравнения текстов на разных языках.

Из этого следует, что наилучшим решением в переводе речи киноперсонажей будет следование динамической эквивалентности. С ее помощью переводчик может добиться правильного коммуникативного эффекта. В теории и практике перевода наиболее изученными проблемами перевода считается перевод жаргонизмов, культурно-специфической лексики,

разнообразных отклонений от грамматической нормы и нарушение самой грамматической нормы, а также иностранные акценты.

Наименее изученными проблемами в переводе считаются перевод более широких явлений, например перевод региональных и социальных диалектов, диатопических вариантов английского языка и перевод гендерно-возрастных языковых особенностей речи.

Говоря о самом переводе речи героев кинофильмов, нужно установить, что главной целью в таком переводе будет сохранение языковых особенностей речи и социокультурной характеристики персонажей, которые создатели кинофильма специально заложили в киногероя [36, с. 60].

Перевод различных акцентов на русский язык является задачей почти что невыполнимой. Поскольку в русском языке акценты практически не существуют и, будучи крайне слабо выраженными, перевод акцентных особенностей требует особого подхода. Для того чтобы русские зрители поняли эти особенности очень часто переводчику приходится снабжать зрителей специальными разъяснениями.

Однако наиболее сложными для перевода являются диатопические варианты английского языка. В конечном итоге это приводит к утрачиванию некоторой доли образа киногероя. Чаще всего данное явление переводится с помощью стилистических средств, а не фонетических.

Тем не менее, для сохранения комического эффекта какого-либо акцента переводчик может использовать фонетические замены в словах русского языка. Несмотря на то, что они не имеют никакого отношения к особенностям какого-либо акцента языка оригинала, они помогают осуществлять такую же функцию.

Особое внимание при переводе также уделяется социальному диалекту. На русский язык он переводится преимущественно при помощи просторечных форм и стилистически сниженной лексики. При этом основной упор делается на лексические средства вместо использования фонетических средств. В переводе социальных диалектов мы очень часто можем наблюдать противопоставление просторечной лексике нейтральной.

Перевод гендерно-возрастной речи персонажей осуществляется путем фонетических и лексических средств. К фонетическим средствам относятся диапазон и интонация речи, а к лексическим можно отнести слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами и сленг для перевода молодежной речи.

В заключение мы отмечаем, что перевод социокультурно обусловленных элементов речи киноперсонажа это очень сложный процесс, в котором переводчику важно уметь правильно использовать все вышеперечисленные методы и способы перевода, а также грамотно адаптировать речь киногероев для русскоязычного зрителя.

Для каждого типа речи существуют определенные подходы и средства перевода. Однако в силу индивидуальности и определенной специфики русского языка некоторые языковые особенности невозможно перенести на наш язык без каких-либо изменений.

2 Анализ перевода лингвистических средств социокультурной характеристики киноперсонажа

Проанализировав типы речевых особенностей киногероев, и рассмотрев основные трудности, с которыми сталкиваются переводчики при переводе социокультурно обусловленных элементов речи персонажей, мы рассмотрим передачу этих элементов на примерах трех зарубежных кинофильмов.

2.1 Анализ перевода речи киноперсонажа в кинофильме “Thor”

В фильме «Тор» 2011 года рассказывается история бога грома Тора (Крис Хемсворт), который лишился своей силы и был изгнан из Асгарда. Он попадает на Землю, где ему предстоит жить среди обычных людей и отыскать свой молот Мьёльнир, который и дает ему силу. Так как Тор всю свою жизнь провел в своем царстве, то попав на Землю, ему все кажется странным и неизвестным.

По его речи можно сразу понять, что он из другого мира и что он не обычный человек. В своей речи Тор использует незнакомые слова и устаревшие обороты. Например, когда он впервые попадает на Землю и встречает людей, он спрашивает что это за мир и называет ему знакомые миры.

1) *THOR: You! What world is this? Alfheim?Nornheim?*[102]

– *Вы, что это за мир? Альфхейм? Норнхейм?*[99]

В данном случае незнакомыми словами являются названия миров. При переводе на русский язык переводчики использовали прием транскрипции и транслитерации. Альфхейм (“Alfheim”) и Норнхейм (“Nornheim”) это одни из девяти миров в скандинавской мифологии, которые граничат с Асгардом. Услышав такой вопрос Джейн, Эрик и Дарси сразу же подумали, что Тор пьян или не в своем уме.

2) *THOR: Heimdall! I know you can hear me! Open the Bifrost!* [102]

– *Хеймдалл! Я знаю, ты слышишь меня! Открой Радужный мост!* [99]

Помимо своих миров Тор часто говорит о Радужном мосте – Биврёсте. В скандинавской мифологии также как и в фильме, этот мост соединяет Асгард с другими мирами. При переводе на русский язык был использован прием

описательного перевода. Слово “Bifrost” обычно переводится как Биврёст. Однако существует и другой вариант – Бифрост. Википедия дает следующее значение этого явления “a burning rainbow bridge that reaches between Midgard (Earth) and Asgard, the realm of the gods”. В электронном словаре “Collins English Dictionary” можно найти следующее значение “the rainbow bridge of the gods from Asgard to earth” [62]. В обоих значениях присутствует словосочетание “rainbow bridge” (радужный мост). Скорее всего, в данном случае, описательный перевод был использован для упрощения понимания данного явления и создания ассоциативной связи у зрителей. В фильме Биврёст очень похож на радугу и тем самым, когда Тор в дальнейшем упоминает Радужный мост, зрители понимают, о чем идет речь.

3) *THOR: How dare you attack the son of Odin! You're no match for the mighty...* [102]

– *Как смеешь ты атаковать сына Одина? Кто вы такие против могучего...* [99]

Кроме того, персонаж Криса Хемсворта часто использует такое выражение, как “son of Odin” (сын Одина), что ярко демонстрирует его царскую принадлежность и высокое положение на своей родине Асгарде. Там, он сын Одина и будущий царь Асгарда. В данном примере употребление такого выражения как «сын Одина» воспринимается как отзвук высокого стиля речи и придает высказыванию Тора торжественную окраску. Обычные люди, такие как главные герои фильма, на Земле так не говорят, такое выражение считается устаревшим и для них это звучит странно.

При переводе второй фразы Тора произошла перестройка синтаксической структуры высказывания: в русском варианте изъявительное наклонение меняется на вопросительную форму высказывания. В оригинале Тор говорит “You're no match for the mighty” (Вы не равня могучему... или Вам не сравниться с могучим...). В русском варианте эта фраза произносится как вопрос «Кто вы такие против могучего...» Такое изменение сделало высказывание Тора более выразительным. Это хорошо показывает негодование

главного героя по поводу происходящего. Также следует отметить, что в данном примере Тор говорит про себя в третьем лице, показывая свое презрение к обычным смертным.

На Земле Тор знакомится с группой ученых астрофизиков: Джейн, Эрик Селвиг и аспиранткой Дарси. Они часто употребляют научные термины в своей речи, что ясно дает понять зрителям об их роде деятельности.

4) *SELVIG: You don't think this was just a magnetic storm?* [102]

– *И ты думаешь это необычная магнитная буря?* [99]

Селвиг обращается к Джейн, спрашивая ее о магнитной буре. В этом высказывании “magnetic storm” (магнитная буря) является научным термином, который используют астрофизики. При переводе этот научный термин, дающий определенную характеристику персонажам, был сохранен. Кроме того перед нами яркий пример антонимического перевода. Вместо дословного «Ты не думаешь, что это просто магнитная буря?» в фильме реплика героя звучит как «И ты думаешь это необычная магнитная буря?»

5) *JANE: Look. The lensing around these edges, is characteristic of an Einstein-Rosen Bridge* [102].

– *А вот, оптические искажения по краям объекта характерны для моста Эйнштейна-Розена* [99].

При переводе этой реплики была использована генерализация и добавление. В оригинале Джейн использует термин, связанный с кротовыми норами “lensing”, который на русский язык переводится как линзирование [74]. Однако этот термин является слишком узконаправленным и обычный зритель не сможет понять, что это означает. Поэтому вместо конкретного термина переводчики использовали более общее словосочетание «оптические искажения». Следует отметить, что такая замена обоснована, и она не нарушает смысла высказывания. Понятие линзирование подразумевает под собой «массивное тело способное существенно исказить изображение фонового объекта» [74]. Тем самым при переводе удалось сохранить смысл реплики и научный стиль речи героини.

Примером добавления служит появление в реплике Джейн слова «объект». В оригинале говорится “around these edges” (по этим краям), но в русской версии фильма мы слышим «по краям объекта». Нельзя сказать, что это обоснованная трансформация, однако введение этого слова не искажает смысл и не нарушает стиль речи героини. Слово «объект» характерно для речи ученых, поэтому в данном контексте оно может быть использовано.

Слушая разговор Джейн и Эрика о мосте Эйнштейна-Розена, аспирантка Дарси, которая ничего не знает об астрофизике, не понимает, о чем идет речь.

6) *SELVIG: (TO DARCY) An Einstein-Rosen Bridge – a "theoretical" • connection between two different points of space-time* [102].

– *Этот мост связывает две точки пространственно-временного континуума* [99].

Селвиг пытается объяснить Дарси, что такое мост Эйнштейна-Розена. В этом примере мы видим, что при переводе было решено опустить слова “theoretical” (теоретический) и “different” (разный, различный). Помимо этого происходит грамматическая замена. Вместо оригинальной реплики «Мост Эйнштейна-Розена – теоретическая связь между двумя разными точками пространственно – временного континуума» на русском языке высказывание звучит так «Этот мост связывает две точки пространственно-временного континуума». Опустив слова “theoretical” (теоретический) и “different” (разный, различный) в переводе не произошло серьезных изменений. Однако так как эту реплику произносит герой астрофизик, то логичнее было бы использовать первый вариант перевода, который практически идентичен значению моста Эйнштейна-Розена. Электронная энциклопедия Википедия дает следующее значение кротовой норе или же мосту Эйнштейна-Розена (одним из названий кротовой норы является мост Эйнштейна – Розена) “a speculative structure linking disparate points in space time” [37; 96]. Главными словами в этом определении являются “disparate points in space time”, что на русский язык переводится как «диспаратные или же различные точки в пространственно-временном континууме».

Таким образом, можно сделать вывод, что дословный перевод этой фразы звучит как вышеупомянутое нами научное определение. Однако перевод реплики в русском варианте фильма не противоречит определению этого явления и не нарушает научный стиль речи героя.

7) JANE: (TO DARCY) *A wormhole* [102].

– *Кротовая нора* [99].

После такого сложного объяснения Селвига Джейн делает пояснение, что это кротовая нора. Мост Эйнштейна-Розена это лишь одно из её названий.

8) JANE (CONT'D) *This is the star alignment for our quadrant, this time of year. And unless Ursa Minor decided to take the day off.. these are someone else's constellations* [102].

– *Вот так располагаются звезды в нашем секторе звездного неба. И если малая медведица не взяла себе выходной, это чьи-то другие созвездия* [99].

Далее Джейн указывает на полученное изображение созвездий. В данном случае к лексике, которая указывает на научную деятельность персонажей, относятся следующие слова и словосочетания: “star alignment, our quadrant, Ursa Minor, constellations”. В процессе перевода этого высказывания переводчики применили несколько переводческих трансформаций: модуляцию, опущение, добавление и антонимический перевод. Словосочетание “star alignment” (расположение/выстраивание звезд) было передано в русском языке с помощью глагола «располагаться». Такое переводческое решение не повлекло за собой какие-либо смысловые неточности и поэтому такой перевод имеет место быть. Кроме того переводчики решили добавить в это высказывание словосочетание «звездное небо». В оригинале об этом ничего не говорится, Джейн лишь говорит “our quadrant” (наш сектор). Эта трансформация может считаться обоснованной, поскольку героиня может говорить о любом существующем секторе в астрофизике, а в данном случае такое уточнение делает ее реплику более корректной. Фраза “this time of year” (в это время года) была опущена. Скорее всего, это было сделано из-за того, что было добавлено словосочетание «звездное небо». И для того, чтобы дубляж был естественным, пришлось

убрать фразу “this time of year” (в это время года). Она не несет какой-то определенной смысловой нагрузки и поэтому, опустив ее, суть высказывания Джейн остается такой же. Название созвездия “Ursa Minor” (Малая Медведица) и сам астрономический термин “constellation” (созвездие) в переводе были сохранены. Фразу “And unless Ursa Minor decided to take the day off... these are someone else's constellations” перевели с помощью антонимического перевода, что характерно для русского языка.

Еще одним примером необычной речи Тора является момент, когда он решает поесть.

9) *THOR: This mortal form has grown weak. I need sustenance!* [102]

– *Моя смертная оболочка ослабла. Мне нужно подкрепиться!* [99]

Он не говорит, что он голоден (e.g. “I’m hungry, I want to eat”), а заявляет, что его смертная оболочка ослабла и повелительным тоном говорит, что ему нужно подкрепиться. В оригинале заявление Тора звучит торжественно и даже несколько вычурно. В русском дубляже это высказывание претерпело некоторые изменения и потеряло величественный тон. Тор вновь говорит про себя в третьем лице “this mortal form” и употребляет в своей речи нетипичные слова. Свое тело и организм он называет смертной оболочкой, причем при переводе этой фразы указательное местоимение “this” поменяли на притяжательное местоимение «моя». Данное переводческое решение нельзя назвать удачным, поскольку именно обращение к себе в третьем лице демонстрирует высокомерный и надменный характер Тора и его презрительное отношение к смертным. В следующей фразе Тор говорит, что ему нужно подкрепиться. Однако в оригинале главный герой использует слово “sustenance”, которое относится к официальному стилю речи и в словарях имеет пометку “formal”. В электронном словаре “Macmillan Dictionary” это слово имеет следующее значение “food and drink”, схожее значение можно найти в словаре “Oxford Dictionaries” “food and drink regarded as a source of strength; nourishment” [88; 89]. Русским вариантом перевода этого слова могут быть такие слова как «питание, пища, пропитание». Выбор переводчиков в данном

случае крайне неудачен, так как, услышав эти высказывания Тора, у зрителей возникает чувство диссонанса. Сначала он торжественно заявляет, что его смертная оболочка ослабла, а затем же говорит, что ему нужно подкрепиться. Слово «подкрепиться» чаще используется в разговорной речи и никак не подходит к величественной речи Тора, который до этого использовал в своей речи слова, относящиеся к возвышенному стилю речи. Более удачным переводом этой фразы может быть следующий вариант «Мне нужна пища / пропитание». В данном случае переводчикам и авторам синхронного текста следовало сохранить характерный стиль речи главного персонажа и выбрать более формальные лексические единицы.

Аналогичная ситуация происходит в кафе, где Тор обедает со своими друзьями.

10) THOR: This drink, I like it. Another! [97]

– Питьё нравится, ещё неси! [98]

В русском варианте речь героя звучит интереснее и выразительнее, чем в оригинале. Слово “drink”, которое чаще всего переводится нейтральным словом «напиток», было переведено как «питьё». В разговорной речи это слово употребляют крайне редко, а в контексте данной ситуации оно звучит неуместно. Именно поэтому это слово подходит к речи и характеру персонажа Тора. Кроме этого в русском варианте появилось слово «неси». В оригинале главный герой говорит лишь «Ещё!», но с глаголом «неси» фраза стала ближе к нормам русского языка и к уже знакомой манере речи и порой грубоватому поведению Тора.

Джейн в шоке от такого поведения Тора и спрашивает, почему он так груб.

11) JANE: What was that? [102]

– Что это было? [99]

12) THOR: It was delicious. I want another [102].

– Ещё хочу, было вкусно [99].

При переводе ответа Тора переводчики не стали прибегать к каким-либо грамматическим или лексическим трансформациям, однако произошла перемена мест фраз этого высказывания. На английском языке Тор говорит “It was delicious. I want another”, что дословно переводится как «Было вкусно. Хочу еще». Но в русском варианте на первое место встает фраза «ещё хочу», а затем следует «было вкусно». Такое переводческое и авторское решение является очень удачным, так как в реплике Тора меняется акцент – центром высказывания становится то, что он хочет ещё добавки, а не то, что еда была вкусной. Тем самым в очередной раз с помощью его речи подчеркивается неосознанная грубость Тора.

Во время разговора между Тором и Джейн Тор говорит о Мьельнире. Мьельнир это молот Тора и его главное оружие дающее ему силу.

13) *THOR: All the answers you seek will be yours, once I reclaim Mjolnir* [102].

– *Ты получишь все ответы, как только я верну Мьельнир* [99].

В данном случае при переводе этой реплики была изменена структура предложения, тем самым в русском варианте была утеряна вся торжественность и величественность речи Тора. В оригинале он говорит «Все ответы, которые ты ищешь, станут твоими, как только я верну Мьельнир». В русском варианте это высказывание приобретает разговорный оттенок из-за упрощения его структуры и удаления его фрагментов.

Дарси слышит о Мьельнире, но не понимает о чем идет речь и переспрашивает, делая ошибку в слове.

14) *DARCY: Myeu-tuh? Whats Myeu-tuh?* [102]

– *Мёнир? Что за Мёнир?* [99]

В фильме Дарси предстает в роли не особо умной аспирантки. Такого рода ошибки в произношении характеризуют ее как глуповатую и недалекую девушку. Эту фразу можно считать одной из наиболее сложных реплик для перевода. Она содержит в себе не только речевую характеристику персонажа, но и юмористический эффект. В английской версии фильма Дарси, пытаюсь

произнести слово “Mjolnir” (Мьёльнир), лишь издает странные звуки похожие на мяуканье кота. Для того чтобы понять комичность этой фразы следует обратиться к транскрипции этого слова – [ˈmjɔːlnɪər] [78]. Начальный звук очень похож на то, что произнесла Дарси (“Муеи-тих”), различаются лишь конечные звуки. В русском варианте переводчики решили обыграть эту ситуацию и поменяли непонятные звуки на слово «Мёнир», которое подразумевает собой «Мьёльнир». Таким образом, российский зритель понял шутку, и самое главное понял характер и сущность персонажа Дарси.

Прощаясь со своими новыми друзьями, Тор называет полное имя каждого, потому что так принято на его родине Асгарде.

15) THOR: Jane Foster... Erik Selvig... Darcy. Farewell [102].

– Джейн Фостер, Эрик Селвиг... Дарси. Прощайте [99].

Вместо привычного для современных людей слова “goodbye” (до свидания) или “bye” (пока) Тор говорит “farewell” (прощайте). В словарях “Macmillan Dictionary”, “Collins Dictionary” и “Longman Dictionary of Contemporary English” слово “farewell” помечено как устаревшее и литературное слово и имеет следующее значение “used for saying goodbye to someone when you do not expect to see them again for a long time” [69]. На русский язык это слово было передано правильно и соответственно манере общения Тора.

В своей речи герой также часто употребляет слово “realm” (царство, королевство), каждый раз подчеркивая, что это чужое и незнакомое для него место и что он прибыл из мира неизвестного обычным людям.

16) THOR: But you're clever. Far more clever than anyone else in this Realm [102].

– К тому же умная. Гораздо умнее, чем многие в вашем мире [99].

В русском дубляже это слово перевели как «мир». Такого значения у слова “realm” не существует, однако в контексте фильма и данной истории такое переводческое решение уместно. Родина Тора, Асгард считается одним из девяти миров в скандинавской мифологии (анг. “one of the Nine Worlds and

home to the Æsirtribe of gods”), а Земля это Мидгард (мир людей). Поэтому выбрав слово «мир» в этой ситуации переводчики не допустили ошибки.

Джейн удивляется сказанному и в оригинальной версии спрашивает, почему Тор так говорит.

17) JANE: *"This Realm?"* Why do you talk like that? [102]

– *В нашем мире? В нашем мире?* [99]

Но в русском дубляже эта фраза была заменена на повторную реплику «в нашем мире?» Можно предположить, что это было сделано, с целью усилить удивление героини Джейн. С одной стороны такое изменение высказывания вносит некое напряжение в эту сцену. Повтор одной и той же реплики усиливает эмоциональную реакцию персонажа, однако, вопрос Джейн, почему Тор так говорит, тоже несет определенную характеристику, как и героини Джейн, так и Тора. Касательно героини Джейн такой вопрос еще раз показывает ее непонимание Тора и даже некоторую раздражительность по отношению к его речи и поведению. А Тора такой вопрос характеризует как человека, который не такой как все, который ведет себя и общается как чужак. По нашему мнению вопрос Джейн можно было бы оставить, так как он несет определенный смысл и дает характеристику обоим персонажам.

В этом примере Тор объясняет Джейн, что произошло с ним и Селвигом.

18) JANE: *What happened?* [102]

– *Что случилось?* [99]

19) THOR: *We drank. We fought. He made his ancestors proud* [102].

– *Выпили, подрались. Но его предки викинги им бы гордились* [99].

В русском дубляже он говорит, что они выпили и подрались (“We drank. We fought”). Здесь переводчики опустили личное местоимение “we” (мы). Нельзя сказать, что такое переводческое решение сильно изменило суть или форму высказывания, однако на русском языке эти слова звучат в более знакомом нам разговорном стиле. С одной стороны разговорный стиль речи не соотносится с персонажем Тора, а с другой стороны использование Тором разговорной речи (где например, опускаются личные местоимения) вполне

логично. Прошло уже довольно долгое время, с тех пор как он попал на Землю и это естественно, что Тор начал говорить как люди. Поэтому данное переводческое решение имеет место быть.

Далее в оригинале Тор говорит “He made his ancestors proud” (Он заставил своих предков гордиться собой). В русском варианте это выражение звучит так «Но его предки викинги им бы гордились». При переводе переводчики решили сделать добавление про предков викингов, хотя в оригинале об этом не говорится ни слова. Это добавление можно оправдать тем, что они хотели еще раз указать на родину Тора и его народ (викинги почитали бога грома Тора и его отца Одина), а также на скандинавские корни самого Селвига. В кинематографической вселенной «Марвел» и комиксах об этом персонаже говорится, что у него норвежские корни (про его национальность пишут следующее “Norwegian-American”) [73]. В фильме этот факт никак не упоминается и обычный зритель, скорее всего не знает о том, что Селвиг и Тор «земляки».

Кроме того упоминание предков викингов отсылает речь героя к речи людей прошлых веков. В древние времена люди часто говорили, что предки будут ими гордиться или что, что-то было сделано во славу их предков. Поэтому фраза «его предки викинги им бы гордились» (“He made his ancestors proud”) во-первых, указывает на принадлежность Тора и Селвига к скандинавской культуре и, во-вторых, придает его речи «оттенок старины». Кроме того в русском языке в самом начале высказывания появляется противительный союз «но». Такое незначительное добавление сильно изменило оттенок высказывания и саму суть реплики Тора. В русском варианте эта реплика звучит так, будто бы Тор оправдывает Селвига перед Джейн. Тор словно подразумевает, что, несмотря на то, что Селвиг пил и дрался, его предки им бы гордились. Тем самым тон высказывания становится виновато-извиняющимся. Хотя в оригинале в этой реплике нет никакого намека на извинения или оправдания. Тор просто констатирует факты и это примечательно для его характера. Для Тора в Асгарде такие гуляния и

пирушки считаются нормальными вещами, и он никоим образом не оправдывался или извинялся перед Джейн. Таким образом, можно сделать вывод, что решение добавить противительный союз «но» в это высказывание неоправданно.

В речи Тора мы часто можем встретить устаревшие обороты и слова.

20) *THOR: These are your chambers?* [102]

– *А это значит твой чертог?* [99]

Например, в данном диалоге главный герой спрашивает Джейн ее ли это комната. Однако в своей речи Тор использует слово “chamber”, которое в словарях помечено как устаревшее слово для описания комнаты, жилого помещения. В словарях “Macmillan Dictionary”, “Oxford Dictionaries” и “Collins Dictionary” у этого слова следующее значение “an old word for a private room or a bedroom” [66]. В русском языке у этого слова существует много значений и переводов. Например, горница, покои, опочивальня, палата и т.д. В русском дубляже мы слышим слово «чертог», которое также подходит для речи такого персонажа как Тор. Это устаревшее слово, означающее пышное, большое и великолепное помещение, здание, дворец. Зная, что Тор сын царя Асгарда Одина и то, что в Асгарде он живет во дворце, употребление такого слова для описания обычной комнаты на Земле вполне логично.

При переводе на русский язык фраза Тора претерпела некоторые изменения. Для того чтобы вопрос звучал спонтанно и более выразительно в русском дубляже эта фраза начинается с союза «а». При помощи модуляции в русском варианте появляется слово «значит», которое отсутствует в оригинале. При помощи таких трансформаций как добавление и модуляция вопрос Тора на русском языке звучит как разговорная речь. Однако характерная черта речи Тора (устаревшее слово «чертог») все же была сохранена. Кроме того следует отметить, что в процессе перевода была заменена форма числа слова “chambers”. В оригинале слово употреблено в речи во множественном числе и в русском языке оно могло иметь следующие переводы: «палаты, покои». Однако следует помнить, что в данном случае употребление определенного слова

зависит и от непосредственно самого процесса дубляжа. Скорее всего, слово «чертог» подходило речи героя Тора по стилистической окраске, а также естественно звучало во время озвучивания персонажа. Кроме того слова «покои, палаты» являются русскими реалиями, близкими для российских зрителей.

В этом отрывке Тор объясняет Джейн, как устроена вселенная.

21) THOR (CONT'D): Look – your ancestors called it magic. You call it science. I come from a place where they're one and the same thing. Your world is one of the Nine Realms of the Cosmos, linked to each other by the branches of Yggdrasil, the Worlds Tree. Now, you see it every day, without realizing. Images glimpsed through -- what did you call it?... this Hoobble Telescope – Hubble Telescope. So, the Nine Realms... Now, there is Midgard, which is Earth. This is Alfheim, Vanaheim, Jotunheim and Asgard. And that's where I come from [102].

– Вот, смотри. Ваши предки называли это магией, а ты называешь наукой. У нас наука и магия это одно и то же, по сути. Мой отец объяснял мне это так. Твой мир, всего один из девяти миров космоса связанных друг с другом ветвями Иггдрасиля – мирового древа. Вы видите это каждый день, не вдаваясь в суть. Изображения иногда приходят с этого... как вы его называете, телескопа Хаббл, Хаббл. Так вот девять миров, есть Мидгард, то есть Земля, это Альфхейм, Ванахейм, Йотунхейм и Асгард, откуда я и пришел [99].

Он вновь упоминает предков и названия явлений, известных лишь ему, например: мировое дерево Иггдрасиль (“Yggdrasil”), названия миров Мидгард (“Midgard”), Альфхейм (“Alfheim”), Ванахейм (“Vanaheim”), Йотунхейм (“Jotunheim”) и уже известный зрителям Асгард (“Asgard”). По речи Тора опять можно заметить, что он не знаком с жизнью на Земле, он пытается вспомнить название телескопа Хаббл, о котором, по-видимому, говорила Джейн, но ошибается в произношении и произносит телескоп Хуббл (“Hoobble”), а не Хаббл.

При переводе названий миров и других явлений скандинавской мифологии переводчики использовали транскрипцию и транслитерацию (Иггдрасиль – “Yggdrasil”, Мидгард – “Midgard” и т.д.). В данном примере также используется модуляция. Например, предложение “I come from a place where they're one and the same thing” на русский дословно переводилось бы как «Я прибыл из места, где это одно и то же». В русском дубляже фраза Тора звучит как «У нас наука и магия это одно и то же, по сути». Вместо фразы «Я прибыл из места...» переводчики, применив модуляцию, пришли к варианту «у нас...» “They” в этом высказывании конкретизируется и в русском варианте Тор говорит «наука и магия». К тому же в русском дубляже в этой фразе появляется словосочетание «по сути», которое отсутствует в оригинале. Но если в данном случае было добавлено словосочетание, то следующая фраза Тора в русском варианте является абсолютным добавлением переводчиков. В оригинале она отсутствует. Скорее всего, фраза «Мой отец объяснял мне это так» была добавлена для усиления эмоциональности этой сцены и проведения линии «отец – сын» между Тором и Одином. Их взаимоотношения играют важную роль в сюжете киноленты и таким образом, с помощью всего лишь одной фразы удалось показать, скольким вещам Тор научился у своего отца Одина. Еще одним примером успешной модуляции является фраза “you see it every day, without realizing” (вы видите это каждый день, даже не осознавая / не понимая того). На русском это звучит как «Вы видите это каждый день, не вдаваясь в суть». Кроме этого следует отметить, что в процессе перевода учитывались традиции русского языка. Например, во фразе, где Тор говорит о телескопе Хаббл и пытается вспомнить, как он называется, в русском дубляже он произносит «изображения иногда приходят с этого...» Добавив словосочетание «с этого» переводчики смогли приблизить речь Тора к разговорной речи. В обычной жизни, пытаясь вспомнить что-то, мы часто прибегаем к указательному местоимению «это», поэтому такое добавление делает речь Тора более естественной.

В фильме фигурируют друзья Тора, которые приходят за ним на Землю и пытаются помочь Тору победить врага. Его подруга Сиф получает ранение в бою и на просьбу Тора покинуть поле боя, отвечает, что хочет умереть смертью война.

22) *SIF: No! I will die a warrior's death. Stories will be told of this day* [102].

– *Нет, я умру смертью война. Об этом дне сложат легенды* [99].

Произнося такую фразу как «об этом дне сложат легенды» (“stories will be told of this day”) персонаж Сиф предстает перед зрителями настоящей воительницей, пришедшей из другого мира.

Как уже упоминалось ранее в речи Тора можно часто заметить фразу “son of Odin”, где он указывает на свою царскую принадлежность.

23) *THOR: Know this, son of Coul. You and I, we fight for the same cause, the protection of this world* [102].

– *Запомни сын Коула, мы с тобой служим одной цели – защите этого мира* [99].

В данном примере Тор обращается к Филу Коулсону (“Phill Coulson”), агенту секретной организации Щ.И.Т. как к сыну Коула (“son of Coul”). Здесь Тор предстает перед всеми в своем настоящем обличии – бога Грома и поэтому такой устаревший речевой оборот больше никого не удивляет и не вызывает улыбку.

В процессе перевода произошли определенные трансформации. Обращаясь к Коулсону, в английском варианте Тор говорит “know this” (знай), но в русском дубляже он произносит «запомни». Первый вариант перевода может быть использован, поскольку Тор и Коулсон виделись только два раза в жизни. Коулсон до самого конца не знал кто такой Тор на самом деле, поэтому фраза «Знай, сын Коула» звучит вполне логично. Тор впервые предстает перед ним в виде бога грома и впервые сообщает ему о своих намерениях защищать Землю. Далее Тор говорит, что будет защищать этот мир и что у них с Коулсоном общая цель “You and I, we fight for the same cause” (Ты и я, мы боремся за одно и то же / за одну цель). В русском варианте объединили

конструкцию «Ты и я, мы боремся» и получилось более лаконичное высказывание «мы с тобой служим одной цели». Однако при такой трансформации был утерян возвышенный стиль речи Тора.

В самом конце фильма подруга Тора Сиф разговаривает с царицей Асгарда и матерью Тора.

24) SIF: He mourns for his brother. And he misses her. The mortal [102].

– Он скорбит по брату. И скучает по ней. По смертной [99].

Она говорит, что Тор скучает по Джейн, при этом называя ее «смертной» (“the mortal”). Это отличительная черта речи всех персонажей Асгарда, они боги, а люди, живущие на Земле для них простые смертные и каждый раз говоря о них, они употребляют именно это слово.

В заключение следует отметить, что создатели фильма проделали хорошую работу над речью каждого персонажа. Речь Тора полностью передает его характер, его высокомерие в начале фильма подчеркивает то, кем он является на самом деле – Богом Грома, прибывшим на Землю из Асгарда. В русском дубляже некоторые фразы Тора звучат интереснее и больше соответствуют характеристике персонажа. Однако следует отметить, что в некоторых случаях в высказываниях Тора ощущается диссонанс – величественная и торжественная речь героя резко сменяется разговорным стилем.

Речь друзей Тора (Джейн, Эрик и Дарси) полностью отражает их род деятельности, они занимаются астрофизикой, и поэтому в их диалогах мы наблюдаем большое количество научных терминов и выражений. Легкомысленную Дарси характеризуют частые ошибки в речи и непонимание каких-либо явлений.

Тем самым речь героев фильма «Тор» это не просто диалоги между персонажами, а одна из составляющих характера главных героев. Она указывает, откуда эти герои родом, чем они занимаются, и какие особенности у них есть. В целом в процессе перевода и дубляжа переводчики вместе с

авторами синхронного текста проделали огромную работу, чтобы сохранить характерные черты речи персонажей и их диалоги.

2.2 Анализ перевода речи киноперсонажа в кинофильме “The Mummy”

Фильм «Мумия» 2017 года рассказывает историю о египетской принцессе Аманет (София Бутелла), которую по неосторожности освобождает из многовекового плена охотник за артефактами Ник Мортон (Том Круз) и археолог Дженни Холси (Аннабелль Уоллис).

Действие фильма начинается с того, что герои находят древнюю гробницу с саркофагом. Героиня Аннабелль Уоллис записывает все, что она видит на диктофон. Тем самым зрители понимают, что перед нами археолог и эксперт в области изучения Египта.

1) JENNY: I'm in a large antechamber of some kind. There is an inscription on the northern wall. The litany of Ra. It's definitely a tomb. There is mercury dripping from the ceiling into holes in the ground. Possibly to connect the...It's a canal system leading all the way to... I'm in a large man-made cavern adjoining the antechamber. There are chiseled stairs descending from the ledge. There is a canal at the center of them that feeds a ritual well at the base, filled with mercury. Beads of scarabs, scarab signal rings. This is a high priest of Ammon, from the temple of the Thebes. There is a ritual barrier chain that's around the well as a warning to intruders. To keep people out. There isn't a single provision made for someone's journey into the underworld. No Canopic jars, no Shabtis [101].

– Я нахожусь в большой пещере. На северной стене есть иероглифы Литании Ра. Определенно это гробница. Капли ртути падают с потолка в отверстия в полу, которые возможно соединены системой каналов и они ведут...Я в большой рукотворной пещере, примыкающей к гробнице. От выступа вниз ведут каменные ступени. По центру проходит канал, который питает колодец наполненный ртутью. Складчатое одеяние, круглая печать скарабей. Это верховный жрец Амона, из храма в Фивах. Вокруг колодца

возведен ритуальный барьер, как предостережение держаться подальше. Нет никаких запасов провизии для путешествия в загробный мир. Нет каноп – сосудов с внутренностями умерших и шабти с ритуальных статуэток [98].

Речь Дженни изобилует археологическими терминами, египетскими именами и названиями. Описывая гробницу, Дженни предельно точна и с точностью описывает все что видит. Она начинает свой рассказ с описания своего местоположения. В английском варианте в своей речи Дженни использует слово “antechamber”. Следует отметить, что в словарях это слово является устаревшим. Но в науке и, в особенности в археологии это слово употребляется довольно часто. “Collins Dictionary” дает следующее значение этого слова “a small room leading into a larger room” [59]. Словарь “Oxford Dictionaries” дает аналогичное значение “a small room leading to a main one” [60]. Русские варианты перевода этого слова будут следующими: вестибюль, передняя, прихожая. В русском дубляже героиня говорит, что она находится в большой пещере. Переводчики генерализировали понятие «помещения/зала ведущего...» и в итоге назвали это помещение пещерой. Нельзя сказать, что это неверный перевод, в фильме герои спускаются в пещеру под землей. Однако помещение, о котором говорит Дженни это своего рода входной/парадный зал, через который они позднее попадут в гробницу. Героиня даже сама отмечает этой в своей речи, говоря “antechamber of some kind” (своего рода/какой-то парадный зал). Но в русском варианте данное замечание было опущено. Далее Дженни говорит, что на северной стене есть иероглифы. Она с точностью определяет, что эта стена северная и что иероглифы относятся к литании бога солнца Ра. В данном случае слова, которые указывают на род деятельности героини это слова “inscription” и “litany of Ra”. Обычный человек не стал бы употреблять такую лексику, но так как Дженни археолог, то в её речи такая лексика занимает большую часть её лексикона. Словарь “Collins Dictionary” дает такое значение слова “inscription”: “a writing carved into something made of stone or metal, for example a gravestone or medal” [76]. “Longman Dictionary” предлагает схожее значение “a piece of writing inscribed on a stone, in the front of

a book etc” [77]. На русский язык это слово переводится как «надпись». При переводе и дубляже высказывание героини немного изменилось и слово, о котором мы говорили, было передано иначе. Слово «надпись» было конкретизировано и в русском варианте оно меняется на слово «иероглифы». Смысл фразы не был искажен, поскольку в фильме это египетская гробница и, следовательно, надписи, сделанные там это иероглифы. Кроме этого героиня добавляет, что это надпись Литании Ра. Отметив такую деталь, зрители уже не могут усомниться, что перед нами настоящий египтолог. Согласно Википедии Литания Ра это один из важнейших заупокойных текстов в Древнем Египте. К тому же следует отметить, что начиная со времён правления фараона Сети I, эти древнеегипетские тексты записывались у входа в гробницу [26]. Именно поэтому Дженни в своей речи использовала слово “antechamber”, так как эти надписи она нашла именно у входа в саму гробницу, в зале, ведущем в эту гробницу. Такие мелкие и незаметные лексические детали создают социокультурный облик персонажа. Затем персонажи попадают в саму гробницу и если в оригинале речь Дженни и происходящее на экране взаимосвязаны и логичны, то в русском варианте речь героини и происходящее на экране вызывают неясности и противоречия. Однако обычный зритель едва ли обратит на это внимание. Попав в гробницу, Дженни начинает детально описывать, что она видит. В оригинале она говорит, что находится в большой рукотворной пещере, примыкающей к входу / парадному залу. И это логично, поскольку сначала они оказались в помещении, которое ведет к гробнице и затем уже в саму гробницу. Но в русском варианте переводчики во второй раз заменили слово “antechamber” на другое по значению слово в русском языке – «гробница». В итоге в русском дубляже весь смысл фразы был искажен. В русском варианте получилось так, что герои зашли не в гробницу, а в еще одно помещение / пещеру. Хотя на экране мы видим, что они попадают именно в гробницу, где и находят саркофаг с мумией. Такая переводческая ошибка создала не только противоречия между речью персонажа и тем, что происходит на экране, но также внесла нелогичность в речь Дженни, в которой на самом

деле такого быть не должно. Речь ее персонажа отличается от речи других героев фильма именно логичностью, последовательностью и лаконичностью, поскольку она настоящий ученый и египтолог. Но из-за такой неточности в переводе мы можем видеть, что эти характеристики не применимы к ее речи в русском дубляже.

Далее Дженни описывает лестницу, по которой они спускаются, и говорит о высеченных ступенях (“chiseled stairs”). Если обратиться к словарям “Collins Dictionary” и “Oxford Dictionaries” можно найти следующие значения прилагательного “chiseled”: “carved or formed with or as if with a chisel” и “(of wood or stone) shaped or cut with a chisel” [68]. В процессе перевода произошла генерализация и в русском варианте мы слышим «каменные ступени». После того как герои спустились по лестнице Дженни видит канал, который питает ритуальный колодец (“ritual well”). Во многих культурах колодец считался священным местом и выполнял ритуальные функции. Египетская культура не является исключением, а в контексте сюжета фильма, колодец, который видит Дженни именно ритуальный. Тем самым правильным переводом этой фразы был бы ритуальный колодец. Но в русском варианте переводчики по какой-то причине не стали указывать, что этот колодец ритуальный. Опустив прилагательное «ритуальный» в процессе перевода, переводчики тем самым изменили не только саму фразу, но и облик персонажа. Любой другой человек, оказавшийся в египетской гробнице, скорее всего бы сказал, что это просто колодец. Однако Дженни, будучи египтологом, имеет глубокие познания в культуре и истории Египта и для нее это не просто колодец, а ритуальный колодец. Наличие названий египетских предметов и культурных явлений в речи Дженни указывает на то, чем занимается девушка и выделяет её на фоне других героев, которые ничего не смыслят в археологии и египтологии. Такие переводческие опущения отдельных слов или словосочетаний не дают в полной мере раскрыть характер персонажа и его знания.

Далее при осмотре ценностей в русском дубляже Дженни говорит о складчатом одеянии и круглой печати скарабей. В оригинале она говорит

“beads of scarabs, scarab signal rings”, что означает нить со скарабейми или же бусы/украшение из скарабеев и кольца с печаткой скарабея. На экране мы не видим никакого складчатого одеяния, также отсутствует круглая печать скарабей. Мы видим чьи-то останки, на костях кольца с печаткой скарабея и украшения из скарабеев. Скарабей считался священным жуком богов Солнца и был символом возрождения в загробной жизни. По какой-то причине переводчики не смогли правильно перевести эту фразу, и тем самым потерялся весь смысл сказанного и происходящего на экране. Из уст Дженни мы слышим про одеяния, которых нет и про какие-то круглые печати скарабей, что, по сути, является простым набором слов. Таким образом, был не только утерян смысл этой фразы, но и знания Дженни о египетской культуре не были переданы в её речи. Кроме того Дженни говорит о том, что отсутствуют канопы – сосуды с внутренностями (“canopic jars”) и шабти (“shabtis”). Эти слова означают предметы, которые использовались при мумификации и захоронении. Переводчики прибегли к описательному переводу, однако, оставив названия этих предметов в высказывании. “Canopic jars” были переведены как канопы, и в русском дубляже героиня даже объясняет, что это такое. Но со словом “shabtis” у переводчиков возникли трудности. На русский язык это слово переводится как «шабти» или же «ушебти» и означает статуэтку, которую помещали в гробнице, и которая в загробном мире должна была выполнять работу за умершего человека [75]. Однако в русском дубляже героиня произносит неверную по смыслу фразу – «шабти с ритуальных статуэток». Шабти это и есть ритуальные статуэтки и в данном случае нельзя сказать «шабти с...» Правильным переводом этой фразы был бы «шабти – ритуальные статуэтки». Такого рода переводческие ошибки разрушают весь облик героини.

Как и в вышеприведенном примере, речь Дженни изобилует археологическими терминами.

2) *JENNY: This is Doctor Jennifer Halsey, conducting a preliminary analysis of an Egyptian sarcophagus discovered in the Nineveh province, northern Iraq. The hieroglyphs are definitely New Kingdom* [101].

– Я доктор Дженнифер Холси провожу предварительный осмотр египетского саркофага, найденного в провинции Ниневия в северном Ираке. Иероглифы определенно относятся к периоду Нового царства [98].

Например, словосочетание “preliminary analysis”, слово “sarcophagus”, “the Nineveh province” и “New Kingdom”. Эти слова и словосочетания указывают на глубокие знания героини. Все вышеперечисленные лексические единицы были переданы правильно. Однако можно предложить немного другой перевод словосочетания “preliminary analysis”. Чаще всего это словосочетание переводится как «предварительный анализ». Однако и перевод, данный в фильме, имеет место быть.

Следующий диалог между Ником и Дженни является одним из самых ярких примеров того, как лингвистические средства определяют социокультурную характеристику персонажа в кино.

3) NICK: *I saw her... The chick in the box* [101].

– Я видел её... Девчонку из ящика [98].

JENNY: *Ahmanet?* [101]

– Аманет? [98]

NICK: *That one. The coffin we found* [101].

– Именно. Гроб, что мы нашли [98].

JENNY: *Sarcophagus* [101].

– Саркофаг [98].

NICK: *Whatever. There was writing on it* [101].

– Не суть. На нем были надписи [98].

JENNY: *Hieroglyphics* [101].

– Иероглифы [98].

NICK: *Jenny, respectfully, I'm not interested in archeological jargon right now. The writing on the box that we took out of the hole. There was something about the curse. Was it there? Was it? Can't you find the box, look inside and when I see a 3,000 years old prune in there... No more curse* [101].

– Дженни, при всем уважении, мне сейчас совсем не до археологических терминов. Надписи на ящике, который мы вытащили из дыры. Там было что-то о проклятии, верно? Я прав? Надо найти ящик, открыть его, посмотреть на высохшую мумию и проклятью конец [98].

Именно в этом диалоге мы наблюдаем насколько Ник и Дженни разные люди. Ник Мортон, солдат и охотник за сокровищами, далек от археологии и Египта. Он не знает о секретной организации, на которую работает Дженни и все происходящее для него шок. Именно поэтому диалог между героями крайне интересен и комичен.

Лексика персонажа Ника проста, в своей речи он часто использует разговорный английский. Ник видел восставшую из мёртвых мумию и пытается рассказать об этом Дженни. Говоря о мумии Ник использует слово “chick”. В словарях “Longman Dictionary”, “Collins Dictionary” и “Oxford Dictionaries” это слово помечено как “informal” и “slang” и имеет следующие значения: “a word meaning a young woman, that some people think is offensive”, “a girl or young woman, esp an attractive one” и “a young woman” [67]. На русский язык это слово можно перевести как «цыпочка, девочка, девчонка». Переводчики использовали последний вариант – «девчонка», который полностью подходит к речи Ника. Говоря о саркофаге Ник каждый раз, использует новые слова. Сначала он говорит, что это “box”, а затем “coffin”. В русском дубляже персонаж говорит, что это «ящик» и «гроб». Обратившись к словарям, мы вновь убедимся, что персонаж Ника использует сленговый и разговорный язык. “Macmillan Dictionary” и “Oxford Dictionaries” дают одно и то же значение слова “box”, которое в словарях значится как “informal”. Это “a coffin for a dead body” [63]. Русские варианты перевода этого слова могут быть следующие: «коробка; ящик; сундук, гроб». Переводчики сделали правильное решение и не стали переводить это слово как «гроб», тем не менее, что в следующей реплике персонаж употребляет именно это слово. Поэтому в русском дубляже мы слышим «из ящика». Этот вариант перевода можно считать наиболее выигрышным из всех, поскольку это более разговорный и уничижительный

вариант слова «гроб», а также, потому что в русском языке существует всем известный фразеологизм «сыграть в ящик». Дженни же будучи археологом и египтологом не может слушать такую речь и поэтому в своих ответах Нику она поправляет его. На его реплику о девчонке из ящика, она поправляет Ника, говоря, что это «саркофаг». Ник продолжает говорить о том, что на нем были «надписи». В оригинале он использует нейтральное слово “writing”. Однако для Дженни это не просто надписи, а иероглифы – “hieroglyphics”. И она вновь поправляет Ника. Это отличительная черта Дженни – она не только использует термины и научную лексику в своей работе, но и в обычной жизни она не может говорить по-другому. Её раздражает невежественность и некомпетентность Ника и поэтому она постоянно его исправляет. Однако переживший слишком многое за короткий срок Ник говорит, что ему не до «археологических терминов» и продолжает называть саркофаг «ящиком», иероглифы просто «надписями», а гробницу «дырой». Он думает, что если найти мумию, то проклятие падёт – “Can’t you find the box, look inside and when I see a 3,000 years old prune in there... No more curse”. В данной реплике лексическими единицами, которые помогают создать образ персонажа, является фраза “3,000 years old prune”. В русском варианте Ник произносит фразу «высохшая мумия». Если обратиться к словарям “Longman Dictionary”, “Collins Dictionary”, “Your Dictionary” и “Urban Dictionary”, то мы найдем огромное количество значений слова “prune”. Самое первое и главное значение этого слова следующее “a dried plum, often cooked before it is eaten” [84]. Русским вариантом этого слова будет «чернослив». Однако следует рассмотреть и другие значения этого слова для того, чтобы понять правильно ли переводчики передали эту фразу. Другое значение относится к сленгу, это “a dull or otherwise unpleasant person”. На русский язык это можно перевести как «зануда; человек, который всем портит настроение». Словари “Your Dictionary” и “Urban Dictionary” дают более редкие значения слова, которые относятся к разговорному языку. Например, “an old woman, especially a wrinkly one” и “used as an insult, more appropriately used on people whose faces actually resemble a

prune” [85; 86]. Исходя из этих значений, мы можем сделать вывод, что когда Ник говорил “old prune”, то он имел в виду мумию (девчонку), которая похожа на высохший и сморщенный чернослив или же на морщинистую старуху. Кроме того в своей реплике Ник уточняет её примерный возраст “3,000 years old”, однако в русском варианте по какой-то причине это было опущено. Таким образом, вариант, прозвучавший в русском дубляже – «высохшая мумия» слишком нейтрален для речи Ника и не выражает его оскорбительный подтекст. Возможными вариантами перевода могли бы быть «старуха», «высохшая девчонка / старуха» и тому подобное.

Тем самым в этом диалоге мы наблюдаем столкновение двух разных характеров и двух разных людей. Используемые лингвистические средства в речи персонажей не только раскрывают их характер, но и создают комичную ситуацию в фильме.

Еще одним интересным персонажем в фильме является Доктор Генри Джекил. Всем известна его история и в фильме «Мумия» она осталась без изменений. Доктор Джекил также страдает от своего альтер-эго Мистера Хайда и пытается сдерживать его появления. Однако в фильме зрителям все же удастся понаблюдать за Мистером Хайдом. Роман Роберта Стивенсона считается классикой своего жанра и одной из причин его успеха и популярности даже в наше время является тема второго я. Один и тот же человек ведет себя и выглядит по-другому. В фильме ярко демонстрируется процесс появления Хайда, и для создателей фильма было важно провести четкую грань между Хайдом и Джекилом. Зрители наблюдают физическое изменение героя: Хайд выше и крупнее Джекила, но также меняется и его голос. Он не похож на человеческий голос, он больше походит на звериное рычание. Вместе с голосом и внешностью меняется и характер, манера поведения и речь героя.

4) DR. JEKYLL: I'm a doctor. Chemical pathology, neurosurgery, Fellow of the Royal Society. I'm also a lawyer. My name is Jekyll. Dr. Henry Jekyll. These days, I specialize in immunology, perhaps. Infectious diseases, perhaps. I would like,

if I may, Mr. Morton, to tell you a story. A story about a patient of mine. A man of promise. A man who believed he was beyond reproach until he got ill. The disease manifested itself in subtle ways at first. And then it grew into an overwhelming desire, an unquenchable thirst for chaos, for the suffering of others. He was quite fortunate. He himself was a physician. And if evil were a pathogen, he reasoned then there must surely be a cure. I would like, if I may, Mr. Morton to show you something [101].

– Я доктор. Биохимия, нейрохирургия, член Королевского общества и еще адвокат. Меня зовут Джекил, доктор Генри Джекил. Последнее время занимаюсь иммунологией, так сказать. Инфекционными болезнями. Я бы хотел рассказать вам историю, если позволите. Историю одного моего пациента. Многообещающий молодой человек. Человек, который верил в свою безупречность, пока не заболел. Сначала болезнь проявляла себя незначительно, но со временем переросла в неодолимое желание, неутолимую жажду – хаоса, наслаждения страданиями других. Ему повезло, он сам был медиком. И он подумал, что если зло патогенно, то непременно должно найтись лекарство. Мистер Мортон, я бы хотел показать вам кое-что [98].

Мы рассмотрим некоторые отличительные детали речи Джекила и Хайда. Рассказывая о себе Нику, Джекил говорит, что он доктор и перечисляет в каких научных областях, он работает. Его замечание о том, что он член Королевского общества, указывает на то, что он занимает высокое положение в обществе и является уважаемым человеком. Во время разговора с Ником, доктор Джекил все время обращается к нему как к мистеру Мортону (“Mr. Morton”). Он крайне вежлив и любезен в общении и поэтому в его речи мы можем заметить вежливые формы обращения, например: “I would like, if I may, Mr. Morton”. В русском варианте мы слышим «Я бы хотел, если позволите». Однако в русском варианте в некоторых репликах персонажа переводчики и авторы синхронного текста опустили обращение к Нику, как к мистеру Мортону и вежливую форму «если позволите». В данном случае такое опущение мешает зрителям сформировать у себя в голове цельный образ персонажа. Это первое появление персонажа, где зрители узнают кто он такой и очень важно, чтобы они смогли

отметить для себя, как герой обращается к другому персонажу и какие слова он часто употребляет в своей речи. Еще одной интересной деталью является использование наречия “perhaps”. В оригинале доктор Джекил использует это слово дважды, сразу в двух репликах подряд. И это не обычное повторение слова, а намек персонажа на род его недуга. Доктор Джекил держит в секрете, то, что существует его второе я, но говоря о том, чем он занимается, он невольно дает понять, что-то не так – “These days I specialize in immunology, perhaps. Infectious diseases, perhaps”. В русском дубляже герой произносит следующее «Последнее время занимаюсь иммунологией, так сказать. Инфекционными болезнями». В оригинальной фразе при помощи такого повтора наречия “perhaps” достигается чувство напряжения в речи Джекила. В его речи ощущается некая неуверенность и скрытность, что наводит зрителей на определённые размышления. Поэтому опущение в русском варианте наречия “perhaps” в последней фразе вновь нарушает целостность образа доктора Джекила и не даёт зрителям уловить намёки, которые делает в своей речи персонаж. Однако также следует отметить удачный перевод этого наречия на русский язык – «так сказать». Существует очень большое количество вариантов перевода этого наречия, например «может быть, возможно; пожалуй». Но вариант «так сказать» передает неуверенность и некоторую таинственность речи доктора Джекила, поэтому такой перевод может считаться удачным. Кроме того будучи образованным и интеллигентным человеком доктор Джекил обладает высокой культурой речи, например он использует устаревшие слова и официальную лексику. В своём рассказе о молодом человеке, которого постиг недуг, он говорит, что он сам был медиком. В оригинале персонаж использует слово “physician”, которое в словарях “Collins Dictionary” и “Macmillan Dictionary” отмечены как “formal” и “old-fashioned” и обозначают “a doctor” [82; 83]. На русский язык это слово можно перевести как «врач, доктор, медик, лекарь, целитель». При дубляже было использовано слово «медик» однако оно не несёт такую же стилистическую окраску, что и устаревшее слово “physician”. Более удачным вариантом стал бы «лекарь» (русская реалья), но следует

учитывать, что для успешного дубляжа иногда приходится отказываться от таких вариантов. Ещё одной интересной деталью является сравнение, которое делает Джекил. В этом сравнении он связывает зло с медицинским явлением – патогенном. Известно, что патоген это микроорганизм, который вызывает болезнь другого живого существа. На русский язык это высказывание было очень удачно переведено. Переводчики отказались от стандартной конструкции «если зло это патоген, то тогда ...» и заменили существительное «патоген» на краткое прилагательное». В итоге в русском варианте эта фраза звучит так: «И он подумал, что если зло патогенно, то непременно должно найтись лекарство». Кроме этого следует обратить внимание на еще одно слово в этом высказывании. В оригинале доктор Джекил говорит “he reasoned then”. Глагол “to reason” в словаре “Macmillan Dictionary” значит как “formal” и имеет следующее значение “to make a particular judgment after you have thought about the facts of a situation in an intelligent and sensible way” [90]. Это уже не первый случай, когда в речи этого персонажа мы встречаем лексику делового стиля. Однако передать такую окраску слова как в оригинальной реплике очень затруднительно. На русский язык этот глагол можно перевести как «размышлять, рассуждать, делать выводы, умозаключать». Однако в итоге в русском варианте мы слышим «и он подумал» – нейтральный вариант перевода данной фразы.

Во время этого разговора пытается вырваться наружу Мистер Хайд и мы можем четко проследить, где заканчивается речь Джекила и начинается речь Хайда. После слов «переросла в неодолимое желание, неутолимую жажду» голос доктора Джекила меняется и мы слышим грубый полужвериный рык и на пару секунд появляется Хайд. И уже он говорит о жажде «хаоса, наслаждения страданиями других». Такие слова как «хаос, страдания, разрушения» еще не раз будут фигурировать в речи Мистера Хайда. Его персонаж ассоциируется с этими словами и поэтому зрители еще услышат их из его уст.

В то время как доктор Джекил обращается к Нику как к Мистеру Мортону, сам Ник называет его просто «док» (“doc”). Это еще один пример разговорной речи персонажа Тома Круза.

5) *NICK: Me? Yeah, great, yes... doc. You said you could cure me of this curse. Get rid of it. So, let's do it doc. What's your plan?* [101]

– *Я? Да, отлично, док. Вы сказали, что можете снять с меня это проклятье. Так, за дело. Какой у вас план?* [98]

В следующем примере мы можем наблюдать сразу две личности доктора Джекила, между которыми создатели с помощью языка проводят чёткую грань.

6) *DR. JEKYLL: Mr. Morton, these things are complex. I'm truly sorry, Mr. Morton. No matter what I do, you are going to die. Oh my dear Henry Jekyll if ever I've seen Satan signature upon a face it is on that of your new friend. Run, Mr. Morton* [101].

– *Мистер Мортон, поймите все не просто. Мне очень жаль, мистер Мортон, но чтобы я не сделал, вы все равно умрете. Мой дорогой Джекил, истинно вижу печать дьявола на лице твоего нового друга. Бегите, мистер Мортон!* [98]

В следующем примере мы можем наблюдать сразу две личности доктора Джекила, между которыми создатели с помощью языка проводят чёткую грань. Хорошо воспитанный и образованный доктор Джекил даже при таких чрезвычайных обстоятельствах продолжает быть вежливым и обращается к мистеру Мортону с извинениями. Но, как и в прошлый раз, наружу вырывается мистер Хайд и говорит, что видит, что Ник проклят. Здесь мы наблюдаем схожие и в тоже время различающие черты речи и характеров этих героев. Мистер Хайд также как и Джекил использует сложные конструкции и устаревшие слова, принадлежащие к деловому стилю. Примером сложной конструкции является “if ever I've seen... it is on that of your new friend”. В русском дубляже переводчики и авторы синхронного текста прекрасно передали эту конструкцию всего лишь одним словом «истинно». Такое наречие придаёт оттенок «старинны» речи Хайда, который вместе с Джекилом жил еще в

девятнадцатом веке. В английской версии оба Джекил и Хайд используют устаревшие слова, однако переводчикам не всегда удаётся передать эту лексику с характерной стилистической окраской на русский язык. Но вариант «истинно вижу» можно считать очень удачным переводческим решением. Ещё одним устаревшим словом, относящимся к высокому стилю речи, является предлог “upon”. В словаре “Macmillan Dictionary” этот предлог помечен как “literary and formal” и имеет следующее значение “on or onto something” [91]. К сожалению, как и в ранее перечисленных примерах такую лексическую единицу просто невозможно в полной мере передать на русский язык. После этого на какое-то мгновение появляется доктор Джекил и вновь обращаясь к Нику, как к мистеру Мортону, просит его бежать.

Когда же верх берет Хайд, то первой отличительной деталью его речи от речи Джекила становится именно, то, как он обращается к Нику.

7) *MR. HYDE: They won't let me out, Nicholas. They never do* [101].

– *Они меня не выпустят, Николас. Не надейся* [98].

Джекил при любых обстоятельствах называл его Мистером Мортонем, но Хайд предпочитает другой вариант – Николас.

У Хайда заметен явный акцент похожий на тот, на котором разговаривают низшие слои населения.

8) *MR. HYDE: It's not me who wants to kill ya, it's Henry! I have something more collaborative in mind. I'm offering you a partnership. You, evil incarnate. Me, your good friend, Eddie Hyde. Think about it. Come on, son. Think about it. I am chaos, destruction. The ladies will love us. I do enjoy the garments of pain* [101].

– *Не я хочу убить тебя, а Генри! Я же не прочь сотрудничать. Предлагаю партнерство. Ты – воплощение зла, я – твой друг Эдди Хайд. Подумай об этом. Ну же, сынок, только представь – насилие, хаос, разрушение. Все дамочки будут наши. Люблю когда на лице гримаса боли* [98].

Например, вместо “kill you”, Хайд произносит “killya”. Если Джекил предпочитал представляться полным именем – доктор Генри Джекил, то Хайд использует сокращенный вариант от Эдварда – Эдди. Кроме того в его речи

фигурируют слова с негативным оттенком: «насилие, хаос, разрушение» (“chaos, destruction”). Так как он и есть олицетворение всего плохого, что может быть в человеке. В своём диалоге с Ником Хайд прямо заявляет, что он это хаос и разрушение – “I am chaos, destruction”. Однако в русском варианте произошла генерализация и Хайд говорит «только представь – насилие, хаос, разрушение». Из-за такого переводческого решения был утерян смысл высказывания. Хайд говорит о том, как бы они с Ником могли сработаться. Ник – воплощение зла, а он – хаос и разрушение. А в русском варианте акцент высказывания смещается и уже получается, что Хайд пытается убедить Ника в том, что насилие и хаос это хорошо. Это подразумевается в его речи, однако именно сопоставление Ника, как воплощения зла и Хайда, как хаоса является центром высказывания. Хайд считает, что это главная причина для их сотрудничества.

Когда же Нику удастся вернуть доктора Джекила, он благодарит его.

9) *DR. JEKYLL: Well done, Mr. Morton, well done* [101].

– *Отлично, мистер Мортон. Вы молодец* [98].

Таким образом, в фильме «Мумия» четыре главных героя обладают четырьмя разными речевыми характеристиками. Ник, простой парень, использует разговорные фразы и стандартную лексику. Он не владеет археологическими терминами и прост в обращении к людям («док»).

Археолог Дженни Холси в своей речи употребляет преимущественно археологические термины. Её речь полностью соответствует её характеру и роду деятельности. Перед сценаристами и создателями фильма стояла трудная задача показать различие между персонажами Джекила и Хайда. Следует отметить, что это им удалось. Мы наблюдали, как и внешнюю трансформацию, так и языковую. У каждого из них есть акцент, свои часто употребляемые фразы, слова и виды обращения.

Однако в русской версии фильма при переводе и дубляже были допущены определённые недочёты, которые повлияли на образ персонажей. В русской версии Дженни допускает ошибки и иногда её речь нелогична,

опущения часто употребляемых слов и фраз доктора Джекила приводят к тому, что зритель не может сформировать у себя чёткий «языковой» образ персонажа.

2.3 Анализ перевода речи киноперсонажа в кинофильме “A cure for wellness”

Кинолента 2016 года от режиссера Гора Вербински под названием «Лекарство от здоровья» рассказывает историю молодого амбициозного сотрудника большой финансовой корпорации, которого отправляют в санаторий в Альпах, чтобы вернуть оттуда одного из руководителей корпорации. Фильм богат на интересных персонажей, это и руководители корпорации, и ее сотрудники, а также доктора санатория. У каждого героя есть определенные речевые особенности, а так как действие фильма происходит в основном за границей – в Швейцарских Альпах, то персонал клиники разговаривает с ярко выраженным акцентом.

В первой сцене, где мы знакомимся с главным героем Локхартом (Дэйн ДеХан), мы совершенно ничего не знаем о нем. Однако по его телефонному разговору мы можем понять, что он работает в финансовой сфере, так как в его речи мы в основном слышим экономические термины и названия корпораций.

1) Lockhart: [on the phone] No, we can not touch the munis, we use them as collateral for a leveraged equity position in Cisco. Never mind, take everything out of First National, move it over to Banyon [100].

– Муниципальные трогать нельзя, они нужны для обеспечения дополнительных инвестиций в «Сиско». Ты пока сними все с Ферст Нэшэнэл и переведи в Баньон [97].

В данном случае Локхарт использует в своей речи следующие экономические термины: “munis”, “leveraged equity position”. Следует отметить, что согласно словарям “Longman Business Dictionary” и “Collins Dictionary” “munis” это сокращенная форма и сленговое выражение от экономического термина “municipal bonds”, который означает “a bond issued by a state or local government authority, usually in the US” [79; 80]. На русский язык этот термин

переводится как «муниципальные облигации». Наличие таких экономических терминов в речи героя указывает на род его деятельности, а использование персонажем таких сленговых выражений и жаргонизмов придает его образу убедительности и достоверности. В русском варианте переводчики также решили использовать сокращенный вариант этого термина, и поэтому Локхарт говорит, что «муниципальные трогать нельзя». Далее Локхарт говорит об обеспечении дополнительных инвестиций (“as collateral for a leveraged equity position”). Выражение “leveraged equity position” на русский переводится как «акции на основе привлечённого капитала». В русском дубляже использовался более генерализированный вариант «дополнительные инвестиции». Такой вариант возможен и не считается ошибочным, поскольку значение этого экономического явления не было искажено. Названия корпораций: “Cisco”, “First National” и “Banyon” на русский язык были переведены с помощью транскрипции и транслитерации.

После того как Локхарт дал свои указания его собеседник Джош отвечает ему.

Josh: Wait, you mean Delaware, I thought that was dead [100].

– погоди, в Делэвер? Они же закрылись [97].

Lockhart: That's resurrected, we need to clean up the Reynolds account in case those fucks at AML decide to do their job [100].

– Уже открылись, нужно подчистить счета Рейнольдс, чтобы ублюдкам из Минфина не к чему было прикопаться [97].

Джош думал, что Делэвер закрылся, однако Локхарт говорит ему об обратном. В оригинале этот диалог носит юмористический эффект и дает нам дополнительные детали о персонажах. Зрители уже знают, что Локхарт работает в крупной финансовой корпорации, однако этот диалог обращает внимание зрителей на характер персонажа и его отношение к работе. Хотя Джош и Локхарт постоянно используют финансовый жаргон, эта работа для них рутина и они иногда используют в своей речи сленг или же шутливо говорят о финансовых делах. Так в оригинале Джош говорит, что Делэвер

мёртв, а Локхарт язвительно отвечает ему, что он уже воскрес. Скорее всего, употребляя слово “dead” по отношению к компании Джош имел в виду то, что она больше не существует или прекратила свою работу. А Локхарт уже язвительно подмечает, что компания вернулась к работе и говорит, что она воскресла (“that’s resurrected”). К сожалению, в русском дубляже эта игра слов была опущена и заменена на нейтральные слова как «закрылись, открылись». Тем самым была упущена возможность показать через первый диалог между героями, что Локхарт слишком амбициозен, уверен в себе и язвителен. Однако далее по ходу этого диалога зрители могут убедиться в язвительности и саркастичности Локхарта. Он беспокоится, что проверка может что-то найти, и поэтому очень нелестно отзывается о работниках Минфина, используя в своей речи нецензурную лексику. В английском варианте Локхарт говорит об “AML”, что расшифровывается как “anti-money laundering” [57]. На русский язык это переводится как «предотвращение / борьба с отмыванием денег». В США, где и происходит место действия фильма, не существует единой службы или организации по борьбе с отмыванием денег, поэтому, когда главный герой говорит “AML”, то здесь подразумевается собирательное понятие из различных ведомств, департаментов и законов существующих в США [58]. Таким образом, у переводчиков было несколько вариантов перевода этого понятия. Возможен такой перевод как «сотрудники по борьбе с отмыванием денег», также можно использовать аббревиатуру «сотрудники БОД» (Борьба с отмыванием денег). И еще одним вариантом может быть вариант перевода, который был использован в русском дубляже – «Минфин». В данном случае переводчики заменили американскую реалию русской, которая будет знакома российским зрителям при этом, не нарушив смысла и значения такого явления как “AML”. В России Минфин (Министерство финансов Российской Федерации) занимается делами по отмыванию денег, поэтому в речи Локхарта это звучит уместно. Однако следует отметить, что смысловой акцент этого высказывания претерпел изменения в русском варианте фильма. В оригинале Локхарт говорит «в случае если эти ублюдки из БОД решат выполнять свою работу / поработать», а в

русском дубляже мы слышим «чтобы ублюдкам из Минфина не к чему было прикопаться». То есть на самом деле Локхарт в данном диалоге обращает внимание на то, что сотрудники этой службы не всегда выполняют свою работу. В русском варианте акцент смещается и создаётся впечатление, что Локхарт больше всего переживает о том, что они могут что-то найти. Следует отметить, что такое изменение выигрышно подчеркивает характер главного героя. Он живет работой, в его жизни карьера занимает главное место и поэтому такой вариант перевода показывает, что он переживает, как бы ни были раскрыты финансовые махинации, которые имели место быть и про которые затем в фильме будут говорить. Кроме этого крайне удачно было выбрано слово «прикопаться». До этого Локхарт уже использовал сленг и нецензурные слова и такая стилистически сниженная лексика полностью характеризует героя.

После того как финансовые махинации Локхарта раскрываются, его отправляют в санаторий забрать одного из руководителей корпорации. Но даже в поездке главный герой не может забыть о работе и поэтому в очередном телефонном разговоре он дает указания своему другу.

2) Lockhart: In an hour and a half, the Nikkei closes. When it does, I want you to empty Banyon and buy puts in Glenco. I'm sending the details over now [100].

– Через полтора часа, когда закроется Никей, сливай Баньон и вкладывайся в Гленко. Детали сейчас переishлю [97].

Данный пример интересен тем, что здесь главный герой вновь прибегает к разговорному языку, говоря об экономике и финансах. Например “empty Banyon” было удачно переведено как «сливай Баньон». Можно было использовать другой вариант перевода – «снимай все с Баньона», однако такой вариант является нейтральным и не несёт в себе разговорной стилистической окраски. Вариант перевода, использованный в русском дубляже, больше всего подходит к речи Локхарта. Кроме того Локхарт вновь использует сокращение в своей речи – “puts”. В словарях “Longman Dictionary”, “Collins Dictionary” и “Oxford Dictionaries” это существительное относится к экономическим,

биржевым терминам и имеет следующее значение “another name for put option (= the right to sell shares etc at a particular price within a specific period of time)” [87]. Тем самым герой использует сокращенный вариант “put” вместо “put option”. В русском языке существуют следующие варианты перевода этого экономического термина: «опцион на продажу, обратная премия, сделка с обратной премией». По-видимому, переводчики решили не перегружать речь Локхарта экономическими терминами, с которыми обычные зрители не знакомы и при переводе и написании синхронного текста отталкивались от значения этого термина. В русском языке переводчики поменяли части речи и перевели этот термин глаголом «вкладываться». Так как этот термин подразумевает право на покупку ценных бумаг, валюты и т.д., то использованный вариант перевода не нарушает заложенного смысла.

Когда Локхарт прибывает в санаторий, то медицинский персонал учреждения не очень охотно разрешает ему увидеться с мистером Пемброком. Поэтому Локхарт пытается объяснить всю важность ситуации.

3) *Lockhart: She did. But as I'm sure you are aware Mr. Pembroke remains the CEO of a major financial institution* [100].

– *Да, но как вам должно быть известно мистер Пемброк является главой крупной финансовой организации* [97].

В этом примере мы вновь обращаем внимание на использование сокращений и аббревиатур в речи главного героя. Так как он постоянно вращается в финансовых кругах, то ему легче общаться с помощью сокращений, жаргонизмов и аббревиатур. В данном случае вместо того, чтобы сказать “chief executive officer” Локхарт использует аббревиатуру “CEO”. Если обратиться к словарям “Macmillan Dictionary” и “Oxford Dictionaries”, то значение этого слова будет следующим: “the highest-ranking person in a company or other institution, ultimately responsible for taking managerial decisions” [64; 65]. Русской калькой этой должности является «главный исполнительный директор», а, в сущности, должность “CEO” ближе к российской должности «генеральный директор». Однако на данный момент в русском языке не

существует единого устоявшегося перевода названия этой должности и поэтому задача переводчика выбрать наиболее подходящий по смыслу вариант перевода, который был бы понятен для зрителей. Например, переводчики могли использовать следующие варианты перевода: «генеральный директор», «гендиректор» (для того, чтобы сохранить характерную речевую черту героя – использование сокращений в своей речи), «главный административный руководитель» и «главное должностное лицо». Скорее всего, в виду того, что не существует устоявшегося перевода этой должности, переводчики для передачи этой реалии на русский язык использовали генерализацию и выбрали существительное «глава». Такое переводческое решение можно считать удачным, поскольку не было искажено значение этого существительного.

В конце концов, Локхарту удастся встретиться с Пемброком и Пемброк начинает интересоваться делами компании.

4) Lockhart: Word that the merger is in trouble has leaked. The share price is in free fall [100].

– Утекла информация, что слияние под угрозой. Акции ушли в тике [97].

Речь героев изобилует экономическими терминами: “merger”, “share price” и “free fall”. С первыми двумя терминами у переводчиков не возникло никаких затруднений, в русском варианте мы слышим о «слиянии» и об «акциях». Хотя существуют и другие варианты перевода “share price”. Можно также сказать «биржевый курс», «курс акций» и «стоимость акций». Однако переводчики не допустили ошибки, вновь применив генерализацию и использовав для этого выражения просто слово «акции». Более сложная ситуация складывается с существительным “free fall”. В словаре “Longman Dictionary” у этого слова есть следующее значение: “when prices on a financial market go down suddenly or the economy gets worse very quickly” [70]. В словаре “Collins Dictionary” мы можем найти аналогичное значение “if the value or price of something goes into free fall, it starts to fall uncontrollably” [71]. На русский язык это словосочетание можно перевести как «свободное падение», «стремительное падение» и «резкий спад». Эти варианты являются более

нейтральными по сравнению с использованным вариантом перевода в русском дубляже. Нельзя сказать, что вариант «акции ушли в пике» неправильный и что он искажает смысл высказывания, однако для многих зрителей он может быть непонятен. Хотя в контексте фильма и ситуации, в которой происходит данный диалог между героями такой вариант перевода, скорее всего, будет наилучшим. Ведь разговор происходит между главой финансовой корпорации и одним из его сотрудников. Однако для обычного российского зрителя более понятным переводом стали бы такие варианты как «акции стремительно упали» или «наблюдается резкий спад стоимости акций».

Мистер Пемброк спрашивает, на какой отметке находятся акции.

Mr. Pembroke: What's it trading at? [100]

– *На какой отметке? [97]*

В данном случае переводчики, опираясь на последующие реплики, очень удачно перевели выражение “trading at” – «на какой отметке». Возможны и другие варианты перевода, например «как торгуются акции». Однако так как далее будут даваться отметки, на которых находятся акции, то вариант, прозвучавший в русском варианте фильма можно считать верным.

Lockhart: What? [100]

– *Что? [97]*

Mr. Pembroke: The stock! What's it trading at? [100]

– *Акции! На какой отметке? [97]*

Lockhart: Eight and a half at close on Friday. It'll be lower by now. There are certain irregularities in some of the accounts that need to be clarified before the merger can be completed [100].

– *В пятницу закрылись на 8,5. Думаю, сейчас еще упали. На счетах есть нестыковки, которые нам надо устранить, чтобы это слияние могло получить одобрение [97].*

Локхарт называет отметку, на которой находились акции в пятницу. Причем в оригинале он говорит, что это было в пятницу при закрытии биржи/торгов. Локхарт вновь использует сокращенный вариант “at close”

вместо “at the close of the trading / trade”. На русский язык это было передано с помощью глагола «закрывать». Далее Локхарт говорит, что нужно устранить нестыковки на счетах, чтобы слияние могло получить одобрение. Однако в оригинале смысл этой реплики немного отличается от того, что прозвучало в русском дубляже. В английском варианте главный герой говорит, что нужно устранить нестыковки, чтобы слияние могло быть завершено, а не одобрено. Слияние получило одобрение и об это упоминают еще в начале фильма, а вот для его завершения требуется устранить эти нестыковки и вернуть мистера Пемброка обратно в Америку.

В заключение следует отметить, что данный фильм является крайне непростым для перевода и дубляжа. В речи героев преобладают экономические термины и реалии, которые не всегда имеют устоявшийся вариант перевода в русском языке. Однако переводчикам удалось правильно передать все экономические термины, а с помощью генерализации сделать перевод более понятным для обычных зрителей.

С самой первой сцены у нас создается чёткий образ главного героя Локхарта и это является подтверждением успешной работы сценаристов и создателей фильма, а также наших переводчиков и авторов синхронного текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа посвящена анализу лингвистических средств социокультурной характеристики киноперсонажа и вариантам их передачи на русский язык, а также определению сложностей возникающих при адаптации речи героев для российских зрителей.

В XXI веке кинематограф достиг своего пика развития и переводчикам все чаще и чаще приходится сталкиваться с проблемами перевода выпускаемых кинофильмов. Можно назвать целый ряд трудностей, с которыми сталкиваются переводчики, например перевод юмора, игры слов, иностранных реалий, которые незнакомы отечественному зрителю, но наибольшую трудность у них вызывает перевод речи киноперсонажей, которая содержит социокультурные элементы. К таким элементам можно отнести все виды акцентов, диалекты, жаргонизмы, дефекты речи, культурно-специфическую лексику и всячески нарушения грамматических и лексических норм.

Очень часто речь главных героев изобилует всеми вышперечисленными компонентами, но создатели фильмов идут на этот шаг совершенно осознанно, так как такая речь создает целостный и интересный образ героя. Им не придется давать какие-то дополнительные объяснения и разъяснения по поводу предыстории персонажа в ленте, когда сама речь героя дает зрителям ответы на все вопросы.

Таким образом, перед переводчиком стоит задача передать всю полноту образа киноперсонажа и тот смысл, который заложили в свое произведение создатели. Следует крайне внимательно относиться к каждому слову и фразе персонажа ведь иногда за обычным словом или «ничего не значащей» фразой может стоять скрытый смысл, заложенный самими создателями киноленты. Кроме того очень важно не нарушить единства речи и образа персонажа иначе такой герой теряет связь со зрителем и становится «картонным», а у самих зрителей при просмотре может возникнуть диссонанс. При таком переводе важно придерживаться соблюдения динамической эквивалентности, а также

грамотно использовать адаптацию. Так как российский зритель не должен ощущать, что он смотрит переведенный фильм, перевод фильма и речи персонажей должен быть естественным.

Однако следует отметить, что мы не можем винить переводчиков во всех ошибках и неточностях, которые звучат в русском дубляже. Текст перевода кинофильма проходит несколько стадий, где он изменяется и переписывается, для того чтобы потом при озвучивании фильма реплики героев звучали естественно. Таким образом, правильная передача речи киноперсонажа, которая содержит социокультурно обусловленные элементы, зависит не только от самого перевода, но и от грамотного взаимодействия переводчика с авторами синхронного текста и актерами дубляжа.

Результаты проведенного исследования позволили сделать следующие выводы:

- существует большое количество лингвистических средств социокультурной характеристики киногероя (акцент, жаргонизмы, дефекты речи и т.д.);

- адекватная передача речи киноперсонажа подразумевает передачу в максимально возможной мере всех ее компонентов (образного, эмоционального, стилистического, национально-этнического и т.п.);

- корректная передача социокультурно обусловленных элементов речи киноперсонажей на русский язык дополняет «портрет» киногероя и создает при просмотре целостный образ у зрителей;

- лексика кинодискурса и киногероев по большей части эмотивна, в зависимости от характера, происхождения, рода деятельности героя в его речи может использоваться возвышенная, устаревшая, вульгарная, нецензурная лексика и т.д.;

- при переводе такой речи киногероя чаще всего используются такие переводческие приемы как описательный перевод, генерализация, опущение и грамматическая замена.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е. Е. Анисимова // Вопросы языкознания. – 1992. – № 1. – С. 71–79.
2. Аристов С. А. Коммуникативно-когнитивная лингвистика и разговорный дискурс / С. А. Аристов, И. П. Сусов // Лингвистический вестник. – Вып. 1. – Ижевск, 1999. – С. 35–48.
3. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд. – М. : Флинта, Наука, 2002. – 384 с.
4. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова. – Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – 306 с.
5. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – Изд. 4-е стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 576 с.
6. Баранов А. Н. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка / А. Н. Баранов, В. А. Плунгян, Е. В. Рахилина, С. В. Кодзасов. – М., 1993. – 760 с.
7. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 112 с.
8. Барт Р. Система моды : статьи по семиотике культуры / пер. с фр. С. Н. Зенкин / Р. Барт. – М. : Издательство им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
9. Барышникова С. А. Особенности перевода культурных реалий в кинодискурсе / С. А. Барышникова // Материалы молодежного научного форума «Ломоносов – 2015». – М. : МАКС Пресс, 2015. – 236 с.
10. Белянин В. П. Введение в психолингвистику / В. П. Белянин. – М., 2001. – 128 с.
11. Богин Г. И. Концепция языковой личности / Г. И. Богин. – М. : Наука, 1982. – 112 с.
12. Блумфилд Л. Язык / Л. Блумфилд. – 2-е изд., стереотип. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 264 с.

13. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса : От психолингвистики к лингвосинергетике / В. Г. Борботько. – 4-е изд. – М. : Либроком, 2011. – 288 с.
14. Вахтин Н. Б. Социоллингвистика и социология языка / Н. Б. Вахтин, Е. В. Головку. – СПб. : Гуманитарная академия, 2004. – 388 с.
15. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст : аспекты изучения [Текст] / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2006. – Вып. 20. – С. 175–189.
16. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст : аспекты изучения [Текст] / М. Б. Ворошилова // Политическая лингвистика. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2007. – Вып. (2) 22. – С. 100–110.
17. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
18. Дементьев В. В. Основы теории непрямой коммуникации : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / В. В. Дементьев. – Саратов, 2001. – 21 с.
19. Деррида Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида. – М. : Академический проект, 2007. – 495 с.
20. Духовная Т. В. Структурные составляющие кинодискурса / Т. В. Духовная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – Ч. 1. – С. 64–66.
21. Ефремов В. А. Номинации мужчины и женщины в русском общем жаргоне : лингвистические особенности / В. А. Ефремов // Русская филология. – Вып. 22. – Тарту, 2011. – С. 165–170.
22. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В. Я. Задорнова. – М. : Высшая Школа, 1984. – 25 с.
23. Зайченко С. С. Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей организации художественного кинодискурса : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. С. Зайченко. – Челябинск, 2013. – 26 с.
24. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Зарецкая. – Челябинск, 2010. – 21 с.

25. Игнатов К. Ю. Интертекстуальные словосочетания как средство анализа авторского стиля / К. Ю. Игнатов // Вестник МГУ. Сер. 19 : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М. : МГУ, 2006. – № 4. – С. 2–8.

26. Информация о литании Ра [Электронный ресурс] // Википедия Свободная Энциклопедия. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%82-%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F_%D0%A0-%D0%B0. – Загл. с экрана.

27. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.

28. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий : кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е. А. Колодина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 2 (1). – С. 327–333.

29. Колодченко Ю. Д. Транслатологическая специфика ситкомов / Ю. Д. Колодченко // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов – 2013». – М. : МАКС Пресс, 2013. – 256 с.

30. Конецкая В. П. Социология коммуникации / В. П. Конецкая. – М. : Просвещение, 1997. – 390 с.

31. Корячкина А. В. К вопросу о преобразовании англоязычного кинодискурса при переводе / А. В. Корячкина // Вестник СПбГУ. – 2013. – Сер. 9. – Вып. 1. – С. 129–135.

32. Красных В. В. «Свой» среди «чужих» : миф или реальность? / В. В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.

33. Кристал Д. Английский язык как глобальный / Д. Кристал. – М. : Издательство «Весь мир», 2001. – С. 65–125.

34. Леонтьев А. А. Некоторые проблемы речевой патологии при шизофрении / А. А. Леонтьев, Л. Л. Рохлин, А. В. Савицкая, Н. В. Уфимцева, А. М. Шахнарович // Материалы IV Всесоюзного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации. – М., 1972. – С. 2–8.

35. Липгарт А. А. Лингвопоэтическое исследование художественного текста : Теория и практика, на материале английской лит., XVI-XX вв. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А. А. Липгарт. – М., 1996. – 47 с.
36. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. – Таллин : Александра, 1973. – 63 с.
37. Мост Эйнштейна-Розена [Электронный ресурс] // Википедия Свободная Энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Мост Эйнштейна — Розена](https://ru.wikipedia.org/wiki/Мост_Эйнштейна_—_Розена). – Загл. с экрана.
38. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. С. Назмутдинова. – Тюмень, 2008. – 38 с.
39. Найда Ю. К науке переводить / Ю. Найда // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 99–114.
40. Найда Ю. Наука перевода / Ю. Найда // Вопросы языкознания. – 1970. – № 4. – С. 57–63.
41. Орлов Г. А. Современная английская речь / Г. А. Орлов. – М., Высшая школа, 1991. – С. 2–5.
42. Рыжков А. Г. Вербальное и визуальное в кинодискурсе / А. Г. Рыжков // Когнитивный подход к изучению языковых явлений. – Калининград, 2000. – С. 89–95.
43. Самкова М. А. Кинотекст и кинодискурс : к проблеме разграничения понятий / М. А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 1 (8). – С. 135–137.
44. Серิโอ П. Анализ дискурса во Французской школе [Дискурс и интердискурс] / П. Серิโอ // Семиотика : Антология / Сост. Ю. С. Степанов. – М. : «Академический проект» ; Екатеринбург : «Деловая книга», 2001. – С. 6–8.
45. Слышкин Г. Г. Кинотекст : опыт лингвокультурологического анализа / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

46. Сорока Ю. Г. Кинодискурс повседневности постмодерна / Ю. Г. Сорока // Постмодерн : новая магическая эпоха. – Харьков, 2002. – С. 47–49.
47. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности / Ю. С. Степанов // Язык и наука конца XX века : Сб. ст. / Под ред. Ю. С. Степанова. – М. : РГГУ, 1995. – С. 35–73.
48. Сургай Ю. В. Интердискурсивность кинотекста в кросскультурном аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. В. Сургай. – Сургут, 2008. – 28 с.
49. Фуко М. Археология знания / М. Фуко. – СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия» ; Университетская книга, 2004. – 416 с.
50. Фуко М. Порядок дискурса / М. Фуко // Воля к истине : по ту сторону власти, знания и сексуальности. Работы разных лет. – М. : Касталь, 1996 – С. 47–97.
51. Хабермас Ю. Вовлечение другого. Очерки политической теории / Ю. Хабермас. – СПб., 2001. – 176 с.
52. Харрис З. С. Совместная встречаемость и трансформация в языковой структуре / З. С. Харрис // Новое в лингвистике. – М., 1962. – Вып. II. – С. 4–10.
53. Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе : труды по знаковым системам / Ю. Г. Цивьян. – Тарту : Тартуский ун-т, 1984. – Вып. 17. – 23 с.
54. Цыбина Л. В. Структура и параметрические характеристики кинематографического дискурса / Л. В. Цыбина // Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации : теоретические и прикладные аспекты : межвузовский сб. науч. тр. – Саранск : Морд. гос. ун-т им. Н. П. Огарева, 2006. – Вып. 5. – 10 с.
55. Швейцер А. Д. Современная социолингвистика. Теория, проблемы, методы / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1977. – 120 с.

56. Эйзенштейн С. М. «Привлекательность интриги и магия бессюжетности» / С. М. Эйзенштейн // С. М. Эйзенштейн Метод. – М. : Эйзенштейн – Центр, 2002. – 117 с.
57. AML [Электронный ресурс] // Association of Certified Anti-Money Laundering Specialists. – Режим доступа: <https://www.acams.org/aml-glossary/>. – Загл. с экрана.
58. AML [Электронный ресурс] // Investopedia. – Режим доступа: <https://www.investopedia.com/terms/a/aml.asp>. – Загл. с экрана.
59. Antechamber [Электронный ресурс] // Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/antechamber>. – Загл. с экрана.
60. Antechamber [Электронный ресурс] // Lexico. – Режим доступа: <https://www.lexico.com/en/definition/antechamber>. – Загл. с экрана.
61. Benveniste E. On Discourse / E. Benveniste // The Theoretical Essays : Film, Linguistics, Literature. – Manchester Univ. Press, 1985. – P. 23–40.
62. Bifrost [Электронный ресурс] // Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/bifrost>. – Загл. с экрана.
63. Box [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. – Режим доступа: https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/box_1. – Загл. с экрана.
64. CEO [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. – Режим доступа: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/ceo>. – Загл. с экрана.
65. CEO [Электронный ресурс] // English Oxford Living Dictionaries. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/ceo>. – Загл. с экрана.
66. Chamber [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. – Режим доступа: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/chamber>. – Загл. с экрана.
67. Chick [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English Online. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/chick>. – Загл. с экрана.

68. Chiselled [Электронный ресурс] // English Oxford Living Dictionaries. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/chiselled>. – Загл. с экрана.
69. Farewell [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English Online. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/farewell>. – Загл. с экрана.
70. Free fall [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English Online. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/free-fall>. – Загл. с экрана.
71. Free fall [Электронный ресурс] // Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/free-fall>. – Загл. с экрана.
72. Harris Z. Discourse Analysis, «Language» / Z. Harris. – 1952. – V. 28. – 25 p.
73. Information on Erik Selvig character [Электронный ресурс] // Wikipedia The Free Encyclopedia. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Erik_Selvig. – Загл. с экрана.
74. Information on Gravitational lens [Электронный ресурс] // Wikipedia The Free Encyclopedia. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Gravitational_lens. – Загл. с экрана.
75. Information on shabti [Электронный ресурс] // National Trust UK. – Режим доступа: <https://www.nationaltrust.org.uk/features/what-is-a-shabti>. – Загл. с экрана.
76. Inscription [Электронный ресурс] // Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/inscription>. – Загл. с экрана.
77. Inscription [Электронный ресурс] // Longman Dictionary of Contemporary English Online. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/inscription>. – Загл. с экрана.
78. Mjölñir [Электронный ресурс] // Wikipedia The Free Encyclopedia. – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mj%C3%B6lnir>. – Загл. с экрана.

79. Munis [Электронный ресурс] // Longman Business Dictionary. – Режим доступа: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/munis>. – Загл. с экрана.
80. Munis [Электронный ресурс] // Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/muni>. – Загл. с экрана.
81. Pêcheux M. L'inquiétude discours : textes choisis et présentés par D. Maldidier / M. Pêcheux. – Paris : Editions des Cendres, 1990. – 320 p.
82. Physician [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. – Режим доступа: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/physician>. – Загл. с экрана.
83. Physician [Электронный ресурс] // Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/physician>. – Загл. с экрана.
84. Prune [Электронный ресурс] // Collins Dictionary. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/prune>. – Загл. с экрана.
85. Prune [Электронный ресурс] // Your Dictionary. – Режим доступа: <https://www.yourdictionary.com/prune>. – Загл. с экрана.
86. Prune [Электронный ресурс] // Urban Dictionary. – Режим доступа: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=prune>. – Загл. с экрана.
87. Puts [Электронный ресурс] // English Oxford Living Dictionaries. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/put>. – Загл. с экрана.
88. Sustenance [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. – Режим доступа: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/sustenance>. – Загл. с экрана.
89. Sustenance [Электронный ресурс] // English Oxford Living Dictionaries. – Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/sustenance>. – Загл. с экрана.
90. To reason [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. – Режим доступа: https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/reason_2. – Загл. с экрана.

91. Upon [Электронный ресурс] // Macmillan Dictionary. – Режим доступа: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/upon>. – Загл. с экрана.

92. Vignaux V. Georges Sadoul et l'Institut de Filmologie : des sources pour instruire l'histoire du cinéma / V. Vignaux. – CiNéMAS, Université de Montréal, 2009. – N. 19 (2–3). – 300 p.

93. Van Dijk T. A. Discourse as social interaction : a new journal to bridge two fields / T. A. Van Dijk // Discourse and communication. – 2007. – N. 1(1). – P. 60–75.

94. Van Dijk T. A. Discourse and Context : A Sociocognitive Approach / T. A. Van Dijk. – Cambridge, 2008. – 222 p.

95. Widdowson H. G. Discourse Analysis / H. G. Widdowson. – Oxford : Oxford Introduction to Language Study ELT, 2007. – 152 p.

96. Wormhole [Электронный ресурс] // Wikipedia The Free Encyclopedia. – Режим доступа: <https://en.wikipedia.org/wiki/Wormhole>. – Загл. с экрана.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ-ПРИМЕРОВ

97. Лекарство от здоровья (2017) смотреть онлайн [Электронный ресурс] // FilmsHd Club. – Режим доступа: <https://filmshd.club/110-lekarstvo-ot-zdorovya.html>. – Загл. с экрана.

98. Мумия (2017) смотреть онлайн [Электронный ресурс] // FilmsHd Club. – Режим доступа: <https://filmshd.club/160-mumiya.html>. – Загл. с экрана.

99. Тор (2011) смотреть онлайн [Электронный ресурс] // FilmsHd Club. – Режим доступа: <https://filmshd.club/128-tor.html>. – Загл. с экрана.

100. A cure for wellness (2016) watch online [Электронный ресурс] // Putlocker – Watch Movies Online Free. – Режим доступа: <https://www.putlockers.me/movie/a-cure-for-wellness-19416.html>. – Загл. с экрана.

101. The Mummy (2017) watch online [Электронный ресурс] // Putlocker – Watch Movies Online Free. – Режим доступа: <https://www.putlockers.me/movie/the-mummy-2017-19686.html>. – Загл. с экрана.

102. Thor (2011) watch online [Электронный ресурс] // Putlocker – Watch Movies Online Free. – Режим доступа: <https://www.putlockers.me/movie/thor-1399.html>. – Загл. с экрана.

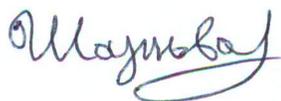
Заявление о самостоятельном характере выполнения работы

Я, Шаркова Анастасия Александровна (Ф.И.О. полностью), обучающийся 4 курса, направления — подготовки/специальности 45.03.02 Лингвистика, профиль – Перевод и переводоведение (код и наименование направления подготовки/специальности), заявляю, что в моей работе на тему «Лингвистические средства социокультурной характеристики персонажа зарубежного кинопроизведения в аспекте перевода», представленной в Государственную экзаменационную комиссию для публичной защиты, не содержится элементов неправомерных заимствований.

Все прямые заимствования из печатных и электронных источников, а также ранее защищенных письменных работ, кандидатских и докторских диссертаций имеют соответствующие ссылки.

Я ознакомлена с действующим в Университете Положением о проверке работ обучающихся ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва» на наличие заимствований, в соответствии с которым обнаружение неправомерных заимствований является основанием для отрицательного отзыва руководителя работы.

Подпись обучающегося



Дата 03.06.19

Работа представлена для проверки в Системе

Дата представления работы

03.06.19



подпись руководителя

ОТЧЕТ
о результатах проверки работы обучающегося
на наличие заимствований

Ф. И. О. автора работы Шаркова Анастасия Александровна

Тема работы Лингвистические средства социокультурной характеристики персонажа зарубежного кинопроизведения в аспекте перевода

Руководитель доцент кафедры теории речи и перевода, к. филол. н., доцент
И. В. Седина

Представленная работа прошла проверку на наличие заимствований в системе «Антиплагиат.ВУЗ».

Результаты автоматической проверки: оригинальность 93,81 %
цитирования 1,83 %
заимствования 4,35 %

Результаты анализа полного отчета на наличие заимствований:

правомерные заимствования: да, 4,35 %, наличие заимствований обосновано
да/нет, количество (%), обоснованность

корректные цитирования: да, 1,83 %, наличие цитирований обосновано
да/нет, количество (%), обоснованность

неправомерные заимствования: нет
да/нет, количество (%), обоснованность

признаки обхода системы: нет
(да/нет, описание)

Общее заключение об итоговой оригинальности работы и возможности её допуска к защите:

Анализ полного отчета о проверке ВКР обучающегося на наличие заимствований свидетельствует о том, что показатель оригинальности текста выше требуемого согласно Положению о проверке работ обучающихся ФГБОУ ВО «МГУ им. Н. П. Огарёва» на наличие заимствований, утвержденному ученым советом университета (протокол №4 от 23.04.2018 г.), поэтому студент может быть допущен к предварительной защите и защите ВКР в ГЭК.

Руководитель
доцент каф. теории речи и перевода


«3» июня 2019 г. И. В. Седина

Заведующему кафедрой теории речи и
перевода А. Ю. Ивлевой
студента 4 курса очной формы
обучения (на бесплатной основе)
направления подготовки
45.03.02 Лингвистика
факультета иностранных языков
Шарковой Анастасии Александровны

заявление.

Прошу разместить мою выпускную квалификационную работу на тему
«Лингвистические средства социокультурной характеристики персонажа
зарубежного кинопроизведения в аспекте перевода» в электронной
библиотечной системе университета в полном объеме.

аш

ОТЗЫВ

на выпускную квалификационную работу студента Шарковой А. А.
на тему «ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ПЕРСОНАЖА ЗАРУБЕЖНОГО
КИНОПРОИЗВЕДЕНИЯ В АСПЕКТЕ ПЕРЕВОДА»

Выпускная квалификационная работа Шарковой А. А. выполнена в соответствии с методическими указаниями в полном объеме. Тема соответствует профилю специальности и является достаточно актуальной. В первом разделе рассматриваются проблемы кинодискурса и кинотекста в лингвистике. Во втором разделе проводится комплексный анализ лингвистических средств социокультурной характеристики киноперсонажа.

Автор работы грамотно проводит анализ литературы по теме исследования. Все результаты исследования четко изложены в работе.

Содержание и объем работы полностью соответствуют заданию и профилю специальности, характеризуют высокую теоретическую подготовку исполнителя, а также самостоятельность в выборе и раскрытии темы исследования, соответствуют требованиям, предъявляемым к сочинениям подобного рода, и работа может быть допущена к защите.

Научный руководитель
к.ф.н., доцент кафедры
лингвистики и перевода



И.В.Седина