

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.57>

Морилова Екатерина Сергеевна, Кидярова Анна Андреевна

Изменение речевых портретов персонажей фильма "Москва слезам не верит" в переводе (на материале дублированного перевода фильма на английский язык)

В статье впервые рассматривается проблема несовпадения речевых портретов главных героев фильма Владимира Меньшова "Москва слезам не верит" в оригинале и в дублированной на английский язык версии кинокартины. Как показывает проведенное лингвистическое исследование, речевые портреты Катерины и Гоши претерпевают значительные изменения в связи с трансформацией стилистической окраски и даже смысла их реплик, что влечет за собой искажение первоначальных образов, созданных авторами фильма, и приводит к иному прочтению кинокартины англоязычной аудиторией по сравнению с русскоязычными зрителями.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/3/57.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 271-278. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. Буранова И. И. Эволюция представлений о любви в западноевропейской лирике XII-XIV вв. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 7 (73). Ч. 3. С. 21-24.
2. Гальперин И. Р. Избранные труды. М.: Высшая школа, 2005. 255 с.
3. Кремнева А. В. Интертекстуальность как одна из форм межтекстового взаимодействия в семиотическом пространстве культуры: монография. Барнаул: АлтГУ им. И. И. Ползунова, 2017. 378 с.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.
5. Олизько Н. С. Интердискурсивность как категория постмодернистского письма // Вестник Челябинского государственного университета. 2007. № 15. С. 95-104.
6. Олизько Н. С. Синергетические механизмы реализации интердискурсивных отношений // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. № 1. С. 66-73.
7. Прокофьев Г. В. Категория интердискурсивности как средство организации медиадискурса // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 5 (133). С. 77-79.
8. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособие. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 248 с.
9. Hewitt K., Ganin V. Charles Tomlinson // Hewitt K., Ganin V. An Anthology of Contemporary English Poetry. Oxford: Perspective Publications, Ltd., 2003.
10. Tomlinson Ch. Curtain Call // Hewitt K., Ganin V. An Anthology of Contemporary English Poetry. Oxford: Perspective Publications, Ltd., 2003. P. 45-46.
11. Tomlinson Ch. Hay // Hewitt K., Ganin V. An Anthology of Contemporary English Poetry. Oxford: Perspective Publications, Ltd., 2003. P. 52-53.

**Inter-Discursive Inclusions in the Aspect of Translation
(by the Material of Ch. Tomlinson's Poems)**

Kovalenko Galina Fedorovna, Ph. D. in Philology
Pacific National University, Khabarovsk
Kovalenkogf@mail.ru

The article examines the inter-discursivity phenomenon in the linguo-culturological and translation aspect. The paper aims to identify inter-discursive inclusions in Ch. Tomlinson's poetical texts and to find out to what extent they are preserved in translation. The means for interaction of poetical texts with religious discourse, music and theatre at the verbal and figurative level are revealed. Scientific originality of the study involves identifying inter-discursivity markers in poetical texts little known to the Russian readers and describing the techniques to preserve inter-discursive inclusions in translation.

Key words and phrases: poetical text; interpretation; inter-discursivity; precedence; inter-discursivity markers; translation; translator's inter-discursive competence.

УДК 81'25

Дата поступления рукописи: 28.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.57>

В статье впервые рассматривается проблема несовпадения речевых портретов главных героев фильма Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» в оригинале и в дублированной на английский язык версии кинокартины. Как показывает проведенное лингвистическое исследование, речевые портреты Екатерины и Гоши претерпевают значительные изменения в связи с трансформацией стилистической окраски и даже смысла их реплик, что влечет за собой искажение первоначальных образов, созданных авторами фильма, и приводит к иному прочтению кинокартины англоязычной аудиторией по сравнению с русскоязычными зрителями.

Ключевые слова и фразы: стилистика; аудиовизуальный перевод; киноперевод; дублирование; речевой портрет; кинематограф.

Морилова Екатерина Сергеевна, к. филол. н.
Кидярова Анна Андреевна
Санкт-Петербургский государственный университет
e.morilova@spbu.ru; anyta9508@yandex.ru

**Изменение речевых портретов
персонажей фильма «Москва слезам не верит» в переводе
(на материале дублированного перевода фильма на английский язык)**

В настоящее время внимание многих отечественных и зарубежных лингвистов [5; 8; 10; 11] обращено к вопросам исследования киноперевода – вида аудиовизуального перевода, который наиболее тесно соприкасается

с художественным переводом, ибо служит для передачи не только основного смысла реплик или монологов персонажей фильма, но и стилистической составляющей их речи с целью максимального воссоздания художественных образов кинокартины. **Актуальность** настоящего исследования состоит в недостаточной изученности передачи особенностей речи персонажей при дубляже, прежде всего при переводе отечественных кинофильмов на английский язык. Особый интерес представляет воссоздание в переводе речевых портретов героев кинофильмов, широко известных за рубежом, получивших награды престижных международных кинофестивалей и изучаемых студентами-киноведами в зарубежных университетах, ибо эти фильмы являются такой же визитной карточкой российской культуры, как и произведения классиков отечественной литературы. В качестве материала для исследования мы избрали фильм режиссера Владимира Меньшова «Москва слезам не верит» (СССР, 1979) [6], поскольку это один из трех игровых фильмов, снятых в нашей стране за последние 50 лет и получивших премию Американской академии киноискусства в номинации «Лучший фильм на иностранном языке», наряду с кинокартинами «Дерсу Узала» Акиры Куросавы (СССР, Япония) [1] и «Утомленные солнцем» Никиты Михалкова (Россия, Франция) [9]. Однако, в отличие от них, «Москва слезам не верит» не является фильмом, произведенным совместно с зарубежными кинематографистами. Выбор фильма также связан с его успешным прокатом в англоязычных странах, прежде всего в США и Канаде, и тем фактом, что он по-прежнему входит в «золотую коллекцию» мирового кинематографа (рейтинг 8,1 из 10 на сайте “Internet Movie Data Base”) [13] и известен англоязычным кинозрителям, в том числе в дублированной версии.

Целью исследования является лингвистический анализ изменений, которые претерпели речевые портреты двух главных героев фильма «Москва слезам не верит» (“*Moscow does not believe in tears*”), Гоши и Катерины, в дублированном переводе фильма по сравнению с оригиналом, и анализ воздействия этих изменений на образы персонажей. Основными **задачами** исследования являются рассмотрение каждого из речевых портретов персонажей на фонетическом, лексико-грамматическом и синтаксическом уровнях, выделение особенностей речевых портретов в оригинале и в переводе и их сопоставление. В настоящей работе под речевым портретом персонажей в кинематографе понимается воплощение в их речи тех или иных речевых характеристик, предпочтений, намерений и стратегий воздействия на слушающих (в данном случае других персонажей) в определенный отрезок времени. **Научная новизна** работы состоит в том, что лингвистические исследования по сравнению речевых портретов героев в оригинале и в дублированном переводе фильма «Москва слезам не верит» на английский язык ранее не проводились.

Прежде чем обратиться непосредственно к вопросам анализа речевого портрета, необходимо выделить основные характеристики дублированного перевода как особого подвида киноперевода. При переводе для дубляжа переводчики, как правило, выполняют подстрочный перевод диалоговых листов, на первом этапе без литературной обработки текста [4]. Затем на основе этого перевода и часто при непосредственном участии переводчиков режиссер дубляжа и укладчик (специалист по синхронизации русского текста с артикуляцией актеров на экране) создают синхронный текст, который по длительности реплик и особенностям артикуляции звуков должен соответствовать оригинальному. Укладка текста дубляжа представляет собой сложный многоплановый процесс, так как предполагает одновременное сохранение эквивалентности перевода, передачу стиля, идей, характеров персонажей оригинала, а также создание естественно звучащего текста в рамках ограниченной артикуляции. С одной стороны, дублированный перевод предполагает необходимость компрессии информации: при использовании этого вида киноперевода обычно отсутствует возможность прокомментировать неизвестные зрителям реалии из речи персонажей или передать игру слов, присутствующую в оригинале [3]. С другой стороны, почти вековой опыт использования дубляжа во многих странах мира, включая Россию, Германию и США, показывает его стабильную популярность, и, как и в других видах перевода, в дубляже широко используются средства компенсации для успешного создания на языке перевода новой версии кинокартины, максимально приближенной к оригиналу.

Несмотря на то, что передача интенции авторов фильма должна быть главной задачей при создании дублированного перевода, это не всегда соблюдается по ряду причин. «Очевидно, что дубляж имеет огромный потенциал для манипуляций, – признает немецкий режиссер дубляжа Кристоф Черпка. – Люди могут думать, что все диктуется визуальным рядом, но это не так. Можно [путем дубляжа] создавать новые версии фильмов» [Цит. по: 2]. Одной из причин искажений в дубляже является стремление компании-прокатчика создать более политкорректную версию кинокартины по сравнению с оригиналом. Другой причиной может стать попытка приблизить образы главных героев фильма к архетипическим образам, характерным для культуры той страны, где осуществляется прокат фильма, чтобы сделать их понятнее для зрителей и обеспечить более высокие кассовые сборы. Кроме того, путем трансформации реплик персонажей можно несколько изменить жанр фильма, сделав акцент на комедийном или мелодраматическом характере сюжета, что также может отразиться на успешности кинопроката. Так или иначе, изменения на лингвистическом уровне могут повлечь за собой экстралингвистические изменения, и именно это произошло с дублированной англоязычной версией кинокартины «Москва слезам не верит».

Премьера фильма Владимира Меньшова в СССР состоялась в конце 1979 года. За год фильм собрал около 90 миллионов зрителей и стал лидером проката 1980 года. В 1981 году фильм был удостоен премии «Оскар» в номинации «Лучший фильм на иностранном языке». Присуждение премии советскому фильму стало большой неожиданностью, так как политическая обстановка в мире в тот момент была довольно напряженной, в особенности это касалось советско-американских отношений – достаточно вспомнить Афганскую войну (1979-1989) и бойкот Соединенными Штатами XXII Олимпийских игр в Москве (1980). По-видимому, фильм имел такой успех в США и других англоговорящих странах не только благодаря своим художественным достоинствам (сценарию, операторской и актерской работе, музыке и т.д.), но и благодаря мирному характеру своего сюжета, далекому от политики. Универсальность поднятых в фильме тем отмечает критик Б. Хэйген: «Идеологии в этой

очаровательной романтической комедии совсем немного. Фильм рассказывает о другом: об универсальных человеческих проблемах, а именно о проблеме взаимоотношений мужчин и женщин. И, надо сказать, делает это весьма остроумно и с теплотой. <...> Это фильм о женщинах, – и о мужчинах, но в чуть меньшей степени, – которые живут в Москве, но с тем же успехом могли бы жить в любом крупном городе США. У них те же проблемы. И те же радости» [12, р. 115].

Однако, как мы полагаем, при создании дублированного перевода для кинокартины «Москва слезам не верит» универсальность сюжета, уже заложенную в оригинале фильма, было решено подчеркнуть и при этом сгладить некоторые свойственные советскому фильму черты для привлечения потенциальных зрителей в США, Канаде и других странах. При локализации название фильма было переведено эквивалентно оригиналу (*“Moscow does not believe in tears”*), но реплики героев подверглись многочисленным изменениям. Все последующие примеры взяты из оригинальной версии фильма на русском языке [7] и дублированной версии на английском языке («Совэкспортфильм») [14].

Речевой портрет Гоши в оригинале и в переводе

Образ Гоши в фильме «Москва слезам не верит» на языке оригинала создается во многом благодаря его речи, которая имеет свои отличительные особенности и выделяет его среди других персонажей. Наиболее примечательны синтаксические особенности его реплик: Гоша часто использует утвердительные предложения для выражения просьбы или предложения, тогда как в коммуникативной норме в русском языке предпочтительнее использовать вопросительные предложения в таких ситуациях. Так, например, Гоша говорит:

<i>Ты мне потом покажешь.</i>	вместо	<i>Покажешь мне потом?</i>
<i>Так давай перейдем.</i>	вместо	<i>Так, может, перейдём?</i>

Использование утвердительных предложений в подобных случаях воспринимается носителями русского языка как определенная невежливость или излишняя напористость. Характерный для Гоши «приказной» тон сразу же становится визитной карточкой его образа, как и широко используемый в его речи ироничный юмор (*«Что ж, вечер перестает быть томным»*).

Что касается лексико-грамматических особенностей речевого портрета Гоши, необходимо отметить отсутствие в его речи жаргонной и просторечной лексики. Заметно богатство словарного запаса, отсутствуют лексические и грамматические ошибки, речь вполне грамотная. Фонетические аспекты речевого портрета выражены слабо; каких-либо отклонений от нормы, диалектных или других особенностей произношения не наблюдается. Такая приближенная к норме речь контрастирует с социальным статусом и профессией персонажа (слесарь высшего разряда).

Таковы основные характеристики речевого портрета Гоши в оригинале, и в результате перед русскоязычным зрителем предстает образ человека умного, прямолинейного, в некоторой степени грубоватого, но обладающего чувством юмора.

Однако в дублированном переводе речевой портрет, а вслед за ним и образ героя претерпевает существенные изменения. Наблюдается искажение речевого портрета персонажа посредством изменения стилистических особенностей его речи и смещения смысловых акцентов.

Во-первых, в дублированном переводе не используются синтаксические конструкции, которые могли бы придать речи Гоши грубоватый оттенок. Для выражения просьбы или предложения применяются лишь вопросительные конструкции, что является нормой вежливости для английского языка и не несет никакой негативной стилистической окраски.

Оригинал

Дубляж

- | | |
|----------------------------------|---|
| 1. <i>Ты мне потом покажешь.</i> | <i>Could you show them to me later?</i> |
| 2. <i>Прошу к столу.</i> | <i>Won't you join us?</i> |

Во-вторых, в дубляже наблюдается тенденция включения в реплики Гоши дополнительных элементов, отсутствующих в оригинале, что делает тон высказывания менее категоричным. Несмотря на то, что дублирование как вид киноперевода часто характеризуется вставками нейтральных по смыслу слов или фраз, облегчающих укладку текста, они обычно не контрастируют с образом героя, произносящего их. Однако в данном случае они придают образу Гоши галантность, которой нет в оригинале.

Оригинал

Дубляж

- | | |
|--|---|
| 3. <i>Это ни о чем не говорит. Просто мне не повезло.</i> | <i>No, that only means I've had bad luck in marriage I'm afraid. / Боюсь, что...</i> |
| 4. <i>Нет, она прекрасная женщина. Вот сейчас вышла замуж.</i> | <i>She wasn't bitchy, she was sweet. She even found herself a second husband, that's wonderful. / ...и это чудесно.</i> |

В дубляже используются учтивые обращения, отсутствующие в оригинале, и наблюдается замена нейтральной лексики на стилистически более вежливую или романтически окрашенную.

Оригинал

Дубляж

- | | |
|---|---|
| 5. <i>У меня есть 5 рублей. Почему я не могу довести до дома понравившуюся мне женщину?</i> | <i>I happen to have five rubles, why not accompany a lovely lady? / ...прекрасную даму?</i> |
|---|---|

Оригинал

Дубляж

6. Ну, спасибо.

Goodbye, it's been a pleasure, ladies. / ...дамы.

Наиболее интересным представляется следующее наблюдение: в репликах дубляжа встречается искажение реплик, произведённое для изменения того впечатления, которое Гоша производит на других персонажей фильма. Например, рассмотрим сцену в электричке, где Катерина спрашивает Гошу о том, употребляет ли он алкоголь.

Оригинал

Дубляж

7. Что? Ах, это? Это я люблю. Но только в нерабочее время и под хорошую закуску.

What? Oh, alcohol. Yeah I do sometimes. / ...Да, выпиваю иногда. Wait, never on the job, never on an empty stomach, only when I eat. / ...но только во время еды.

В англоязычной версии фильма перед зрителями предстает гораздо более положительный образ героя, чем в русскоязычной версии (достаточно сравнить «*Это я люблю*» в оригинале с «*Да, выпиваю иногда*» в переводе). К тому же, дополнительные фразы (“*Wait*” вместо категоричного “*Но*”) и использование генерализации в переводе (“*only when I eat*”) придают высказыванию Гоши характер оправдания, тогда как оригинальное высказывание представляет собой лишь констатацию факта.

Рассматривая изменения в речевом портрете Гоши, необходимо также отметить приписывание ему отсутствующих в оригинале мыслей, что создает совершенно иной образ героя.

Оригинал

Дубляж

8. Совершенно права. Выйти замуж после двух дней знакомства – просто верх легкомыслия. Надо все хорошенько обдумать.

That's a very good philosophy. If you want a marriage to work out, you have got to ask yourself: do I want to spend the rest of my life with that person? / Если хотите, чтобы брак был счастливым, нужно спросить себя: хочу ли я провести всю оставшуюся жизнь с этим человеком? And you can't know that in two days.

9. Мы уходим подальше и вообще не портим окружающую среду. После нас всё чисто.

And we don't disturb anybody else, and we always make sure we leave the place clean. We respect nature. / Мы ценим (уважаем) природу.

Еще один способ изменения речевого портрета в дубляже – это усиление имеющегося или создание отсутствующего романтического характера высказывания. Эта особенность заметна в репликах Гоши, адресованных Катерине.

Оригинал

Дубляж

10. Ты знаешь, я так подумал, всё-таки решил проводить тебя.

I think I'd better make sure you get home safely if you don't mind. / ...если ты не против, чтобы убедиться, что ты благополучно добралась домой.

11. Отоспитесь на природе. Теряем время.

You can lie down and go to sleep in the fresh air. It's much healthier. / Это полезнее для здоровья.

12. Гоша: Повидать захотелось.
Катерина: Зачем?
Гоша: Тянет.

– *Because I had to see you.*
– *How come?*
– *I need you. / Я не могу без тебя (Ты мне нужна).*

В переводе наблюдается значительное смягчение высказываний, которые звучат достаточно резко и прямолинейно в оригинале. В репликах Гоши, обращенных к Катерине, в дублированном переводе появляются не типичные для него заботливые интонации благодаря использованию условных предложений (*if you don't mind*) и отсутствующей в оригинале лексики (*safely; healthier*).

С другой стороны, в дублированном переводе в речи героя встречаются примеры просторечия и даже нецензурной лексики, которые отсутствуют в оригинале: в русскоязычной версии фильма Гоша, друзья которого – кандидаты и доктора наук, изъясняется вполне литературным языком.

Оригинал

Дубляж

13. А это так. Показательные выступления.

It was just a put-on. / ...показуха.

14. Нет, я предпочитаю делать в своей жизни то, что я люблю, а не то, что модно, престижно или положено.

No, I prefer doing things in life that I like doing, that I love to do. I don't care a damn about prestige or stupid fashion. / Мне наплевать на чертов престиж или идиотскую моду.

К тому же, в определенных случаях в переводе исчезает ситуационный юмор.

Оригинал

Дубляж

15. *Пешком дойду. Гулять так гулять.*

*Well, I'll walk home.
Walking never hurt anybody. / Прогулка нико-
гда никому не повредит.*

Что касается фонетической составляющей речевого портрета Гоши, в дублированном переводе не были замечены какие-либо диалектные особенности или какие-либо другие отклонения от нормы, что является, пожалуй, единственной общей характеристикой речевых портретов Гоши в оригинале и переводе.

Существенное искажение речевого портрета Гоши в дубляже влечет за собой общее изменение образа этого персонажа: с одной стороны, он становится гораздо более положительным, с другой стороны, исчезает изюминка – подчеркнута грамотная речь Гоши. В переводе опускаются реплики о превосходстве мужчины над женщиной, скрадывается любовь героя к употреблению алкоголя. Прямолинейный, грубый, но интеллигентный Гоша в англоязычной версии фильма становится вежливым, романтичным и заботливым ухажером; к тому же, его взгляды становятся гораздо более политически корректными.

Речевой портрет Катерины в оригинале и в переводе

Речевой портрет Катерины в русскоязычной версии фильма является достаточно нейтральным: в нем практически отсутствуют идиоматические выражения, типичные для речи ее подруги Людмилы, и ироничные высказывания, свойственные Гоше. Однако необходимо отметить, что характер ее реплик в первой и второй частях фильма существенно различается. В первой части кинокартины Катерина – ещё совсем молодая девушка без высшего образования, она недавно переехала в Москву из провинции. Определяющей чертой ее речевого портрета в начале фильма является частое использование междометий в начале предложения («ну», «а»), частиц («же», «то»), что формирует общий провинциальный характер ее речи.

Ну вот, у Тони не жизнь, и у меня не жизнь. Ну а что тогда жизнь-то? *А что ж, наладчиков ваших, что ли, ждать до вечера?* *Ну, а мы-то им всем зачем нужны?*

Также показательной является сцена на заводе, в которой у молодой Катерины берут интервью для телевидения. Она теряется, ее интонации становятся неестественными, а предложения – короткими и дробными: «Товарищ Леднев, он наш начальник цеха. Он очень хороший человек. Он меня попросил, я и пошла». Такая неуверенная, сбивчивая речь помогает раскрытию образа героини в молодости, акцентирует внимание на её простоте, наивности, отсутствии образования и принадлежности к рабочему классу.

Во второй же части фильма речь героини меняется: уже не столь юная Катерина, получившая высшее образование и занявшая высокий руководящий пост, говорит уверенно, синтаксис ее реплик усложняется, из речи пропадают постоянно присутствовавшие там междометия. Подобные изменения в речи демонстрируют развитие персонажа, являются отражением нового уровня образования и нового социального статуса героини.

Однако в дублированном переводе эти различия в речи молодой и взрослой Катерины стираются: в дубляже наблюдается тенденция к усложнению ее речи в первой части фильма и тем самым нивелируется присутствующее в оригинале развитие персонажа. Катерина изначально представлена зрелой и уверенной в себе, в её речи отсутствуют какие-либо элементы, которые могли бы передать её недостаточную образованность и низкое социальное положение. Так, например, в следующих примерах заметны нейтрализация стиля речи и усложнение реплик в переводе по сравнению с оригиналом.

Оригинал

Дубляж

16. *Чё эт ты так? Ребята вроде ничего.*

Why did you do that? They look nice to me.

17. *А-а-а. Ну а мы-то им всем зачем нужны? У них свои женщины есть.*

Ah. They must have plenty of women though...

Интересной в этом отношении является упомянутая выше сцена интервью на заводе. Если в оригинале речь Катерины максимально отражает её социальный статус и полностью гармонирует со средой, в которой находится героиня, то в дубляже речь носит гораздо более официальный характер и создаваемый речевой портрет не сочетается с образом молодого рабочего на заводе.

Оригинал

Дубляж

18. *Да, нет. Никакой особенной сознательности не было, просто меня попросил Михалыч... Ой, извините, товарищ Леднев! Товарищ Леднев, он наш начальник цеха, он очень хороший человек. Он меня попросил, я и пошла.*

Not really. I didn't decide to be anything, it just happened. I was asked to become a mechanic by Mikhalych... Excuse me, I was referring to the foreman. Everyone thinks he's very clever. He promoted me. / Извините, я имела в виду начальника цеха (бригадира). Все считают, что он очень умный. Я получила повышение (по службе) благодаря ему.

Оригинал

Дубляж

19. *А вообще-то, здесь какая-то недоработка. В наладчики не хотят идти, потому что платят мало. А чего, надо нормы пересматривать. За квалифицированную работу надо платить соответственно!*
20. *Но сюда я вряд ли вернусь, только если я не поступлю. Потому что я собираюсь поступать в химико-технологический.*
- I have to admit that it's rare that anyone accepts though. / Должна признаться, что на самом деле мало кто соглашается (на такую работу). How are you going to get anyone to work as a mechanic when the pay is so bad? We simply have to reevaluate qualified labor throughout the plant.*
- If I don't fail, I don't think I'll come back to work here. I'll be employed elsewhere. You see, I'm a chemistry major, and this is just a job. / Знаете, ведь я по образованию химик, а это просто работа.*

Кроме того, в переводе присутствуют явные неточности и даже искажения: «он очень хороший человек» переведено как “*everyone thinks he's very clever*”, а «он меня попросил, я и пошла» как “*he promoted me*”. Хотя должность наладчицы, которую получила Катерина, более высокая по сравнению с её предыдущей должностью штамповщицы, в оригинале не подчеркивается то, что героиню повысили, тогда как слово “*promote*” означает именно повышение по службе. Вместе с тем в оригинале Катерина характеризует своего начальника просто как хорошего человека, в дубляже же он назван умным. Сочетание этих двух искажений даёт данным фразам в дубляже совсем иную смысловую нагрузку: Катерина акцентирует внимание на том, что её повысили, а начальник, ответственный за её повышение, – умный человек, что придаёт повышению больше значимости.

Еще одно искажение можно заметить в примере 20: хотя Катерина только собирается поступать в институт, причем во второй раз после неудачной попытки, в дубляже она уже называет себя “*chemistry major*” и противопоставляет свой статус нынешней вынужденной работе: “*this is just a job*”.

Таким образом, в дублированном переводе наблюдается заметное искажение речевого портрета Катерины, которое приводит к трансформации её образа: в первой части фильма героиня выглядит искусственно помещенной в слишком низкую для её уровня среду, в которой она вынуждена находиться из-за неблагоприятных обстоятельств. Исчезает та простота речи, которая ставит ее в один ряд с остальными персонажами того же социального положения. В англоязычной версии фильма Катерина с самого начала значительно выделяется на общем фоне.

Вместе с изменением характера реплик в дубляже присутствует искажение общего тона речи Катерины. Героиня становится более резкой и грубой.

Оригинал

Дубляж

21. *А я не расстраиваюсь.*
22. *Нет, ну, ты понимаешь, не нравится мне это.*
- I'm not depressed! (грубая интонация).*
- I'm not going to pretend to be a professor's daughter for anyone. / Я не собираюсь ни перед кем прикидываться профессорской дочкой.*

Также в англоязычной версии первой части фильма некоторые реплики чрезмерно усиливают особенности характера героини: она представляется зрителю более сильной, гордой и независимой, чем в русскоязычной версии фильма.

Оригинал

Дубляж

23. *Нет, девочки. Не хочу я начинать семью с обмана. Противно.*
24. *Мне ничего не надо. Я обещаю, что никогда ни о чем вас просить не буду.*
- A lie is no way to start a home for my child. It's my problem.*
- I never wanted that! I never beg for anything in my life. / Я никогда в жизни ни о чем не прошу, so don't worry, I won't be bothering you.*

Искажение речевого портрета героини наблюдается и в переводе второй части фильма. Это в основном проявляется в репликах Катерины, обращенных к дочери. Так, например, опускается доброжелательный юмор, а вместо вопроса употребляется императив.

Оригинал

Дубляж

25. Саша: *Тогда я приглашаю девочек?*
Катерина: *И мальчиков тоже.*
26. Катерина: *Посуду?*
Саша: *Помою.*
- *Can my girlfriends come over tonight?*
– *I suppose so. / Да, я не против.*
- *And wash dishes.*
– *Yes, mother.*

В примере 26 также видно, с какой формальной вежливостью передан в дубляже ответ Саши матери. К тому же, на протяжении всей второй части англоязычной версии фильма Саша обращается к Катерине

излишне официально и называет ее, используя слово “*mother*”, тогда как «мама» в русском языке является гораздо более общепринятой разговорной формой.

Оригинал	Дубляж
27. <i>А Вы что, вместе с мамой работаете?</i>	<i>Do you work in the same factory that mother does?</i>
28. <i>Мама придерживается того принципа, что...</i>	<i>Mother has always been of the opinion that...</i>
29. <i>Мать, мать, а ну-ка, вставай!</i>	<i>Mother, mother, you gotta get up!</i>

В свою очередь, в дубляже Катерина обращается к дочери, используя только её полное имя, что создает иллюзию холодности их отношений, тогда как в оригинале Катерина преимущественно использует краткую форму имени, что могло бы соответствовать английскому имени “Alex”.

Оригинал	Дубляж
30. <i>Саика, вставай!</i>	<i>Alexandra! Time to get up!</i>
31. <i>Саика, это к тебе.</i>	<i>Alexandra, one of your friends.</i>

Однако тон Катерины совершенно меняется при разговоре с Гошей в англоязычной версии фильма. В дубляже наблюдается романтизация нейтральных реплик оригинала.

Оригинал	Дубляж
32. <i>Гоша: Ну, хорошо. А то я боялся, что у тебя сложится в отношении меня комплекс неполноценности. Какой-то я слишком талантливый и знаменитый получился. Катерина: Был такой момент.</i>	<i>– That’s good. I was afraid that what they said would give you an inferiority complex and make you hesitate, sharing your life with a talented husband isn’t very easy. – I’ll do my best. / Я постараюсь (сделаю все, что от меня зависит).</i>
33. <i>А я тебя поверну на другой бок, ты не будешь.</i>	<i>I’ll take you in my arms and give you a big hug to make you stop. / Я обниму тебя, прижму тебя к себе, и ты не будешь.</i>

Таким образом, речевой портрет героини не только не был воссоздан в переводе, а подвергся значительным изменениям, что привело к искажению первоначального образа персонажа и его восприятия англоязычным зрителем. В первой части фильма Катерина становится гораздо более жесткой, чем в оригинале, а во второй части фильма создается ощущение холодности в ее отношении к дочери, но при этом возникает излишняя романтизация ее отношений с Гошей, чего нет в русскоязычной версии кинокартины.

Результаты проведенного исследования показывают, что, помимо характерных для дублированного перевода небольших неточностей, вызванных необходимостью укладки текста на языке перевода для синхронизации движений губ актеров и произносимой ими речи, в переводе фильма «Москва слезам не верит» присутствуют значительные искажения, и их систематический характер позволяет выдвинуть гипотезу о том, что с их помощью намеренно проводилась локализация фильма для показа в англоговорящих странах. Речевые портреты и, следовательно, образы главных героев были, вероятно, сознательно изменены для того, чтобы они в большей степени были понятны зрителям таких стран, как США и Канада, и апеллировали им.

В заключение необходимо отметить, что концепция дублированного фильма «Москва слезам не верит» на английском языке значительно отличается от концепции оригинала на русском языке, ибо изменения речевых портретов героев неизбежно влекут за собой изменения в передаче взаимоотношений героев, а вслед за этим – и определенные сдвиги в сюжетной канве и в общей идее фильма. Несмотря на визуальный характер кинематографа как искусства, слово в нем играет далеко не последнюю роль, и неточный перевод может привести к упрощению или даже заметной трансформации произведения в целом. Искажения в кинопереводе, пусть и имеющие благую цель – локализацию кинокартин, столь же недопустимы, как в переводе литературных произведений, особенно если речь идет о фильмах, значимых для отечественного и мирового кино.

Список источников

1. Дерсу Узала [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/8208/> (дата обращения: 23.01.2020).
2. Долгин Н. Дубляж или субтитры: история локализации в кино [Электронный ресурс]. URL: <https://kinoreporter.ru/dublyazh-ili-subtitry-istoriya-lokalizacii-v-kino/> (дата обращения: 23.01.2020).
3. Ефимов И. Дубляж должен быть органичен [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/1044167/> (дата обращения: 23.01.2020).
4. Кузьмичев С. А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2012. № 642. С. 140-149.
5. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2009. 22 с.
6. Москва слезам не верит [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/46708/> (дата обращения: 23.01.2020).

7. **Москва слезам не верит** [Электронный ресурс] // Онлайн-кинотеатр «Мосфильма». URL: <https://cinema.mosfilm.ru/films/35274/> (дата обращения: 23.01.2020).
8. **Панкратова С. А., Шмакова А. О.** Имена собственные и их перевод в названиях кинофильмов // Лексикографическая копилка: сборник научных статей. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2019. С. 48-52.
9. **Утомленные солнцем** [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/40848/> (дата обращения: 23.01.2020).
10. **Chiario D.** Issues in audiovisual translation // The Routledge Companion to Translation Studies / ed. by J. Munday. Abingdon: Routledge, 2009. P. 141-166.
11. **Cronin M.** Translation goes to the movies. Abingdon: Routledge, 2009. 150 p.
12. **Hagen B.** Surprise: A Good Soviet Film // The Other Side: How Soviets and Americans Perceive Each Other / ed. by R. English, J. J. Halperin. New Brunswick: Transaction Books, 1987. P. 115-117.
13. <https://www.imdb.com/title/tt0079579/> (дата обращения: 23.01.2020).
14. **Moscow does not believe in tears** [Электронный ресурс]. URL: <https://vimeo.com/105644518> (дата обращения: 23.01.2020).

Transformation of Personages' Speech Portraits in the English Dub of the Film "Moscow Does not Believe in Tears"

Morilova Ekaterina Sergeevna, Ph. D. in Philology
Kidyarova Anna Andreevna
Saint Petersburg University
e.morilova@spbu.ru; anyta9508@yandex.ru

The article for the first time addresses the problem of discrepancy of speech portraits of the main characters of Vladimir Men-shov's "Moscow Does not Believe in Tears" in the original version and in the English dubbed version of the movie. The conducted linguistic research shows that the speech portraits of Katerina and Gosha have undergone essential transformations due to the fact that their remarks acquire a different stylistic colouring or even a different meaning. It causes distortion of the characters' images and leads to a different perception of the movie by the English-speaking viewers in comparison with the Russian-speaking ones.

Key words and phrases: stylistics; audio-visual translation; movie translation; dubbing; speech portrait; cinematography.

УДК 81-2347.78.034

Дата поступления рукописи: 29.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.58>

Статья посвящена подробному анализу английских и русских сравнений в лингвокультурологическом аспекте. Целью работы является выявление особенностей английских сравнений в сопоставлении с русскими. Новизна исследования состоит в рассмотрении образности как компонента лексического значения, который способен отражать и описывать национальные и культурные феномены, а также подборке и анализе богатого иллюстративного материала. Полученные результаты показали, что образная основа сравнений является ведущим компонентом значения, обладающим мощным потенциалом для выражения оценки и экспрессии. Образы сравнений существенно отличаются в английском и русском языках, что ведет к разнице в их оценке, экспрессии и стилистической маркировке.

Ключевые слова и фразы: сравнения; лингвокультурология; лексическое значение; образность; оценочность; экспрессивность; эмотивность; стилистическая маркировка; коннотационное значение.

Рыженкова Анна Александровна, к. филол. н.
Санкт-Петербургский государственный университет
annaryzhenkova@yandex.ru

Особенности английских и русских сравнений в лингвокультурологическом аспекте

Сравнение отражает характерные черты менталитета народа, концептуализирует объем знаний человека об окружающем мире и его фрагментах, участвует в передаче национальных эталонов и стереотипов от поколения к поколению.

Работ, посвященных исследованию сравнений, много, однако до настоящего времени сравнения редко рассматривались в лингвокультурологическом и сопоставительном аспектах, в чем и состоит **актуальность** данной статьи. Представляется актуальным исследовать английские и русские сравнения с точки зрения взаимодействия языка и культуры, способности сравнений, передавать культурную информацию и отражать культурные феномены народа.

Научная новизна работы состоит в анализе устойчивых и авторских сравнений, а также их образности как основного компонента, играющего роль в отражении представлений людей о предметах и явлениях культуры. В статье сопоставляются образные компоненты английских и русских сравнений, которые раньше не рассматривались в качестве объекта исследования. В работе представлен иллюстративный материал, на основе которого возможно выявить лингвокультурные особенности образности и оценочности сравнений. Статья вносит вклад в исследование лингвокультурной проблематики.