

Санкт-Петербургский государственный университет

ЧУГУНОВА Арина Владимировна

Выпускная квалификационная работа

**Проблема перевода диалектных и иноязычных вкраплений в
англоязычных художественных фильмах конца XX - начала XXI века**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02. «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5054. «Теория перевода и
межъязыковая коммуникация»
Профиль «Английский язык»

Научный руководитель:
доцент, Кафедра английской
филологии и перевода,
Вишаренко Светлана Владимировна

Рецензент:
Кандидат филологических наук,
доцент, Кафедра английской
филологии и лингвокультурологии,
Мячинская Эльвира Ивановна

Санкт-Петербург
2021

Содержание

Введение.....	3
Глава I Теоретические основы изучения киноперевода	5
1. 1. Определение понятия «фильм» и «художественный фильм»	5
1. 2. Понятие киноперевода.....	8
1. 3. Проблемы киноперевода	13
1. 4. Проблема адекватности и эквивалентности в переводе	16
1. 5. Понятие иноязычного вкрапления	19
1. 6. Понятие диалектное вкрапление	21
Выводы по Главе I.....	25
Глава II Перевод диалектных и иноязычных вкраплений в англоязычных художественных фильмах	26
2. 1. Способы передачи диалектных и иноязычных вкраплений.....	26
2. 2. Лексические трансформации	29
2. 2. 1. Замена на нейтральный эквивалент при переводе вкраплений	29
2. 2. 2. Транскрибирование при переводе вкраплений.....	35
2. 2. 3. Целостное преобразование при переводе вкраплений.....	42
2. 2. 4. Антонимический перевод вкраплений	45
2. 3. Грамматические трансформации.....	47
2. 3. 1. Замены форм слова	47
2. 3. 2. Опущение при переводе вкраплений	50
Заключение	56
Литература	58
Список электронных ресурсов.....	60
Список источников примеров.....	62
Список сокращений и условных обозначений.....	64
Приложение	65

Введение

Кинематограф на сегодняшний день находится в стремительном развитии, а объемы кинопроизводства растут с каждым годом. Все более востребованными становятся кинофильмы зарубежного производства, в соответствии с чем возникает необходимость перевода иностранных фильмов на русский язык. В связи с широкой востребованностью кинопроката на фоне популяризации киноискусства, киноперевод становится все более актуальным видом переводческой деятельности.

В данной работе для обозначения перевода фильмов нами будет использован термин «киноперевод» или «аудиовизуальный перевод».

Тема данной работы предусматривает рассмотрение проблем перевода диалектных и иноязычных вкраплений в англоязычных художественных фильмах.

Актуальность работы связана с тем, что работа выполнена в русле современных лингвистических исследований, что подтверждается малой изученностью практики киноперевода и необходимостью осмысления способов передачи диалектных и иноязычных вкраплений в рамках киноперевода.

Научная **новизна** данной работы связана с рассмотрением способов передачи диалектных и иноязычных вкраплений на новом материале, который ранее не являлся предметом специального изучения.

Целью работы является выявление особенностей и способов перевода диалектных и иноязычных вкраплений в контексте киноматериала.

Для решения определённой нами цели поставлены следующие **задачи**:

1. Представить теоретические предпосылки изучения киноперевода, уточнить его особенности и проблемы, связанные с переводом англоязычных художественных фильмов.

2. Определить понятие вкрапления в контексте англоязычных художественных фильмов.

3. Выявить проблемы адекватности и эквивалентности в кинопереводе.

4. Выявить особенности реализации диалектных и иноязычных вкраплений в англоязычных художественных фильмах.

Методы исследования включают метод анализа языковых единиц в рамках лингвокультурологического аспекта, метод переводческого анализа, метод грамматического и лексического анализа, а также сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода.

Объектом исследования выступают англоязычные художественные фильмы конца XX - начала XXI века.

Предметом исследования являются диалектные и иноязычные вкрапления.

Теоретическую основу составляют труды по теории перевода (В. Н. Комиссаров, Я. И. Рецкер, А. В. Федоров, В. С. Виноградов, И. С. Алексеева), теории и лингвистике кино (Ю. М. Лотман, Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова, В. Е. Горшкова).

Исследование выполнено на **материале** англоязычных художественных фильмов конца XX - начала XXI века.

Работа включает введение, две главы, сопровождаемые выводами, заключение, список литературы, список источников примеров, список сокращений и условных обозначений и приложение.

Глава I Теоретические основы изучения киноперевода

В связи с тем, что работа выполняется на материале художественных фильмов, появляется необходимость определения того, чем является фильм и что представляет собой его перевод или «киноперевод», как мы обозначим перевод кино как такового. Данная глава посвящена понятию киноперевода, выявлению особенностей и проблем, связанных с кинопереводом, раскрытию понятия «фильм» и «художественный фильм» как объекта лингвистического исследования.

1. 1. Определение понятия «фильм» и «художественный фильм»

Термин «фильм» определяется как зафиксированная на пленке или другом материальном носителе последовательность кадров, представляющих собой фотографическое или рисованное изображение, обычно сопровождаемое звуковым рядом (речью, музыкой, шумами)» [Иванова 2000: 3]. Ю. Н. Усов пишет: «кинотекст есть динамическая система звукозрительных образов или динамическая система пластических форм, которая существует в экранных условиях пространственно-временных измерений и аудиовизуальными средствами передает последовательность развития мысли художника о мире и о себе» [Усов 1980: 17]. Поскольку мы рассматриваем фильм как объект лингвистического исследования, такие определения понятия фильма нас не вполне устроят. Мы понимаем фильм как особую знаковую систему, которая может рассматриваться как тип текста.

Применительно к фильму употребляются также наименования «кинофильм», «медиа́текст», «кино́текст» и «кинодискурс».

Художественный фильм (ХФ) – кинофильм, в основе сюжета которого лежит художественное воссоздание жизненной ситуации. ХФ имеет вымышленный сюжет, в основе которого могут лежать реальные события, переосмысленные создателями фильма и воспроизведенные с помощью актерской игры и средств создания кино.

Отличить кинотекст художественный от нехудожественного нам помогают содержательные и стилистические аспекты. Художественный кинотекст обладает такими особенностями, как:

- связность по смыслу в рамках общего замысла кинорежиссера;
- гибкость коммуникации (повествование о несуществующих, прошлых, будущих и вымышленных событиях);
- приверженность определенному стилю, жанру, форме и содержанию;
- воспроизведение индивидуально-авторского представления о действительности;
- сочетание реального и вымышленного;
- свойство интерпретативности (возможность извлечения нескольких вариантов понимания текста);
- употребление особых языковых средств: иноязычной, разговорной, диалектной лексики;
- использование множества стилевых средств

Также есть мнение, что речь художественного произведения отличается от нехудожественного «не столько по форме, сколько по содержанию, экспрессивному накалу, по устремленности к единому фокусу – идее художественного произведения» [Щербина 1979: 171].

ХФ выполняет различные функции: изображение действительности, отражение коммуникации, хранение и передача информации, воспроизведение жизни персонажей и раскрытие их личностных особенностей. Кроме того, как и любой художественный текст, ХФ ставит своей целью выполнение особенной функции – эстетической. Тема произведения раскрывается с помощью изобразительно-выразительных средств в единстве содержания [Слышкин, Ефремова 2004: 12].

ХФ можно классифицировать:

1. По зрительской аудитории:

а) согласно возрастным ограничениям: детский, семейный (подходящий для совместного просмотра взрослых и детей) и взрослый (не рекомендуется к просмотру детям до 16 лет);

б) по широте аудитории: массовый (ориентированный на широкий круг зрителей) и элитарный (рассчитанное на узкий круг любителей)

2. По степени оригинальности сценария:

а) оригинальный сценарий

б) экранизация литературных произведений и ремейк (фильм, повторяющий сюжет ранее снятого фильма)

3. По жанру: драма, мелодрама, комедия, детектив, вестерн, военный, боевик, приключенческий и фантастический фильм и другие.

В ХФ преобладает особенный стиль речи, для которого характерны: имитация разговорной и бытовой речи, сленга, диалекта и акцент. В основном художественный кинотекст использует разговорный стиль, который сочетает в себе устно-разговорную речь литературного и внелитературного языка (просторечие, жаргоны, диалекты). И. Р. Гальперин считает, что характерным для устной разновидности языка является диалог, содержащий разговорную лексику и обладающий особыми чертами: краткостью, эллиптичностью, недоговоренностью, непоследовательностью, обрывистостью, бессоюзием и широким употреблением паралингвистических средств [Гальперин 1981: 17]. Для отражения эмоциональной окрашенности вводятся междометия, восклицательные слова, вульгаризмы, сленг, повторы, появляются восклицательные, вопросительные конструкции. Чрезвычайно широко используется нарушение орфоэпических и грамматических норм общелитературного языка. Художественная речь может быть приближена к аутентичной устной речи, а может быть похожа на письменную литературную речь [Кухаренко 1988: 152].

Поскольку ХФ изображает действительность через задуманные создателями кинофильма образы, часто они наделяются особой речевой

характеристикой. Речь персонажа может включать обороты речи, определенный лексический запас, манеру общения героя. Таким образом речевая характеристика выступает средством художественного изображения героя и представляет собой подбор особых слов и выражений для каждого героя ХФ.

Однако, ХФ отражает не только особенности отдельной личности, но также отражает социокультурную и лингвокультурную специфику целого общества. Фильмы нередко служат источником и средством создания картины мира, становясь культурным феноменом [Милевич 2007: 65].

Зачастую язык художественного кинотекста характеризуется неперевоодимостью с точки зрения однозначного соответствия. Языковые элементы не всегда можно заменить буквальными соответствиями ввиду специфики художественных элементов как таковых.

Таким образом, проблема перевода художественного фильма не сводится лишь к передаче смыслового наполнения. Необходимо раскрыть и подчеркнуть колорит переводимой культуры, проявляющийся в диалогах и репликах, передать особенности речи персонажей, которые отражают замысел создателей фильма.

1. 2. Понятие киноперевода

Кинопереводом считают процесс межъязыковых преобразований содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой текста перевода и его озвучивания или включения в видеоматериал в форме субтитров [Матасов 2009: 17]. Вместе с тем целью киноперевода является преобразование или трансформация кинотекста с одного языка на другой с сохранением особенностей оригинального текста. Киноперевод направлен на создание нового самостоятельного текста фильма с учётом визуального ряда. При этом важной составляющей киноперевода считается опора не только на сценарий, но и на видеоряд как основу кинопроизведения.

Согласно мнению Л. Л. Нелюбина, киноперевод сочетает в себе черты разных видов перевода, а именно: синхронного, последовательного и письменного перевода, а выбор перевода зависит от цели и характера работы. [Нелюбин 2003: 141]. Однако, принято считать, что перевод кино – это особый вид перевода, который нельзя однозначно отнести к устному, письменному или специальному переводу.

Киноперевод обладает особой спецификой. Прежде всего стоит отметить содержание в нём признаков как письменного, так и устного перевода. Как указывает Ю. М. Лотман, кино по своей сути – синтез трех повествовательных тенденций: изобразительной, словесной и музыкальной (звуковой) [Лотман 1992: 89]. К изобразительной можно отнести также титры и надписи, являющиеся частью пространства фильма (вывески, указатели, записки). К словесной – речь персонажей, закадровый текст и звучащие в фильме песни, а к звуковой относят музыкальное сопровождение фильма. Такие особенности фильма отражены в термине «креолизованный текст» (КТ), который понимается как текст, в структуре которого наряду с вербальными средствами задействованы и иконические. Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова также рассматривают кинотекст как разновидность КТ и понимают его как цельное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических) знаков. Текст организован в соответствии с задумкой автора при помощи кинематографических кодов, зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями. [Слышкин, Ефремова 2004: 62]. КТ считается особым феноменом: текст, содержащий вербальные и изобразительные компоненты, образует цельное произведение со своими визуальными, структурными, смысловыми и функциональными составляющими [Анисимова, 1992: 73]. Кроме того, кинотекст характеризуется наличием паралингвистической и экстралингвистической систем знаков. Паралингвистическая система – это система вокализации,

включающая тембр голоса, его диапазон и тональность. Экстралингвистическая система – включение в речь пауз, а также таких компонентов, как покашливание, плач, смех и темп речи. Присутствие этих систем вместе с лингвистическими придает кинофильмам особую лаконичность, прагматичность и экспрессивность и усиливает воздействие на зрителя.

Поскольку наряду с вербальными средствами задействованы и графические, фильм невозможно однозначно отнести к числу языковых либо неязыковых процессов.

В области киноперевода выделяют также термин «кинодиалог». Вслед за В. Е. Горшковой, мы понимаем его как вербальный компонент фильма, в котором смысловая цельность определяется аудиовизуальным рядом в общем дискурсе фильма. Кинодиалог представляет собой речевой текст, стилизованный в соответствии с художественным замыслом автора фильма и выраженный в доминировании диалогической формы речи как естественной формы речевого общения [Горшкова 2006: 7]. Многие исследователи уделяют особое внимание вербальным компонентам в письменном виде, не учитывая невербальные составляющие. Мы считаем кинодиалог, как и любой вербальный компонент фильма, важнейшей составляющей кинофильма. Стоит отметить, что при создании смысла кинопроизведения учитываются все компоненты: как вербальные, так и изобразительные.

Вербальный компонент в кинотекстах обладает смысловой самостоятельностью и особым значением, но правильное его толкование невозможно без иконических компонентов. Таким образом, можно подчеркнуть, что, несмотря на возможность самостоятельного функционирования, вербальная составляющая фильма не рассматривается независимо от видеоряда, и толкование языковых единиц фильма неразрывно связано с визуальной составляющей кинопроизведения. Знаменитый исследователь англоязычных кинофильмов С. Козлофф также подчеркивает

важность невербальных компонентов кинофильма, утверждая, что с вербальными компонентами тесно связаны актерская игра, особенности съемки, монтаж и звуковые эффекты [Kozloff 2000: 90].

В настоящем исследовании мы будем рассматривать фильм как кинодискурс, учитывая все составляющие фильма, поскольку монтажные листы, киносценарии и киноскрипты зачастую передают лишь основную часть произносимого в фильме текста и не отражают особенности произношения, акцент, паузы, прерывания и интонацию. Мы считаем, что при работе с кинопереводом, важно учитывать особенность речи персонажей, равно как и обстоятельства, в которых находятся участники коммуникации, поскольку, как утверждают Слышкин и Ефремова, «кинотекст состоит из образов, движущихся и статических, речи, устной и письменной, шумов и музыки, особым образом организованных и находящихся в неразрывном единстве» [Слышкин, Ефремова 2004: 22].

Согласно мнению В. Е. Горшковой, киноперевод представляет собой вид художественного перевода, поскольку имеет направленность на создание художественно-эстетического воздействия на зрителя, а также видит своей целью достижение коммуникативно-прагматического эффекта [Горшкова 2010: 16]. Следовательно, в переводе кино очень важно обеспечить зрителю соответствующий уровень понимания и восприятия представленной информации. Кроме того, необходимо сохранить то эмоциональное воздействие кинофильма, которое задумано оригиналом, сохранить эстетическую составляющую фильма и адекватно передать смысловые и жанровые особенности произведения. В кинопереводе также учитываются компоненты, не затрагивающие лингвистическую теорию перевода, такие как: особенности монтажа и выстраивания кадра, например, если называемый объект присутствует в кадре, вместо полного наименования используют указательное местоимение.

Далее обратимся к видам киноперевода.

Можно выделить три основных вида перевода фильмов:

- дублированный перевод
- субтитрование
- закадровый перевод

Дублированный перевод или дубляж – вид аудиовизуального перевода, при котором оригинальная звуковая дорожка фильма полностью заменяется звуковой дорожкой на языке перевода [Горшкова 2006: 27]. Дубляж является наиболее сложным видом киноперевода, поскольку имеет ряд особых требований: дублирующая речь должна быть синхронизирована с движением губ персонажа, учитывая продолжительность фраз и темпа речи; необходимо учитывать семантические и прагматические аспекты речи, согласовывать жесты, интонацию и артикуляцию в тексте перевода.

Субтитрование можно определить, как практику перевода, состоящую в представлении письменного текста, как правило, в нижней части экрана, который передаёт оригинальный диалог говорящих, невербальные элементы, которые появляются на экране (надписи, плакаты и т.д.), а также слова, произносимые в составе музыкального сопровождения [Diaz Cintas Remael 2007: 8].

Третьим наиболее распространённым видом аудиовизуального перевода считается закадровый перевод. При закадровом переводе предварительно записанный перевод становится слышен через несколько секунд после начала оригинальной речи, затем оригинальный звук становится еле слышен и на первый план выходит озвученный перевод. При этом оригинальная звуковая дорожка приглушается, и переведённый текст накладывается на оригинал примерно на две секунды позднее, чем началась оригинальная речь, и заканчивается обычно в одно время с оригиналом.

Количество видов киноперевода не ограничивается лишь тремя. Помимо полного дубляжа, например, есть озвучивание фильма одним актером,

озвучивание двумя актерами (мужчиной и женщиной) с сохранением оригинального звукоряда. Кроме того, существует такой вид перевода, как работа синхронного переводчика, при котором синхронист переводит фильм без опоры на монтажные листы.

Какой бы ни был выбран вид киноперевода, важным остается то, при переводе кино переводчик опирается как на письменный скрипт фильма, так и на аудио- и видеосоставляющие, поскольку кинофильм, как особый вид текста, состоит из вербальных и изобразительных компонентов, которые неразрывно связаны в общей структуре кинопроизведения.

1. 3. Проблемы киноперевода

Как уже было сказано ранее, киноперевод принято рассматривать как особый вид переводческой деятельности, поскольку его особенности не позволяют точно отнести его ни к устному, ни к письменному виду перевода, в связи с чем возникают особые правила и проблемы, связанные с переводом фильмов.

Общая задача переводчика кинофильма, вне зависимости от вида перевода, состоит в том, чтобы адекватно передать как смысл, так и нюансы переводимой речи, не переиначивая при этом режиссерской задумки и не вкладывая в перевод собственную оценку происходящего. Неприемлем также пересмотр авторской концепции, собственной интонационной игры актера и смыслового и интонационного сопровождения происходящего на экране. Фильм – это, прежде всего, игра актеров, сопровождаемая определенным музыкальным звукорядом, в связи с чем ставятся дополнительные задачи: отразить характер высказывания в переводе. Вслед за А. П. Чужакиным и П. Р. Палажченко мы считаем очень важными сформулированные правила, которых должен придерживаться переводчик при работе с кинотекстом: «не снизить общее художественное восприятие, не исказить замысел автора, качество диалогов, речевые характеристики (по

возможности), сохранить стиль, передать «аромат» эпохи и индивидуальность – почетная, но нелегкая миссия» [Чужакин, Палажченко, 2004: 38].

Киноперевод – это особый вид перевода, который происходит в несколько этапов:

1. Скрипт или монтажный лист на языке оригинала сверяется с аудиовизуальным материалом, при необходимости корректируются несовпадения и ошибки, добавляются недостающие элементы.
2. Выполняется перевод полученного текста. В процессе работы переводчик опирается не только на текст, но и на аудиовизуальный материал, учитывая выражения лиц, жесты, чтобы финальный текст не противоречил происходящему на экране.
3. Редактирование текста в зависимости от вида аудиовизуального перевода: в отличие от текста, предназначенного, например, для субтитрования, текст для дублирования (озвучивания) требует дополнительной адаптации.

Следует отметить, что киноперевод предъявляет больше требований к переводчику, чем перевод письменный. Так, в работе над дубляжом техническая часть процесса порой вынуждает переводчика прибегать к изменениям высказывания, чтобы достичь совпадения синхронности. Говоря о синхронизации, подразумевают требование синхронизации артикуляции (длины высказывания и произношение звуков в тексте оригинала и перевода) и невербальных значений с вербальным текстом (например, если перевести отрицательное предложение утвердительным, используя антонимический перевод, а персонаж показывает отрицательный жест, перевод получится некорректным).

Далее обратимся к ряду проблем, связанных с кинопереводом.

Кинофильм является сложной системой, содержащей, кроме лингвистических, еще и экстралингвистические факторы, которые необходимо дополнительно учитывать при переводе.

В языке кино «не существует кода, состоящего из узнаваемых и выделяемых единиц и способов их организации, который являлся бы общим для всех фильмов», что затрудняет процесс перевода [Слышкин, Ефремова 2004: 17].

Переводчику приходится одновременно работать с несколькими потоками данных: визуальный ряд; невербальный аудиоряд (музыкальное сопровождение); вербальный аудиоряд (диалоги героев); вербальный видеоряд (надписи на экране, субтитры) [Аносова 2018: 180].

Перевод затрудняют особенности разговорной речи (незаконченные предложения, паузы, междометия), шумы и музыка, а также особенности произношения и акцент персонажей.

Требование синхронизации ограничивает переводчика в выборе переводческих стратегий и таким образом сказывается на качестве перевода.

Ввиду того, что формат фильма не позволяет объяснить значение терминов, диалектных слов или реалий, исключается возможность использования описательного перевода или переводческих комментариев.

Сложность киноперевода также заключается в «возможности и степени адаптации текста к иноязычной культуре, построенной на иной системе ценностей и понятий, и именно этот фактор обуславливает неизбежную потерю в восприятии переводного кино с чуждой тематикой и / или несовместимыми для другой лингвокультуры представлениями» [Денисова 2006: 155].

При переводе кино особенно остро возникают проблемы адекватности и эквивалентности перевода ввиду лингвокультурных и социокультурных особенностей видеотекста.

1. 4. Проблема адекватности и эквивалентности в переводе

Прежде чем перейти к выявлению проблем адекватности и эквивалентности в переводе, необходимо определиться понятия самого перевода. Дефиниции термина «перевод» многообразны. Обратимся к некоторым из них.

А. В. Федоров определяет понятие перевода так: «перевести значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка» [Федоров 2002: 15]. Таким образом перевод представляет собой перевыражение и передачу смысловой информации.

В. С. Виноградов видит перевод как «вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженных в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного текста на другом языке» [Виноградов 2001: 7]. Такое определение отражает понимание перевода и как процесса, и как результата, отмечая требование эквивалентности оригиналу.

В понимании Л. А. Черняховской перевод – это «преобразование структуры речевого произведения, в результате которой, при сохранении неизменным плана содержания, меняется план выражения, один язык заменяется другим» [Черняховская 1976: 3]. В таком определении делается акцент на необходимость структурного преобразования текста оригинала ввиду особенностей языка перевода.

Приведенные примеры дефиниций термина «перевод» дают представление о переводе с разных точек зрения понимания его направленности. Отмечается, среди прочего, эквивалентность оригинального и переводного текста как основной критерий качества перевода.

Важным для настоящего исследования и одним из основных понятий в практике и теории перевода, являются понятия «адекватность» и «эквивалентность».

Адекватность рассматривается как соответствие переведенного текста цели перевода [Алексеева 2004: 128]. Адекватный перевод – это соотношение оригинального и переводящего текстов, при котором происходит достижение определенной переводческой цели. А. А. Смирнов пишет, что адекватным мы должны считать перевод, в котором переданы все намерения автора в отношении идейно-эмоционального художественного воздействия, с соблюдением по мере возможности образности, колорита и других средств создания определенного эффекта на адресата; иначе говоря, перевод должен соответствовать подлиннику по эстетической функции. [А. А. Смирнов цитируется по: Федоров 2002: 91].

С термином «адекватность» тесно связан термин «эквивалентность», и зачастую термины используются как синонимы.

Эквивалентность – мера соответствия переведенного текста исходному тексту, вне зависимости от цели перевода [Алексеева 2006: 352]. По мнению В. С. Виноградова, под эквивалентностью понимается «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» [Виноградов 2001: 18]. Ученый считает, что главным в переводе является сохранение смысловой информации, без которой невозможна передача других видов информации. Согласно В. Н. Комиссарову, эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности уровней содержания текстов оригинала и перевода. Различия в системах двух языков могут ограничивать возможность полного сохранения содержания оригинала в переводе. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении, а также и утрате разных элементов

смысла в оригинале. В зависимости от части содержания, для обеспечения эквивалентности текста различают разные типы эквивалентности.

Я. И. Рецкер выделяет такие типы эквивалентов:

- к полным эквивалентам можно отнести однозначные слова, в основном относящиеся к терминологическим системам
- к частичным – словарные соответствия на уровне одного из значений слова [Рецкер 1974: 216]

Степень эквивалентности перевода может зависеть от характеристик оригинального текста: жанровых и культурных особенностей, специфики содержания и структуры, а также от различия культур носителей языка оригинала и языка перевода. В связи с этим существует также вопрос, как поступать с иноязычными вкраплениями в процессе перевода, чтобы удачно сохранить культурное пространство оригинала.

Подходы к решению проблемы переводческой эквивалентности заключаются в обнаружении в тексте оригинала той неизменной части, сохранение которой необходимо для достижения эквивалентности перевода. Задача переводчика состоит в подборе состава смыслов и выбора языковых средств, максимально приближающих текст перевода к тексту оригинала. Для того чтобы достичь этих задач, переводчик избирает переводческие стратегии, обусловленные возможностями переводящего языка, переводящей культуры, а отчасти и предпочтениями переводчика.

Представляются возможными такие переводческие стратегии, как:

- стратегия поиска лингвистических соответствий, а именно поиск лингвистических единиц, наиболее полно передающих смысл оригинала
- стратегия поиска функциональных соответствий
- культурологическая стратегия

Стоит отметить, что переводчик создает не столько эквивалент исходного текста, сколько особый вид текста, представляющий оригинальное художественное произведение в иноязычной культуре в соответствии с требованиями содержания, жанра, стиля и авторского замысла.

1. 5. Понятие иноязычного вкрапления

Для обозначения иноязычной лексики в лингвистической литературе встречается немало терминов: «иностранный слог», «варваризм», «экзотизм», «алиенизм», однако все они имеют различия в значении. В данной работе нас интересует термин «иноязычное вкрапление» (ИВ).

ИВ в нашем понимании является чужое для языка оригинала текста слово и выражение, которое звучит на другом языке в своем исконном написании или звучании. ИВ предполагает ситуативное использование лексики чужого языка и не входит в его словарный состав в отличие от лексических заимствований. Ситуативный характер ИВ раскрыт в определении понятия «вкрапление» как слова, образованного от глагола «вкрасить» – вставить куда-нибудь, включить в состав чего-нибудь как дополнение [Толковый словарь Ожегова].

Еще одно определение находим у И. Ю. Мигдаль: «слова, имеющие лексические эквиваленты в составе лексики, но стилистически от них отличающиеся, будучи закрепленными в той или иной сфере общения как специальные наименования или как выразительное средство, придающее речи особую экспрессию» [Мигдаль 2012: 32].

ИВ может проявляться в качестве одного слова или целого фрагмента речи.

И. Н. Геранина делит ИВ на:

1. Полное – отрезок текста на иностранном языке (самостоятельные предложения или их сочетание, междометие, обращение, часть сложного

предложения, вставная или вводная конструкция), включенный в текст без каких-либо изменений.

2. Частичное – слово, словосочетание, предложение или даже отрывок иностранного текста, которые частично (фонетически или морфологически) ассимилированы в языке или включены в синтаксические отношения с членами русского предложения [Геранина 2007: 39].

Л. П. Крысин разделяет ИВ на слова и словосочетания, которые носят интернациональный характер и могут употребляться в контексте любой культуры; и, слова и выражения, принадлежащие иностранному языку и не понятны носителю другого языка. [Л. П. Крысин цитируется по: Геранина 2007: 39].

Существует два основных подхода к наличию ИВ: автор вводит их без пояснений, рассчитывая, на контекстуальное осмысление и подготовку читателя, или же, считая их элементами колорита, атмосферы, для ощущения которых не обязательно их смысловое восприятие и автор тем или иным путём доводит до реципиента их значение.

К функциям ИВ в речи можно отнести:

- создание художественного образа (персонажа, представления и авторского голоса);
- характеристика исторического и географического места действия;
- придание достоверности изображению путем детализации;
- придание тексту аутентичности для создания колорита и атмосферы;
- придание тексту оттенка комичности или иронии;
- создание речевой характеристики персонажа

Последнее зачастую связано с принципом билингвизма героя: ИВ появляется в речи как естественное проявление родного языка. Однако, ситуации, когда персонаж не владеет иностранным языком в совершенстве и допускает лексические, грамматические или фонетические ошибки в чужом

для него языке, мы также относим к ИВ, поскольку для говорящего такая речевая ситуация является фактом иноязычности.

При переводе ИВ в текстах оригинала переводчик стоит перед выбором: сохранить иноязычность в тексте перевода в неизменном виде без дополнительных пояснений, добавить примечание с комментарием или же предложить перевод иноязычного высказывания. В работе с кинотекстом, однако, переводчик не может добавить пояснение, сноску и, следовательно, прибегнуть к описательному переводу ввиду невозможности включения в фильм сносок и переводческих комментариев. Таким образом, ИВ, встречающиеся в художественных фильмах, можно оставить в их оригинальном звучании (написании), либо преобразовать путем переводческих трансформаций. Если заменить чужезычные выражения эквивалентными фразами на языке перевода, можно столкнуться с потерей их художественного качества и колорита.

В исследовательской главе данной работы нами будут рассмотрены различные ситуации перевода ИВ, которые привели, либо не привели к таким потерям.

1. 6. Понятие диалектное вкрапление

Как и любой язык, английский представляет собой сложную систему, состоящую из нормативного и ненормативного языка, включающего разговорный вариант языка, сленг, жаргоны и диалекты.

М. М. Маковский определяет диалект как «территориальную, временную или социальную разновидность языка, употребляемую более или менее ограниченным числом людей и отличающуюся по своему строю (фонетике, грамматике, лексемному составу и семантике) от языкового стандарта, который сам является социально наиболее престижным диалектом» [Маковский, 1982: 7].

Л. Л. Нелюбин определяет диалект как вариант языка, употребляемый ограниченным числом людей, которые связаны территориальной или профессиональной общностью и находятся в постоянном языковом контакте. [Нелюбин 2003: 45].

Выделяются два вида диалектов: социальный и территориальный. Социальный диалект – это разновидность языка, на котором говорят определенные социальные группы населения. Территориальным диалектом является разновидность языка, используемая на определенной территории как средство общения местного населения.

Вслед за Л. Л. Нелюбиным мы понимаем диалектизмы как слова разных диалектов, которые используются в художественном произведении с целью создания местного колорита и речевой характеристики персонажей. В связи с этим, диалектными вкраплениями (ДВ) считаем слова разных диалектов, вкрапленные в виде фрагментов или диалектных признаков в художественное произведение.

Появление ДВ в художественном произведении обусловлено стремлением автора:

- создать речевую характеристику персонажа, проживающего в определенной местности;
- передать социально-культурные характеристики;
- изобразить контрастность речи героев разного возраста, происхождения или среды воспитания

Диалект может проявляться на фонетическом, лексическом, грамматическом или морфологическом уровне.

В связи с тем, что диалект считается отклонением от языковой нормы, его перевод на другой язык часто вызывает трудности.

И. Левый считает иностранный язык и диалект чужеродной языковой системой, которая становится художественным средством и, вследствие этого, непереводаема [Левый 1974: 137]. А. В. Федоров также считает диалектные единицы непереводаемыми. Тем не менее, существует ряд решений при переводе ДВ.

Самой распространенной трудностью при передаче диалекта является правильный подбор лексики и стилистических средств. Часто ДВ переводятся при помощи замещения на разговорную лексику. В таком случае переводчик пренебрегает диалектом, снимая социальную или территориальную окрашенность.

Однако в некоторых случаях важно сохранить диалектную лексику и в языке перевода, чтобы не утратить стиль и колорит оригинального произведения. С этой целью попытка воспроизвести диалектные особенности одного языка диалектом другого языка не представляется возможным, поскольку для читателя (в нашем случае – зрителя) они не выполняют идентифицирующей функции и будут ассоциироваться с совершенно иной группой людей [Комиссаров 1990: 216].

А. В. Федоров предложил передавать ДВ по функциональному признаку. Поскольку любой диалект придает речи оттенок простонародности и провинциальности, его можно передать при помощи другого типа отклонений от нормы, обладающих похожей функцией: например, с помощью просторечных лексических единиц и грамматических конструкций. Целью такой замены является сохранение основной функциональной характеристики персонажа, а именно, ненормативности речи.

В письменном тексте, если диалект не передается, его наличие в оригинале может быть отмечено переводчиком посредством нестандартного написания и грамматики. При переводе кинофильма, однако, сноски и пояснения переводчика об использовании диалекта не могут быть включены в

силу формата фильма. Применение комментариев лимитировано, поскольку субтитры включают информацию, произнесенную в фильме и не могут содержать дополнительной информации.

Чаще всего диалектные единицы передаются нейтральными эквивалентами, а грамматические особенности диалекта подвергаются преобразованию, либо нейтрализуются путем замены на стандартный строй языка.

В последнее время языковые разновидности и диалект в частности привлекают значительный интерес к репрезентации и переводу в аудиовизуальных материалах. Проблема способов передачи ДВ в художественных фильмах остается малоизученной и актуальной для рассмотрения.

Выводы по Главе I

В первой главе были введены и рассмотрены важные для настоящего исследования понятия:

1. Под фильмом понимается особый вид текста, в структуре которого наряду с вербальными средствами задействованы и изобразительные, которые следует равно учитывать при переводе.
2. Художественный фильм – кинотекст, имеющий вымышленный сюжет или сюжет, основанный на художественном переосмыслении автором реального события. ХВ отличается экспрессивностью и употреблением особых языковых и стилевых средств.
3. Под кинопереводом понимается процесс межъязыкового преобразования содержания фильма и его подготовка согласно виду перевода. Перевод кино направлен на трансформацию кинотекста и передачу художественно-эстетических черт оригинала кинопроизведения в целях достижения переводческой адекватности. Для достижения эквивалентности как меры соответствия переведенного текста исходному тексту, переводчику необходимо подобрать языковые средства, максимально приближающие текст перевода к тексту оригинала.
4. При переводе иноязычных вкраплений – слов и выражений другого языка, которые вплетаются в речь персонажей фильма в исконном звучании – переводчик оставляет их в своём оригинальном звучании или преобразовывает путем переводческих трансформаций.
5. Диалектные вкрапления, используемые в художественных произведениях, хоть и признаются многими учеными непереводаемыми, могут передаваться различными переводчиками по функциональному признаку, однако проблема требует дальнейшего исследования.

Глава II Перевод диалектных и иноязычных вкраплений в англоязычных художественных фильмах

В данной главе нами будут рассмотрены лексические трансформации, применимые в переводе диалектных и иноязычных вкраплений на русский язык. Материалом послужили 16 англоязычных художественных фильмов конца XX - начала XXI века: самый ранний в работе кинофильм относится к 1986 году, самый поздний – к 2016 году. Для анализа перевода нами были выбраны профессионально дублированные версии фильмов, поскольку именно такой вид перевода видеоматериала является наиболее популярным в России, чем можно объяснить большую заинтересованность в нем как в объекте исследования.

Нами были представлены ИВ и ДВ в составе диалогов и монологов фильмов, приведен контекст произведения с целью объяснения оправданности использования иностранной или диалектной лексики и грамматических отклонений, а также произведен сравнительно-сопоставительный анализ оригинала вкраплений и перевода на русский язык.

2. 1. Способы передачи диалектных и иноязычных вкраплений

Задача переводчика состоит в том, чтобы понять значение исходного текста и выразить это значение средствами языка перевода. Для того, чтобы обеспечить максимально большую степень эквивалентности текста оригинала и текста перевода, переводчик прибегает к межъязыковым преобразованиям – трансформациям.

Л. С. Бархударов пишет, что трансформации – это многочисленные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности и адекватности перевода, чтобы текст перевода с наибольшей полнотой передавал информацию, заключенную в исходном тексте [Бархударов 1975: 190]. Считается, что переводческие трансформации рассматриваются как приемы перевода, которые

используются в тех случаях, когда отсутствует словарное соответствие слову, либо, когда оно неприменимо для данного контекста.

В настоящей работе была предпринята попытка создать классификацию способов перевода диалектных и иноязычных вкраплений на основе исходных классификаций переводческих трансформаций Я. И. Рецкера и В. Н. Комиссарова.

Я. И. Рецкер разделяет переводческие трансформации на лексические и грамматические.

К лексическим трансформациям относятся: дифференциация значения, конкретизация, генерализация, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование и компенсация потерь в процессе перевода [Рецкер 2007: 45].

Грамматические трансформации представляют собой: изменение порядка слов, изменение структуры предложения, замена частей речи и членов предложения, добавление и опущение слов [Рецкер 2007: 84].

В. Н. Комиссаров [Комиссаров 2002: 159] классифицирует переводческие трансформации на:

1. Лексические трансформации: транскрибирование, транслитерация, калькирование.

2. Грамматические трансформации: синтаксическое уподобление (дословный перевод); членение предложения; объединение предложений и грамматические замены: формы слова, части речи, члена предложения, типа предложения.

3. Лексико-семантические замены: конкретизация, генерализация, модуляция или смысловое развитие.

Основываясь на данных классификациях, мы создали собственную классификацию способов передачи ИВ и ДВ, применимых в переводе кинофильмов:

Лексические трансформации:

1. Замена на нейтральный эквивалент

Частым способом передачи ИВ и ДВ является их замена на нейтральный эквивалент. При таком переводе устраняется иноязычность и диалектность, что, в свою очередь, приводит также к потере лингвокультурного колорита и утрате части коммуникативной задачи всего высказывания.

2. Транскрибирование

При транскрибировании воспроизводится звуковая форма иноязычного слова. В. Н. Комиссаров считает, что передача звуковой формы слова на языке перевода всегда несколько приближительна ввиду различия фонетических систем языков [Комиссаров 1990: 173].

3. Целостное преобразование – преобразование, при котором не прослеживается связь между единицами двух языков, но сохраняется эквивалентность плана содержания. Преобразованию подлежат как отдельные обороты речи, так и целое предложение [Рецкер 1990: 60].

4. Антонимический перевод – трансформация, при которой в переводе происходит замена утвердительной формы на отрицательную или, наоборот, отрицательной на утвердительную [Комиссаров 2002: 165]. Трансформация сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу языка перевода с противоположным значением.

Грамматические трансформации:

1. Замены форм слова

Как особый способ перевода замена формы слова подразумевает не просто употребление форм в переводе, но также отказ от использования форм языка перевода, аналогичных исходным, замену таких форм на иные, отличающиеся от них по грамматическому значению [Комиссаров 1990: 181].

2. Опускание – отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов, значения которых нерелевантны или легко восстанавливаются в контексте [Комиссаров 1990: 204].

Далее рассмотрим на примерах применение трансформаций в переводе диалектных и иноязычных вкраплений в англоязычных художественных фильмах.

2. 2. Лексические трансформации

Одной из самых частых переводческих стратегий в отношении перевода диалектных и иноязычных вкраплений является применение лексических трансформаций. Рассмотрим их на примерах диалектных и иноязычных вкраплений, найденных в англоязычных художественных фильмах.

2. 2. 1. Замена на нейтральный эквивалент при переводе вкраплений

Зачастую при переводе диалектных и иноязычных вкраплений переводчик прибегает к подбору нейтрального эквивалента в русском языке. Такой способ передачи вкраплений приводит к потере иноязычности или диалектности. Рассмотрим примеры, иллюстрирующие прием замены вкрапления оригинала на русскоязычный эквивалент.

Пример №	Оригинал	Перевод
1.	<p>- <i>Texas, <u>ragazzi</u>, very good in Texas.</i></p> <p>- <i>Cool, man. You go to Texas.</i></p> <p><i>You go to Mars, for all I care. Just leave me alone, all right?</i></p> <p>(Down by law, 1986)</p>	<p>- <i>Texas, <u>ребята</u>. Очень хорошо в Texas.</i></p> <p>- <i>Отправляйтесь в Texas. Хоть на Марс, мне наплевать. Только оставьте меня в покое.</i></p>

	(Вне закона, 1986)
--	--------------------

Один из героев фильма – итальянец, плохо говорящий по-английски. В связи с этим он часто произносит слова на родном языке, особенно в эмоциональных ситуациях. ИВ “ragazzi” было передано на русский язык нейтральным эквивалентом «ребята», что привело к потере ИВ.

Пример №	Оригинал	Перевод
2.	<p>- <i>May I have a cigarette?</i></p> <p>- <i>What?</i></p> <p>- <i>Shall I repeat the question?</i></p> <p>- <i>You don't smoke.</i></p> <p>- <i>I know that.</i></p> <p>- <i>And a light.</i></p> <p>- <u><i>Au revoir.</i></u></p> <p>(The Royal Tenenbaums, 2001)</p>	<p>- <i>Можно мне сигарету?</i></p> <p>- <i>Что?</i></p> <p>- <i>Я должен просить еще раз?</i></p> <p>- <i>Ты же не куришь.</i></p> <p>- <i>Да, я знаю.</i></p> <p>- <i>И зажигалку.</i></p> <p>- <u><i>Прощай.</i></u></p> <p>(Семейка Тененбаум, 2001)</p>

В представленном диалоге ИВ на французском языке появляется в качестве прощальной фразы. Следует отметить, что особых предпосылок к употреблению французского варианта «прощай» не было, можно предположить, что таким образом герой хотел выразить чувство обиды и нежелание продолжать диалог. В русскоязычной версии фильма вкрапление утрачено, ввиду чего утрачена и эмоциональная окраска высказывания.

Пример №	Оригинал	Перевод
3.	<p>- <i>Is this the marshal I have the pleasure of addressing?</i></p> <p>- <i>Yes, it is. This is U.S. Marshal Gill Tatum.</i></p> <p>- <u><i>Na wunderbar, marshal.</i></u></p> <p>(Django unchained, 2012)</p>	<p>- <i>Я имею удовольствие говорить с маршалом?</i></p> <p>- <i>Да, это я. Федеральный Маршал Гилл Тейтум.</i></p> <p>- <u><i>Как чудесно, маршал.</i></u></p> <p>(Джанго освобожденный, 2012)</p>

В примере 3 вкрапление на немецком языке обусловлено билингвизмом героя и служит речевой характеристикой. Поскольку вкрапление передано на русский язык путем замены на нейтральный эквивалент, в переводе утрачивается важная для сюжетной линии фильма особенность персонажа.

Пример №	Оригинал	Перевод
4.	<p><u><i>Piano, piano, piano.</i></u></p> <p><u><i>Non tirare. Non tirare!</i></u></p> <p><u><i>E guardate la luna.</i></u></p> <p><u><i>Guardate la bella luna!</i></u></p> <p><u><i>Guarda!</i></u></p> <p><u><i>Ah, veramente una luna bella.</i></u></p> <p><u><i>Ma guardate. Ma non giù! Su!</i></u></p> <p><u><i>Guardate su!</i></u></p> <p><i>Why do you make me wait?</i></p> <p><i>Come on, come on!</i></p> <p><i>Howl, howl!</i></p> <p><i>Hey, howl, come on!</i></p> <p><u><i>Guarda la luna!</i></u></p> <p>(Moonstruck, 1987)</p>	<p><u><i>Тихо, потихоньку.</i></u></p> <p><u><i>Не тяните, не тяните!</i></u></p> <p><u><i>Посмотрите на луну.</i></u></p> <p><u><i>Смотрите на прекрасную луну!</i></u></p> <p><u><i>Смотрите!</i></u></p> <p><u><i>Поистине прекрасная луна.</i></u></p> <p><u><i>Да смотри ты. Не сюда, туда</i></u> <u><i>смотри!</i></u></p> <p><i>Смотрите! Чего заставляете меня</i> <i>ждать?</i></p> <p><i>Ну, ну!</i></p> <p><i>Войте, войте!</i></p> <p>(Власть луны, 1987)</p>

Фильм показывает жизнь итальянской семьи в Бруклине (Нью-Йорк), и почти у всех героев фильма проскальзывают итальянские слова, хотя основная речь персонажей английская. Пожилой мужчина выгуливает собак поздно вечером и видит большую красивую луну. Несмотря на то, что в эпизоде преобладает итальянская речь, мы считаем их иноязычными вкраплениями, поскольку основной язык героев – английский.

В переводе фильма большая часть итальянской речи переводится посредством замены слов на русские эквиваленты, что приводит к потере колорита. Стоит отметить, что в фильме итальянский колорит играет особенную роль, так как помогает наиболее правдоподобно показать жизнь

представителей итальянской диаспоры. Принимая во внимания это обстоятельство, можно сделать вывод, что перевод нельзя считать удачным.

Пример №	Оригинал	Перевод
5.	<i>Uh, excuse me. Excuse me. <u>Sprechen sie English?</u></i> (Before Sunrise, 1995)	<i>Простите. Простите. <u>Вы говорите по-английски?</u></i> (Перед рассветом, 1995)

Находясь в Вене в качестве туриста, герой обращается к местному прохожему за помощью. Использование в речи вкрапления на немецком языке оправдывает ситуацию, поскольку герой не знает, поймет ли незнакомый человек английскую речь. В русскоязычной версии фильма вкрапление теряется, поскольку полностью заменено нейтральными эквивалентами.

Пример №	Оригинал	Перевод
6.	- <i>Like some coffee?</i> - <i>Aye.</i> (Trainspotting, 1995)	- <i>Хотите кофе?</i> - <i>Да.</i> (На игле, 1995)
7.	- <i>You must be Mark.</i> - <i>Aye, that's me.</i> (Trainspotting, 1995)	- <i>Вы верно Марк.</i> - <i>Точно, это я.</i> (На игле, 1995)

В примерах 6 и 7 представлены ДВ. Шотландское слово “aye” является эквивалентом английского “yes”. В переводе на русский язык переводчик прибегает к использованию вариантных соответствий слова, что приводит к потере диалекта. Однако стоит сказать, что в данном случае потерю лингвокультурной окраски можно считать неизбежной ввиду непереводимости диалекта как чужеродной языковой системы [Левый 1974: 137].

Пример №	Оригинал	Перевод
----------	----------	---------

8.	<i>I remember when you were a <u>wee</u> baby.</i> (Trainspotting, 1995)	<i>Помню, когда ты был <u>маленький</u>, совсем маленький.</i> (На игле, 1995)
----	---	---

В примере 8 слово “wee” относится к числу шотландских слов и является вариантом прилагательного «маленький» [Urban dictionary online], ввиду чего и было передано на русский язык путем замены на нейтральный эквивалент.

Пример №	Оригинал	Перевод
9.	- <i>Paul, what's <u>the craic</u>?</i> - <i>Larry's putting a band together.</i> (Killing Bono, 2010)	- <i>Привет, Пол! Пол! <u>Как дела?</u></i> - <i>Ларри собирает группу.</i> (Убить Боно, 2010)

Слово “craic” –ирландское, и помимо значения «веселье» [Cambridge dictionary online], часто используется в вопросе, когда человек спрашивает, «Как дела?» или «Что нового?». Диалектное вкрапление объясняется тем, что главные герои фильма –жители Ирландии. В русскоязычной версии передан смысл выражения, но потеряна лингвокультурная окраска.

Пример №	Оригинал	Перевод
10.	<i>"I don't want to get married! I want to stay single and let my hair flow in the wind as I ride through the <u>glen</u> firing arrows into the sunset".</i> (Brave, 2012)	<i>Я не хочу выходить замуж, хочу быть свободной, и пусть мои волосы развеваются на ветру, когда я скачу по <u>долине</u>, пуская стрелы в закатное солнце.</i> (Храбрая сердцем, 2012)

В примере 10 диалектным вкраплением служит слово “glen”, что является шотландским вариантом слова “valley” [Collins dictionary online]. В русскоязычной версии фильма видим его замену на нейтральный русский эквивалент «долина».

В следующем примере наблюдаем похожий случай замены на нейтральный эквивалент ввиду трудности передачи диалекта.

Пример №	Оригинал	Перевод
11.	<i>I never liked the harbor after dark. And now each night they <u>brung</u> ashore the bodies of the soldiers.</i> (Gangs of New York, 2002)	<i>Я никогда не любил гавань после заката. А теперь каждую ночь на ее берег <u>выносили</u> тела солдат.</i> (Банды Нью-Йорка, 2002)

Слово “brung” – диалектная форма глагола “bring” [Multitran online]. Фильм отсылает к событиям 1846 года в Нью-Йорке, где существует большое количество диалектов и иностранных заимствований ввиду многонациональности населения.

Посмотрим на следующий пример.

Пример №	Оригинал	Перевод
12.	- <i>Come sample what I baked for <u>y'all</u>.</i> - <i>Thank you, Mistress.</i> (12 years a slave, 2013)	- <i>Попробуйте, я испекла это для <u>вас</u>.</i> - <i>Спасибо, хозяйка.</i> (12 лет рабства, 2013)

Сокращение “you” и “all”, иногда объединенное “y'all” – местоимение второго лица множественного числа, чаще всего ассоциируется с южноамериканским диалектом английского языка [Wolfram Schilling 2006: 81]. В фильме, где действие происходит на юге США – штат Луизиана, такое сокращение встречается неоднократно. Далее в работе мы увидим другой вид перевода такого вкрапления.

Как и в примере 10, перевод диалектной формы не представляется возможным, в связи с чем был подобран нейтральный эквивалент, наиболее подходящий по смыслу. Однако, стоит отметить, в таком переводе утрачивается колорит, передаваемый ДВ.

Следующий пример также демонстрирует невозможность сохранения колорита.

Пример №	Оригинал	Перевод
13.	<p>- <i>Mick's about to make another speech.</i></p> <p>- <i>What are you saying over there, Boland, you Dublin jackeen? What would you know about singing?</i></p> <p>(Michael Collins, 1996)</p>	<p>- <i>Мик хочет произнести еще одну речь.</i></p> <p>- <i>Что ты там говоришь Бойленд, ты, дублинский <u>хлыщ</u>, что ты понимаешь в пении?</i></p> <p>(Майкл Коллинз, 1996)</p>

“Jackeen” – уничижительный термин для человека из Дублина, определяющий его как «ловкого и самоуверенного представителя низшего класса» [Collins dictionary online]. Ранее так называли человека из Дублина, который поддавался британскому влиянию: когда королева посетила Дублин, людей, которые приветствовали ее британскими флагами «Юнион Джек», стали называть “jackeens”. Слово состоит из «Джек» в сочетании с ирландским уменьшительным суффиксом “-een” (обозначается как -ín на ирландском языке).

На русский язык нельзя передать нюанс смысла, не обращаясь к описательному переводу, который неприменим в данном случае в силу формата кинофильма. В связи с этим переводчик передает слово в его главном значении, подобрав вариантное соответствие слову. Это вариантное соответствие, однако, сохраняет негативные коннотации, присущие слову в оригинале.

2. 2. 2. Транскрибирование при переводе вкраплений

Очень часто диалектные и иноязычные вкрапления сохраняют свое оригинальное звучание в переведенной версии фильма. Рассмотрим на примерах транскрибирование вкраплений.

Пример №	Оригинал	Перевод
14.	<i>Perhaps with her hair done up high like this? <u>Oui, peut-être...</u></i> (War And Peace, 2016)	<i>Может быть лучше зачесать наверх? <u>Уи, пётэтр...</u></i> (Война и мир, 2016)

В британской экранизации романа «Война и мир» нередко можно услышать вкрапления на французском языке. В примере 14 вкрапление появляется в речи компаньонки Марии Болконской –француженки мадемуазель Бурьен. В русском переводе французские вкрапления, переданные посредством транскрибирования, сохранили свое звучание.

Пример №	Оригинал	Перевод
15.	<i>That means you... must help me... fix the place up– do the gardens, paint the house, clean the pool– and I, if at all possible, will attempt to convince the new owners of the worth and value of your services. <u>D'accord?</u></i> (A good year, 2006)	<i>В таком случае вы...должны помочь мне... привести все в порядок –убрать сад, покрасить дом, почистить бассейн. А я, если это будет возможно, попытаюсь убедить новых владельцев в ценности оказываемых вами услуг. <u>Дагор?</u></i> (Хороший год, 2006)

В данном примере представлена часть диалога между жителем Франции и жителем Великобритании. Общение происходит на двух языках: английском и французском, в том числе нередко случаи иноязычных вкраплений.

В переводе вкрапление передано путем транскрибирования с целью сохранения оттенка насмешки в речи говорящего.

В следующих примерах наблюдаем похожие проявления иноязычного вкрапления в общении на двух языках. Нередко ими являлись фразы приветствия и прощания, которые также переданы транскрибированием.

Пример №	Оригинал	Перевод
16.	<i>Bonsoir. You look lovely.</i> (A good year, 2006)	<i>Бонсуар. Чудно выглядишь.</i> (Хороший год, 2006)
17.	<i>All right? Tout à l'heure, Gemma.</i> (A good year, 2006)	<i>Хорошо? Тут а лёр, Джемма.</i> (Хороший год, 2006)

Следующий пример также иллюстрирует транскрибирование.

Пример №	Оригинал	Перевод
18.	- <i>You got anything in here besides coffee that can help warm us up?</i> - <i>Well, the bar is open. Follow moi.</i> (The Hateful Eight, 2015)	- <i>Здесь есть что-нибудь помимо кофе, что поможет нам согреться?</i> - <i>Местный бар открыт. Прошу за муа.</i> (Омерзительная восьмерка, 2015)

В примере фраза образована путем сочетания английского слова “follow” и французского “moi”, создавая межъязыковую игру. Переводчик решил в данном случае перевести игру слов оригинала, прибегая к транскрибированию французского вкрапления.

Пример №	Оригинал	Перевод
19.	<i>However, this premature intermission in the story of the curious, old man had left me, as the expression goes, "gespannt wie ein Flitzebogen," that is, on the edge of my seat.</i> (The Gran Budapest hotel, 2014)	<i>Однако, этот несвоевременный перерыв в беседе о примечательном пожилом мужчине, заставил меня, как говорится, «<u>гишпант ви айн флитцебоген</u>», то есть «изнывать от нетерпения».</i> (Отель «Гранд Будапешт», 2014)

В примере 19 вкрапление представляет собой цитату на немецком языке. В данном случае у переводчика есть возможность сохранить ИВ, поскольку далее фраза на иностранном языке объясняется.

Похожий пример сохранения немецкого вкрапления наблюдаем и в следующем примере.

Пример №	Оригинал	Перевод
20.	<p>- <i>Mr. Candie... normally, I would say <u>auf Wiedersehen</u>.</i></p> <p><i>But since what <u>auf Wiedersehen</u> actually means is "till I see you again, and since I never wish to see you again, to you, sir, I say, "goodbye."</i></p> <p>(Django unchained, 2012)</p>	<p>- <i>Мистер Кэнди, в обычной ситуации я бы сказал <u>ауф видерзеен</u>.</i></p> <p><i>Но поскольку <u>ауф видерзеен</u> по-немецки значит «до новой встречи», а я больше никогда не желаю вас видеть, вам, сэр, я говорю: прощайте.</i></p> <p>(Джанго освобожденный, 2012)</p>

В следующем примере, однако, транскрибирование вкрапления произведено с другой целью.

Пример №	Оригинал	Перевод
21.	<p>- <i><u>Ragazzi! Ragazzi!</u> The boat! The boat! The boat is finished.</i></p> <p>- <i>There's water in the boat.</i></p> <p>- <i>Bail! Bail!</i></p> <p>- <i>Go in the land! Go in the land!</i></p> <p>(Down by law, 1986)</p>	<p>- <i><u>Рагацци! Рагацци!</u> Лодка! Лодка конец.</i></p> <p>- <i>Вычерпывай!</i></p> <p>- <i>Идти на землю!</i></p> <p>- <i>Вычерпывай!</i></p> <p>- <i>Идти на землю!</i></p> <p>(Вне закона, 1986)</p>

ИВ возникает в речи коренного итальянца, который, к тому же, плохо говорит по-английски. Переводчику удается сохранить лингвокультурную окраску, поскольку ИВ транскрибировано. Кроме того, в переводе присутствует большое количество некорректно построенных предложений на русском языке, как и в тексте оригинала. Переводчик намеренно использует некорректные грамматические конструкции с целью сохранения речевой характеристики персонажа.

В следующих примерах также наблюдаем сохранение речевой характеристики героя фильма.

Пример №	Оригинал	Перевод
22.	<i>Well, that sounds a whole lot like you're calling me a liar, <u>mi negro amigo</u>.</i> (The Hateful Eight, 2015)	<i>Это очень похоже на то, что ты называешь меня лжецом, <u>ми негре амиго</u>.</i> (Омерзительная восьмерка, 2015)
23.	<i>- Minnie doesn't smoke a pipe. She rolls her own. Red Apple Tobacco. But, <u>mi negro amigo</u>, I think you already know this. - Yeah, I do, Senor Bob. Just seeing if you do.</i> (The Hateful Eight, 2015)	<i>- Минни не курит трубку. Только самокрутки. Табак Рэд Эппл. Но, <u>ми негре амиго</u>, я думаю, ты и так это знаешь. - Да, знаю, синьор Боб. Тебя проверял.</i> (Омерзительная восьмерка, 2015)

Один из героев фильма – мексиканец, в связи с чем в его речи нередко можно услышать вкрапления на родном испанском языке. В фильме неоднократно звучит вкрапление в форме обращения к другому герою. Стоит отметить, что для сюжета фильма считается важным сохранение речевой характеристики, поскольку иностранное происхождение персонажа влияет на развитие истории.

Пример №	Оригинал	Перевод
24.	<i>We call it "<u>dolce far niente</u>". It means... the sweetness of doing nothing. We are masters of it.</i> (Eat Pray Love, 2010)	<i>Есть выражение "<u>дольче фар ньенте</u>". Это значит... сладость ничего не делать. Мы в этом мастера.</i> (Ешь, молись, люби, 2010)

В фильме девушка приезжает в Италию, чтобы познакомиться с культурой страны. Она изучает итальянский с носителем языка, который общается с ней как на английском, так и на итальянском языке, объясняя местные слова и выражения. Так в речи героев появляются иноязычные вкрапления, которые в русском переводе сохранились в оригинальном звучании.

Пример №	Оригинал	Перевод
25.	<p>- <i>You're doing very well, Liz.</i></p> <p>- <i>Thank you.</i></p> <p>- <i>And you must be very polite with yourself... when you learn something new.</i></p> <p>- <i>Yes. <u>Grazie</u>, I agree.</i></p> <p>(Eat Pray Love, 2010)</p>	<p>- <i>Вы быстро учитесь, Лиз.</i></p> <p>- <i>Спасибо.</i></p> <p>- <i>И когда учитесь, надо любить себя.</i></p> <p>- <i>Да, <u>грацие</u>, я согласна.</i></p> <p>(Ешь, молись, люби, 2010)</p>

Итальянское вкрапление в данном примере передано путем транскрибирования для того, чтобы сохранить в переводе естественность диалога героини с носителем итальянского языка, который она старается выучить.

Пример №	Оригинал	Перевод
26.	<p>- <i>You speak French?</i></p> <p>- <i><u>Oui</u>.</i></p> <p>- <i>“<u>Oui</u>”? What does that mean?</i></p> <p>- <i>It means “yes”.</i></p> <p>(The Hateful Eight, 2015)</p>	<p>- <i>Ты знаешь французский?</i></p> <p>- <i><u>Уи</u>.</i></p> <p>- <i>«<u>Уи</u>»? А что значит «уи»?</i></p> <p>- <i>Уи значит «да».</i></p> <p>(Омерзительная восьмерка, 2015)</p>

В данном диалоге ответ героя представляет собой ИВ. Один из героев выдает себя за француза и для убедительности произносит слово на французском языке. Поскольку действие происходит в горах штата Вайоминг, его собеседница удивляется незнакомому ей иностранному слову и

интересуется его значением. В русском переводе диалога адекватно сохранено иноязычное вкрапление, поскольку в представленной ситуации его потеря сделала бы диалог бессмысленным.

А следующий пример перевода вкрапления нельзя назвать удачным.

Пример №	Оригинал	Перевод
27.	<p>- <i>I've been called a lot of things, mister, but I ain't never been called...</i></p> <p>- <i>Fidlam Bens.</i></p> <p>- <i>Fidlam Bens. Right.</i></p> <p>(Gangs of New York, 2002)</p>	<p>- <i>Меня по-разному величали, мистер, но еще никогда не называли...</i></p> <p>- <i>Фидлэм Бенс.</i></p> <p>- <i>Фидлэм Бенс, да.</i></p> <p>(Банды Нью-Йорка, 2002)</p>

“Fidlam Bens” – так называли воров, у которых нет определенной профессии; людей, которые украдут любую вещь, которую смогут достать [Matsell 1859: 32] на лексиконе жителей Нью-Йорка 19 века. Поскольку русскоязычному зрителю значение этого слова едва ли может быть знакомо, перевод посредством транскрибирования приводит к непониманию сказанного. В данном случае целесообразнее было бы заменить слово на нейтральный эквивалент, понятный зрителю. Стоит также отметить, что двойное отрицание “ain't never” не отражено в переводе как проявление ненормативной грамматики.

Пример №	Оригинал	Перевод
28.	<p>- <i>But still, we failed to help Phileas win his bet. I'm sorry, Phileas.</i></p> <p>- <i>Don't be, <u>my chérie</u>.</i></p> <p>(Around the world in 80 days, 2004)</p>	<p>- <i>Всё же мы не сумели выиграть пари. Мне жаль, Филиес.</i></p> <p>- <i>Ну что вы, <u>ма шери</u>.</i></p> <p>(Вокруг света за 80 дней, 2004)</p>

В примере 28 герой обращается к француженке на ее родном языке, выражая симпатию и расположение к ней. В русском переводе видим полное сохранение иноязычности и подчеркиваемой особенности героини.

В следующем примере видим проявление речевой характеристики этой героини.

Пример №	Оригинал	Перевод
29.	<p><i>C'est magnifique.</i></p> <p><i>Toutes ces couleurs.</i></p> <p><i>Look at the sunrise. There is only one word for it – "Magical".</i></p> <p>(Around the world in 80 days, 2004)</p>	<p><i>Сэ манифик.</i></p> <p><i>Тут си кулёр.</i></p> <p><i>Какой рассвет. Это можно выразить лишь одним словом – «волшебный».</i></p> <p>(Вокруг света за 80 дней, 2004)</p>

Девушка восхищается пейзажем из окна поезда. Появление слов на французском языке не только указывает на происхождение героини, но и придает высказыванию больший оттенок эмоциональности. В переводе вкрапления сохраняются, однако такие французские выражения едва ли могут быть знакомы русскоязычному зрителю. Предполагается, что понять высказывание поможет видеоряд.

2. 2. 3. Целостное преобразование при переводе вкраплений

Зачастую для сохранения целостности и хорошего звучания высказывания, вкрапления подвергаются целостному преобразованию. Рассмотрим пути решения переводчиком преобразования слов и фраз в переводе на русский язык.

Пример №	Оригинал	Перевод
30.	<p><i>- 50 years ago, she stole a man from me.</i></p> <p><i><u>Si ha preso il mio uomo!</u></i></p> <p><i>Today she tells me that she never loved him...</i></p> <p><i>...that she took him to be strong on me.</i></p> <p><i>Now she's going back to Sicily.</i></p> <p><i><u>Si torna in Sicilia!</u></i></p>	<p><i>- 50 лет назад она увела у меня мужчину.</i></p> <p><i>А сегодня сказала, что никогда даже не любила его...</i></p> <p><i>...а увела чтобы насолить мне.</i></p> <p><i>В Сицилию вот полетела.</i></p> <p><i><u>Сицилия будь она проклята!</u></i></p>

	(Moonstruck, 1987)	(Власть луны, 1987)
--	--------------------	---------------------

Главная героиня фильма провожает жениха на Сицилию. В аэропорту с ней заводит разговор женщина, которая рассказывает, что прокляла самолет до Сицилии, потому что там находится ее сестра и объясняет, почему. В монологе женщины появляются вкрапления на итальянском языке, что свидетельствует о том, что женщина – итальянка, а вкрапления естественным образом воспроизводятся в речи в особо эмоциональные минуты.

Первое ИВ, которое можно перевести как «Она увела у меня мужчину» было опущено в русском переводе, а ко второму применено целостное преобразование: прямой перевод предложения – «Обратно на Сицилию!». В буквальном переводе не хватает эмоциональности, с которой женщина произносит фразу в оригинале, в связи с чем, возможно, переводчик придал предложению больше экспрессии.

В следующем примере преобразовано ДВ.

Пример №	Оригинал	Перевод
31.	<p>- <i>Patsey, Master wishes you to return.</i></p> <p>- <i>The Sabbath day, <u>I</u> is free to roam.</i></p> <p>- <i>Master sent me running to fetch you, said no time should be wasted.</i></p> <p>(12 years a slave, 2013)</p>	<p>- <i>Пэтси, хозяин хочет, чтобы ты вернулась.</i></p> <p>- <i>Воскресенье, <u>могу быть где хочу.</u></i></p> <p>- <i>Я бежал всю дорогу, хозяин велел не терять времени.</i></p> <p>(12 лет рабства, 2013)</p>

Для южноамериканского варианта английского языка характерно ненормативное употребление форм лица глагола “to be” [Wolfram 1974: 122]. Действие фильма происходит в Новом Орлеане в 1841 году, а диалог происходит между двумя темнокожими рабами, речь которых изобилует отклонениями от нормы.

В переводе на русский язык нелегко сохранить такую фразу ввиду разного грамматического строя двух языков и, следовательно, невозможности буквального перевода. В связи с этим к высказыванию было применено целостное преобразование.

В следующем примере также проиллюстрировано отклонение от норм грамматики английского языка.

Пример №	Оригинал	Перевод
32.	<p><i>Is that you, boy?</i></p> <p><i><u>I didn't mean nothing</u> by that shot, you know.</i></p> <p><i>You scared me is all.</i></p> <p><i>Sure you know I'd never do you harm.</i></p> <p><i>Come out now, <u>lad</u>.</i></p> <p>(Gangs of New York, 2002)</p>	<p><i>Это ты, малыш?</i></p> <p><i>Извини, я <u>случайно</u> выстрелил.</i></p> <p><i>Ты меня напугал.</i></p> <p><i>Я никогда не сделаю тебе плохого.</i></p> <p><i>Выходи, <u>приятель</u>.</i></p> <p>(Банды Нью-Йорка, 2002)</p>

Также можно выделить наличие ДВ “lad”, наиболее употребительного в Ирландии и Шотландии [Urban dictionary online]. Однако в переводе вкрапление заменено на нейтральный эквивалент «приятель».

Пример №	Оригинал	Перевод
33.	<p><i>"The crickets and the rust beetles scuttled among the nettles of the sage thicket.</i></p> <p><i><u>Vamonos, amigos</u>, he whispered</i></p> <p><i>And threw the busted-leather flint</i></p> <p><i>craw over the loose weave of the saddle cock</i></p> <p><i>And they rode on in the friscalating dusk light."</i></p>	<p><i>Сверчки и жуки-мукоеды ползали по крапиве.</i></p> <p><i><u>Вы свободны, друзья</u> прошептал он</i></p> <p><i>И перебросил лассо через луку</i></p> <p><i>своего седла</i></p> <p><i>Они двинулись дальше навстречу сумеркам.</i></p> <p>(Семейка Тененбаум, 2001)</p>

	(The Royal Tenenbaums, 2001)	
--	------------------------------	--

В фильме звучит стихотворение, в котором есть ИВ на испанском языке. В его версии на русском языке устраняется иноязычность, а перевод фразы целостно преобразован.

Пример №	Оригинал	Перевод
34.	<p>- <i>Better lay low for a week.</i></p> <p>- <i>That nose of his is hard to hide. And then all of Dublin can throw a <u>hooley</u>.</i></p> <p>- <i>Did Dev not speak to you?</i></p> <p>- <i>What about?</i></p> <p>- <i>He wants to go to America.</i></p> <p>- <i>What?</i></p> <p>- <i>Aye. And he wants me to go with him.</i></p> <p>(Michael Collins, 1996)</p>	<p>- <i>Лучше на недельку залечь. С его носом трудно спрятаться, а то весь Дублин придет посмотреть.</i></p> <p>- <i>Дев не говорил тебе?</i></p> <p>- <i>О чём?</i></p> <p>- <i>Он хочет поехать в Америку.</i></p> <p>- <i>Что?</i></p> <p>- <i>И он хочет, чтобы я поехал с ним.</i></p> <p>(Майкл Коллинз, 1996)</p>

В данном примере видим диалектное слово “hooley”, что означает «ирландская вечеринка в маленьком местечке» [Urban dictionary online]. В русскоязычной версии фильма нет вариантного соответствия слова, однако, смысл высказывания передан удачно. Имеется частичная компенсация колорита за счет просторечных слов и выражений, например, «залечь».

2. 2. 4. Антонимический перевод вкраплений

По мнению И. С. Алексеевой, антонимический перевод является контекстуальным типом трансформации и зависит от выбора переводчика [Алексеева 2004: 168]. В переводе диалектных и иноязычных вкраплений переводчики тоже используют эту трансформацию для адекватной передачи смысла высказывания.

Пример №	Оригинал	Перевод
----------	----------	---------

35.	<i>No good here... for me...</i> (Down by law, 1986)	<i>Здесь плохо... мне...</i> (Вне закона, 1986)
-----	---	--

Высказывание персонажа, плохо говорящего по-английски, перевели, заменяя утвердительной фразой фразу с отрицанием.

В следующем примере видим обратную ситуацию перевода.

Пример №	Оригинал	Перевод
36.	- <i>Didn't you hear him? I <u>ain't</u> no slave.</i> - <i>So you really free?</i> - <i>Yes, <u>I's</u> free.</i> (12 years a slave, 2013)	- <i>Ты же слышала, он сказал, что я не раб?</i> - <i>Ты и вправду свободный?</i> - <i>Да. <u>Я</u> свободный.</i> (12 лет рабства, 2013)

Диалектом в данном примере считаем проявление двойного отрицания, что характерно для афроамериканского разговорного варианта английского языка, и *ain't* использовалось в качестве общего отрицания настоящего времени [Wolfram 1974: 123]. В стандартном английском языке это запрещено или считается грамматически ошибочным из-за предположения, что двойное отрицание устраняет друг друга в предложении и “приводит к положительному утверждению” [Hickey 2012: 73]. Кроме того, в диалоге присутствует ненормативное употребление форм лица глагола “to be”, однако в переводе на русский язык утрачивается часть лингвокультурного колорита.

В данном диалоге антонимично передан вопрос, который буквально можно перевести как «Разве ты не слышала его?».

В следующем примере также видим перевод двойного отрицания.

Пример №	Оригинал	Перевод
37.	- <i>Is it your shoulder that's keeping you up?</i>	- <i>Вас беспокоит плечо?</i>

	<p>- <i>No, I <u>don't never</u> sleep too much. I have to sleep with one eye open. I only got one eye, right?</i></p> <p>(Gangs of New York, 2002)</p>	<p>- <i>Нет, я <u>вообще</u> мало сплю. Обычно один глаз открыт, а другого у меня просто нет.</i></p> <p>(Банды Нью-Йорка, 2002)</p>
--	---	--

В ряде американских диалектов в качестве характерной особенности часто фигурирует двойное отрицание [Швейцер 1983: 150].

В примере 37 ситуацию использования двойного отрицания передали при помощи единицы с противоположным значением: “never” заменено на «вообще», а “too much” на «мало», что не повлияло на смысл высказывания, но исключило грамматическую особенность данного диалекта.

2. 3. Грамматические трансформации

В переводе ИВ и ДВ также встречаются различные виды грамматических трансформаций. Рассмотрим некоторые из них.

2. 3. 1. Замены форм слова

Пример №	Оригинал	Перевод
38.	<p>- <i>Come on, Bob. It's no time for a joke.</i></p> <p>- <i>"Come on, Bob, It's no time for a joke?" But I <u>am no joke</u>. I am very serious. I am sure.</i></p> <p>(Down by law, 1986)</p>	<p>- <i>Перестань, Боб. Не время для шуток.</i></p> <p>- <i>«Перестань Боб не время для шуток?» Но я <u>не шутить</u>. Я очень серьезный. Я уверен.</i></p> <p>(Вне закона, 1986)</p>

В примере 38 показана речь иностранца, которая сохраняется в русском переводе, но претерпевает изменение формы слова, которое, ввиду неправильного использования говорящим, показывает его неграмотность. Вместо существительного “joke” должна быть использована форма причастия настоящего времени – “joking”. Ввиду отсутствия такой грамматической формы в русском языке, переводчик компенсирует особенность

высказывания, заменяя ее на инфинитивную форму, что, в контексте диалога, также является ошибкой употребления. Таким образом сохраняется лингвокультурная составляющая высказывания.

В примере 39 также заменена форма глагола.

Пример №	Оригинал	Перевод
39.	<p><i>There is a very good...very good rabbit. I know a very good way to cook it. My-Mu mother <u>teached</u> me. My mother, Isolina. The name of my mother.</i></p> <p>(Down by law, 1986)</p>	<p><i>Это очень хороший кролик. Я знаю хороший способ готовить его. Моя мама <u>учила</u> меня. Моя мама Изолина. Так зовут мою маму.</i></p> <p>(Вне закона, 1986)</p>

Глагол “teach” – неправильный и имеет форму прошедшего времени “taught”. Иностранец, вероятно, не знал об этом и образовал форму прошедшего времени путем присоединения к базовой форме окончания -ed, что является ошибкой. В русском переводе особенность фразы теряется. Тем не менее, речевая характеристика персонажа частично сохранена: в русскоязычном варианте фильма персонаж говорит короткими фразами.

В следующем примере этот же персонаж допускает грамматические ошибки.

Пример №	Оригинал	Перевод
40.	<p><i>- I, uh... We-<u>We was</u>, uh, <u>playing-a card</u>. No? Table. I have no money, but I am a cheater.</i></p> <p><i>- Yeah?</i></p> <p><i>- Very good. But I don't know... I don't know why they... they <u>notice</u> after a while.</i></p> <p>(Down by law, 1986)</p>	<p><i>- Яяя, <u>мы играли в карты</u>. За столом. У меня нет денег, но я шулер. Очень хорош. Но я не знаю, как они скоро <u>замечать</u> что я шулер.</i></p> <p>(Вне закона, 1986)</p>

Вместо формы множественного числа глагола “to be” произносится форма единственного числа, а также, говоря об игре в карты, герой говорит о них в единственном числе – “a card”, что звучит неестественно.

В переводе форма единственного числа глагола заменяется на форму множественного числа согласно норме – «мы играли». «Карта» также заменяется на множественное число. В связи с такими заменами частично утратилась речевая характеристика персонажа, как человека, плохо владеющего английским языком. Стоит отметить, однако, что далее потеря компенсируется ненормативным употреблением формы глагола “notice” в русском языке: вместо формы третьего лица множественного числа используется инфинитив – «замечать».

Следующий пример также демонстрирует плохое знание языка.

Пример №	Оригинал	Перевод
41.	<p>- <i>Officer Torres.</i></p> <p>- <i>Mr. Navorski.</i></p> <p>- <i>You have <u>choose</u>. Man with money or man with love? What is <u>choose</u>?</i></p> <p>(The Terminal, 2004)</p>	<p>- <i>Офицер Торрес.</i></p> <p>- <i>Мистер Наворски.</i></p> <p>- <i>У вас есть <u>выбрать</u>. Мужчина с деньгами или мужчина с любовью. Что <u>выбрать</u>?</i></p> <p>(Терминал, 2004)</p>

Употребление глагола “choose” вместо существительного “choice” передается в переводе на русский язык заменой формы настоящего времени глагола на инфинитив. Таким образом в переводе адекватно отражена речевая ошибка героя, поскольку глагол, как неуместная в данном случае часть речи, сохраняется в русскоязычном фильме.

Пример №	Оригинал	Перевод
42.	<p>- <i>It's not for me. It's for <u>me ma</u>.</i></p> <p>- <i>Your what?</i></p>	<p>- <i>Это для <u>моей ма</u>.</i></p> <p>- <i>Для кого?</i></p>

	- <i>His ma.</i> (Snatch, 2000)	- <i>Его мамы.</i> (Большой куш, 2000)
--	------------------------------------	---

Для ирландского диалекта английского языка характерно использования формы “me” вместо “my” личного местоимения, а также сокращения слова “mother” до “ma”. Из-за этого собеседник не понимает говорящего, за счет чего построен комизм диалога.

В переводе используется соответствующая контексту форма местоимения, а “ma” передается эквивалентным русскому языку «ма». Диалог теряет созданный в оригинале комический эффект.

Пример №	Оригинал	Перевод
43.	<i>Me go find and give him courage.</i> (Maverick , 1994)	<i>Я должен найти его и подбодрить.</i> (Мэверик, 1994)

Такие средства массовой информации, как голливудские фильмы и шоу на Диком Западе, способствовали появлению представления о том, что американские индейцы, независимо от языкового происхождения, говорят на вымышленном, некачественном варианте английского языка [Barbra A. Meek 2006]. Во фразе, сказанной коренным жителем США, видим ошибку в употреблении формы личного местоимения. В русском переводе видим другую, соответствующую норме языка форму, что исключило особенность и нейтрализовало колорит.

2. 3. 2. Опущение при переводе вкраплений

В некоторых случаях вкрапления опускаются в русском переводе. Рассмотрим, влияет ли опущение на передачу смысла сказанного.

Пример №	Оригинал	Перевод
44.	<i>This is your big day!</i> <i>Ah, yes! That will look so sweet!</i>	<i>Сегодня такой важный день!</i> <i>Да, будет очень мило.</i>

<p><i>Now, let's see... <u>Oui, comme ça!</u></i></p> <p><i><u>Voilà.</u></i></p> <p><i><u>C'est...charmant.</u></i></p> <p>(War And Peace, 2016)</p>	<p><i>Посмотрим... <u>Да, то что надо.</u></i></p> <p><i><u>Сэ...шарман.</u></i></p> <p>(Война и мир, 2016)</p>
---	---

Француженка компаньонка и жена Андрея Болконского Лиза помогают Марье подготовиться ко встрече с Анатодем Курагиным, который приехал свататься к княжне. Мадемуазель Бурьен поправляет прическу Марьи, произнося “Voilà”. Согласно словарю, слово обозначает завершение какого-либо действия, аналогичное русскому «готово» [Викисловарь онлайн]. В переводе, тем не менее, вкрапление опущено, что не привело к искажению высказывания. Можно предположить, что такое переводческое решение могло быть связано с тем, что у русскоязычного зрителя слово ассоциируется с другими коммуникативными ситуациями (например, с использованием слова артистами при исполнении цирковых номеров).

В следующем примере опущение вкрапления ограничило подчеркивание иностранного происхождения одного из героев:

Пример №	Оригинал	Перевод
45.	<p><i>- We're riding in high style now!</i></p> <p><i>We're a couple of regular swells.</i></p> <p><i>We're practically goddamn royalty...<u>ragazzo mio.</u></i></p> <p><i>You see? Is my <u>destino.</u> Like I told you... I go to America to be millionaire.</i></p> <p><i>- You are <u>pazzo.</u></i></p> <p><i>- Maybe, but I've got the tickets.</i></p> <p>(Titanic, 1997)</p>	<p><i>- Я о таком и не мечтал! Теперь мы с тобой важные птицы. Просто члены королевской семьи. Понимаешь?</i></p> <p><i>Я же говорил, что поеду в Америку и стану миллионером!</i></p> <p><i>- Ты просто <u>псих.</u></i></p> <p><i>- Возможно, но билеты у меня.</i></p> <p>(Титаник, 1997)</p>

Эпизод, в котором Джек Доусон вместе с другом, итальянцем Фабрицио, спешит успеть к отправлению «Титаника», слышим вкрапления на итальянском языке. В русскоязычной версии фильма вкрапления “ragazzo mio” и “destino” опускаются. Итальянское “razzo” заменено нейтральным эквивалентом. Кроме того, реплики героев приведены к среднелитературной норме, сняты разговорные единицы речи.

Пример №	Оригинал	Перевод
46.	<p>- <i>You're muttering.</i></p> <p>- <i>I don't mutter.</i></p> <p>- <i>Aye, you do. You mutter, lass, when something's troubling you.</i></p> <p>(Brave, 2012)</p>	<p>- <i>Ты бормочешь.</i></p> <p>- <i>Я? Я никогда не бормочу.</i></p> <p>- <i>Это не так. Ты бормочешь, когда тебя что-то беспокоит.</i></p> <p>(Храбрая сердцем, 2012)</p>

“Lass” – шотландское слово, обозначающее молодую девушку [Urban dictionary online]. В русскоязычной версии слово опускается, не затрагивая смысл сказанного, но теряя лингвокультурологическую составляющую фразы.

Кроме того, опущено шотландское слово “aye”, и фраза передана путем антонимического перевода – «это не так».

Пример №	Оригинал	Перевод
47.	<p><i>Y'all gonna be in a cutting gang.</i></p> <p>(12 years a slave, 2013)</p>	<p><i>Будете теперь рубщиками.</i></p> <p>(12 лет рабства, 2013)</p>
48.	<p><i>Y'all bring no disrespect to me. Don't bring no biblical plagues to him, you hear?</i></p> <p>(12 years a slave, 2013)</p>	<p><i>Не опозорьте меня плохой работой.</i></p> <p><i>Не навлеките на него библейскую кару, ясно?</i></p> <p>(12 лет рабства, 2013)</p>

В примерах 47 и 48 видим местоимение второго лица множественного числа “y'all”, которое часто употребляется в южноамериканском диалекте английского языка [Wolfram Schilling 2006: 81]. В переводе на русский язык,

как видно, местоимения опускаются, а признак множественного числа выражается через множественное число глагола.

Пример №	Оригинал	Перевод
49.	<p>- <i>Gentlemen, we'll be relieving you of your responsibilities.</i></p> <p>- <i>Grab that bag, one of <u>youse</u>. Come on.</i></p> <p>- <i>Jesus, <u>lads</u>, it's Christmas.</i></p> <p>- <i>You'll be organized in flying columns. You'll live on the road, you'll engage the enemy in nobody's terms but your own.</i></p> <p>(Michael Collins, 1996)</p>	<p>- <i>Господа, мы снимаем с вас ответственность.</i></p> <p>- <i>Берите этот мешок. Давайте.</i></p> <p>- <i>Это же просто рождественский подарок.</i></p> <p>- <i>Мы создадим летучие отряды, вы будете навязывать врагу свои условия.</i></p> <p>(Майкл Коллинз, 1996)</p>

В данном примере находим проявление ирландского диалекта английского языка в виде нестандартной формы местоимения “you”, формы, выражающей множественное число – “youse” и наиболее распространенного в ирландском диалекте существительного “lads”, что означает «ребята» [Urban dictionary online]. Оба вкрапления опущены в переводе. Стоит сказать, что, ввиду отсутствия в русском языке эквивалентов, способных сохранить принадлежность диалекту в обоих случаях, их опущение можем считать удачным переводческим решением.

В следующем примере опущение вкрапления также не влияет на смысл сказанного.

Пример №	Оригинал	Перевод
50.	<p><i>Forget it, <u>boyo</u>.</i></p> <p>(Titanic, 1997)</p>	<p><i>О, уже размечтался.</i></p> <p>(Титаник, 1997)</p>

Главные герои впервые видят друг друга. Джек Доусон засматривается на красавицу Розу, что замечает стоящий рядом молодой человек и высказывается на этот счет.

“Boyo” –ирландское слово, означающее «хороший друг», «парень», «мальчик». В оригинале фильма слово служит показателем происхождения молодого человека, а в русском переводе такое слово ни о чем бы не смогло сказать зрителю, в связи с чем, вероятно, переводчик счел его избыточным. В переводе теряется ДВ, но сохраняется эмоциональность фразы.

Выводы по Главе II

В Главе II были представлены примеры диалектных и иноязычных вкраплений в составе диалогов и монологов, их перевод на русский язык, а также анализ переводческих решений. В ходе работы было обнаружено 112 примеров вкраплений, в работе представлено 50 примеров.

1. В русских переводах фильмов были выделены следующие способы передачи диалектных и иноязычных вкраплений: среди лексических трансформаций – замена вкраплений на нейтральный эквивалент, транскрибирование вкраплений с сохранением колорита, целостное преобразование и антонимический перевод вкраплений; как грамматические трансформации – замены форм слов в составе вкраплений и опущение вкраплений в переводе.
2. Установлено, что ИВ и ДВ преимущественно передаются путем транскрибирования в переводе. Мы считаем, это связано со стремлением большинства переводчиков сохранить колорит и художественные функции вкраплений.
3. Вторым по частоте случаем является замена на нейтральные эквиваленты при котором происходит потеря иноязычности и диалектности, что нельзя назвать вполне удачным переводческим решением. Однако, как показано в работе, иногда переводчик вынужден заменять диалектное слово или конструкцию на нейтральный эквивалент ввиду отсутствия соответствующих колоритных единиц в языке перевода.
4. Наименее распространенной трансформацией среди перевода диалектных и иноязычных вкраплений в нашей работе стал антонимический перевод, так как было обнаружено лишь 3 случая его применения.
5. Результаты исследования отражены в Приложении.

Заключение

Настоящее исследование было посвящено анализу перевода диалектных и иноязычных вкраплений, обнаруженных в художественных фильмах на английском языке. Целью работы являлось обнаружение особенностей и способов перевода вкраплений в контексте кинофильмов.

Для достижения поставленной задачи в теоретической части работы были исследованы и представлены теоретические предпосылки изучения киноперевода: уточнены понятия фильма и художественного фильма, выявлены особенности перевода кино и проблемы, с которыми сталкивается переводчик при работе с кинотекстами. Мы также дали определение понятию «вкрапление», изучили особенности и функции иностранной и диалектной речи в художественных кинофильмах. Для проведения анализа перевода прежде всего были установлены критерии качества перевода – адекватность и эквивалентность.

В ходе исследования нами было обнаружено 112 примеров диалектных и иноязычных вкраплений. Текст работы содержит 50 примеров проявления вкраплений в составе речи персонажей англоязычных фильмов и примеры их перевода на русский язык. Примеры классифицировались по способам перевода, а именно, по типам переводческих трансформаций.

Исследование показало, что наиболее распространенным методом реализации иноязычных вкраплений в переводе является их транскрибирование – воспроизведение звуковой формы слов. Таким образом переводчик сохраняет иноязычные слова и выражения в их оригинальном звучании, передавая замысел автора кинофильма. Что касается диалектных вкраплений, к ним чаще всего применяют замену на нейтральные эквиваленты русского языка. Это связано с тем, что диалект, как отклонение от нормы другого языка, может быть реализован в языке перевода лишь посредством компенсации окрашенности и эстетической функции в кинотексте.

Можно заключить, что переводческие стратегии в отношении перевода иноязычных и диалектных единиц текста различны. В ряде случаев переводчику удавалось достичь адекватности перевода и сохранить особенности речи персонажей. Однако нередки случаи потерь, что указывает на особую сложность перевода таких единиц, особенно в рамках аудиовизуального перевода.

Наше исследование показывает, что проблема перевода диалектных и иноязычных вкраплений в контексте кинофильмов остается актуальной, и переводческие решения в отношении ненормативных единиц языка требуют поиска новых стратегий, которые позволили бы расширить возможности перевода.

Литература

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
2. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст [к проблеме креолизованных и гибридных текстов] // Вопросы языкознания. 1992. №1. С. 71 – 79
3. Аносова Н. Э. Закадровый перевод и субтитрирование: особенности и перспективы. Перспективы Науки и Образования. 2018. 1 [31] Международный электронный научный журнал ISSN 2307-2334 [Онлайн]
4. Бархударов, Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода [Текст] / Л. С. Бархударов. – М.: Междунар. отн-я, 1975. – 240 с.
5. Виноградов В. С. Введение в переводоведение [общие и лексические вопросы]. – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
6. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1981. – 462 с.
7. Геранина, И. Н. Копределению понятия «Иноязычное вкрапление» // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. Языкознание. – 2007. - № 4. - С. 38-40.
8. Горшкова В. Е. Кинодиалог как единица перевода // Вестн. НГУ. Сер. Лингвистика и межкульт. коммуникация. 2006.
9. Горшкова В. Е. Перевод в кино: [монография]. – Иркутск: Иркутский гос. лингвистический ун-т, 2006. 276 с
10. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства // Университетское переводоведение. Выпуск 7. – СПб., 2006.
11. Иванова Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории // Языковая личность: проблемы креативной семантики. [Текст] / Е. Б. Иванова. – Волгоград: Перемена, 2000. – 206 с.
12. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. – М.: Издательство ЭТС, 2002.
13. Комиссаров В. Н. Теория перевода [лингвистические аспекты]: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.
14. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – 2-е изд., перераб.– М.: Просвещение, 1988.— 192 с.

15. Левый, И. Искусство перевода = Levý, J. Umění překlada / Иржи Левый; пер. с чеш. В. М. Россельса. – М.: Прогресс, 1974. – 398 с.
16. Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном, издательство «Александра», Таллин – 1994.
17. Маковский, М.М. Английские социальные диалекты [онтология, структура, этимология]: Учебное пособие для пед. институтов по специальности «иностраные языки» Текст. / М.М. Маковский. М., 1982.
18. Матасов, Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. канд.филол. наук [Текст] / Р.А. Матасов. – М., 2009. – 191 с.
19. Мигдаль И. Ю. Культурная маркированность иноязычных вкраплений художественного текста // Вестник РУДН, серия Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2012. – № 4. – С. 31-36.
20. Милевич И. Стратегии перевода названий фильмов // Русский язык за рубежом. М.: Отраслевые ведомости, 2007. No 5. С. 65–71
21. Нелюбин, Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
22. Рецкер Я. И. Курс перевода с английского языка на русский. [1 часть]. М., Изд. МГПИИЯ им. М. Горького, 1974.
23. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода 3-е изд. / Я.И. Рецкер. – М.: Р.Валент, 2007 – 244с.
24. Слышкин Г. Г., Ефремова М. А. Кинотекст [опыт лингвокультурологического анализа]. М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
25. Усов Ю. Н. Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов. Таллин, 1980. 125 с.
26. Федоров А. В. Основы общей теории перевода [лингвистические проблемы]: Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002 - 416 с.
27. Черняховская Л. А. Перевод и смысловая структура. М., 1976
28. Чужакин, А. П., Палажченко, П. Р. Мир перевода 1. Introduction to Interpreting XXI. Протокол, поиск работы, корпоративная культура Текст. / А.П. Чужакин, П.Р. Палажченко. - 6-е изд. Доп. - М.: «Р.Валент», 2004. - 224 с.
29. Швейцер А. Д. Социальная дифференциация английского языка в США. – 2-е изд. – М.: Изд-во Наука, 1983. – 138 с.

30. Щербина, Т. С. Лингвистическая природа подтекста [на материале диалогической речи английской и американской художественной литературы] [Текст] / Т. С. Щербина // Функциональные особенности лингвистических единиц. – Краснодар: Кубан. ун-т, 1979. – С. 171–177.
31. Hickey, Raymond. “The Englishes of Ireland: Emergence and Transportation” the Routledge Handbook of World Englishes by Andy Kirkpatrick, London: Routledge, 2012b, pp. 76-95
32. Jorge Díaz Cintas and Aline Remael. Audiovisual Translation: Subtitling. Manchester, St. Jerome Publishing, 2007, 290 p.
33. Kozloff, S. Overhearing Film Dialogue [Text] / S. Kozloff. – Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000. – 332 p.
34. Matsell, G. Vocabulum, or, the Rogue's Lexicon. Compiled from the most Authentic Sources Text. / G. Matsell. New York: George W. Matsell & Co, 1859.
35. Walt Wolfram & Natalie Schilling-Estes, American English: Dialects and variation. [Language in Society, 25]. 2nd ed. Malden, MA: Blackwell, 2006. Pp. xv, 452
36. Wolfram, Walt The relationship of Southern White Speech to Vernacular Black English Language, 1974: 498–527.

Список электронных ресурсов

37. Викисловарь [Электронный ресурс] // URL: https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%81%D0%B%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C:%D0%97%D0%B0%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0 (дата обращения: 21.02.2021)
38. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс] // URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения: 24.01.2021)
39. Barbra A. Meek And the Injun Goes “How!”: Representations of American Indian English in White Public Space /Language in Society 35, 93-128, 2006. – URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/language-in-society/article/and-the-injun-goes-how-representations-of-american-indian-english-in-white-public-space/8BD38E091D5603F7AC58C86011FF8045> (дата обращения: 5.02.2021)
40. Cambridge dictionary [Электронный ресурс] // URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 26.03.2021)

41. Collins dictionary [Электронный ресурс] // URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 26.03.2021)
42. Multitran [Электронный ресурс] // URL: <https://www.multitran.com/> (дата обращения: 8.03.2021)
43. Urban dictionary [Электронный ресурс] // URL: <https://www.urbandictionary.com/> (дата обращения: 16.02.2021)

Список источников примеров

1. A good year / dir. by Ridley Scott – USA, UK – 2006; Хороший год – реж. Р. Скотт – США, Великобритания – 2006.
2. Before Sunrise / dir. by Richard Linklater. – USA, Austria – 1995; Перед рассветом / реж. Р. Линклейтер – США, Австрия – 1995.
3. Brave / dir. by Mark Andrews – USA – 2012; Храбрая сердцем / реж. М. Эндрюс – США – 2012.
4. Django Unchained / dir. by Quentin Tarantino – USA – 2012; Джанго освобождённый / реж. К. Тарантино – США – 2012.
5. Down by law / dir. by Jim Jarmusch. – USA, Germany – 1986; Вне закона / реж. Д. Джармуш – США, Германия – 1986.
6. Eat Pray Love / dir. by Ryan Murphy – USA – 2010; Ешь, молись, люби / реж. Р. Мёрфи – США – 2010.
7. Gangs of New York / dir. by Martin Scorsese – USA – 2002; Банды Нью-Йорка / реж. М. Скорсезе – США – 2002.
8. Maverick / dir. by Richard Donner – USA – 1994; Мэверик / реж. Р. Доннер – США – 1994.
9. Michael Collins / dir. by Neil Jordan – UK, Ireland, USA – 1996; Майкл Коллинз / реж. Н. Джордан – Великобритания, Ирландия, США – 1996.
10. Moonstruck / dir. by Norman Jewison – USA – 1987; Власть луны / реж. Н. Джуисон – США – 1987.
11. The Grand Budapest Hotel / dir. by Wes Anderson – USA, Germany – 2014; Отель «Гранд Будапешт» / реж. У. Андерсон – США, Германия – 2014.
12. The Hateful Eight / dir. by Quentin Tarantino – USA – 2015; Омерзительная восьмерка / реж. К. Тарантино – США – 2015.
13. The Royal Tenenbaums / dir. By Wes Anderson – USA – 2001; Семейка Тененбаум / реж. У. Андерсон – США – 2001.
14. The Terminal / dir. by Steven Spielberg – USA – 2004; Терминал / реж. С. Спилберг – США – 2004.
15. Titanic / dir. by James Cameron – USA – 1997; Титаник / реж. Д. Кэмерон – США – 1997.
16. Trainspotting / dir. by Danny Boyle – UK – 1996; На игле / реж. Д. Бойл – Великобритания – 1996.

17. War and Peace / dir. by Tom Harper. – UK – 2016; Война и мир / реж. Т. Харпер –
Великобритания – 2016.

Список сокращений и условных обозначений

КТ – креолизованный текст

ХФ – художественный фильм

ИВ – иноязычное вкрапление

ДВ – диалектное вкрапление

Приложение

Трансформация	Количество примеров иноязычных вкраплений	Количество примеров диалектных вкраплений	Всего примеров
Замена на нейтральный эквивалент	11	16	27
Транскрибирование	28	1	29
Целостное преобразование	7	11	18
Антонимический перевод	1	2	3
Замены форм слова	10	4	14
Опущение	10	11	21

