Санкт-Петербургский государственный университет

**СОЛНЦЕВА Екатерина Александровна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Передача социолекта персонажа при дубляже как способ реализации коллизии оригинального фильма**

**(на материале фильма «The Foreigner»)**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа BM. 5713

«Синхронный перевод (английский язык)»

Научный руководитель: доцент,

Кафедра английской филологии и перевода,

Вьюнова Екатерина Кирилловна

Рецензент: доцент,

Кафедра иностранных языков,

ФГБОУВО

«Санкт-Петербургский горный университет»,

Кольцова Елена Александровна

Санкт-Петербург

2023

**Оглавление**

**Введение**..................................................................................................................3 **Глава 1. Речевой портрет в контексте аудиовизуального перевода**...........6

1.1. Особенности аудиовизуального перевода и его разновидности. Стратегия дублирования............. ..........................................................................6

1.2. Понятие коллизии в аудиовизуальном произведении.........................12

1.3.Соотношение понятий «языковая личность», «речевой портрет» и «социолект»...........................................................................................................15

1.4. Особенности ирландского варианта английского языка.....................23

**Выводы по первой главе**...................................................................................26

**Глава 2. Социолект главных героев фильма «Иностранец» в оригинале и переводе**................................... ...........................................................................28

2.1. Сравнительный анализ речевых портретов главных героев...............26

2.2. Передача социолекта главных героев при переводе .............................42

2.2.1.Передача социолекта Лиама Хеннесси при переводе...........42 2.2.2. Передача социолекта Нгока Мин Квана при переводе .......................54 **Выводы по второй главе** ...............................................................................58 **Заключение**..........................................................................................................61 **Список использованной литературы** ............................................................64

Введение

В современном мире особую популярность имеют аудиовизуальные тексты, или кинотексты. Процесс глобализации привёл к появлению большого количества англоязычной аудиовизуальной продукции во всём мире, в том числе на российском рынке и, следовательно, востребованность аудиовизуального перевода возросла. Область аудиовизуального перевода остаётся относительно новой и быстроразвивающейся, поэтому ряд вопросов всё ещё находится на стадии изучения.

Мультимедийный текст имеет сложную, поликодовую структуру, где каждая деталь подлежит переводу. Образ героя составляет в том числе его характер, внешность, профессия и принадлежность к какой-либо социальной группе, которая формирует его социолект, а также образ жизни и круг знакомств, отношение к себе и к окружающим. Все перечисленные факторы влияют на выбор героем определенных лексических единиц и синтаксических конструкций, а также на интонационную составляющую, что все вместе является особенностями речи.

В связи с растущей популярностью мультимедийных текстов проблема аудиовизуального перевода интересовала как российских, так и зарубежных лингвистов, таких как А.В. Козуляев, Х. Диас Синтас и П. Ореро, В.Е. Горшкова и другие. Тем не менее, вопрос адекватной передачи социолекта в аудиовизуальном переводе находит частичное отражение только в трудах исследователей.

Таким образом, актуальность данной работы обусловлена востребованностью аудиовизуального перевода и необходимостью разработки индивидуального подхода к проблеме передачи образа героя. Такой комплексный подход к анализу социолекта героя позволит сделать адекватный перевод, соблюдая и передавая многочисленные речевые характеристики персонажей в аудиовизуальном переводе.

Объектом исследования данной дипломной работы являются лингвистические средства создания социолекта персонажей в аудиовизуальном тексте.

Предмет исследования составляют способы передачи социолекта персонажей на языке перевода в аудиовизуальном тексте.

Цель работы заключается в определении специфики передачи социолекта главных героев при переводе фильма «Иностранец» (англ. «The Foreigner»).

Для достижения поставленной цели необходимо было решить следующие задачи:

1. дать определения понятиям «аудиовизуальный перевод», «языковая личность», «речевой портрет», «социолект»;

2. выявить речевые характеристики главных героев в материале исследования;

3. проанализировать перевод и определить тенденции передачи компонентов социолекта;

4. сравнить речевой портрет главных героев в оригинале и в переводе;

5. определить, достигнута ли передача коллизии.

На разных этапах исследования использовались следующие приемы и методы: сплошной выборки, метод лингвистического описания, анализ словарных дефиниций, сопоставительный анализ перевода и оригинала, количественный анализ.

Материалом исследования послужил фильм «Иностранец», а также перевод на русский язык, выполненный студией «Мосфильм-Мастер».

Методологическую базу составляют труды в области аудиовизуального перевода следующих лингвистов: А.В. Козуляев, В.Е. Горшкова, Р. А. Матасов, Х. Диас Синтас и П. Ореро, Ф. Чауме, И. Гамбье. В методологическую базу также входят работы, касающиеся речевого портрета и социолекта: Ю.Н. Караулов, В.И. Карасик, М.В. Китайгородская, Н.Н. Розанова, С.В. Леорда, П. Крысин, Б.Л. Бойко, Т.М., В.Д. Бондалетов, В.П. Коровушкин.

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во введении обосновывается актуальность темы, формулируются объект и предмет исследования, определяются цель и задачи, характеризуется материал дипломной работы.

В первой главе проводится обзор материала, касающегося особенностей аудиовизуального перевода и требований, предъявляемых к дублированному переводу, также рассматривается определение речевого портрета и социолекта, диалектные особенности ирландского варианта английского языка.

Во второй главе представлен анализ социолекта главных героев фильма «Иностранец» в оригинале, произведен анализ выделенных речевых особенностей в переводе, а также определена специфика передачи социолекта в фильме, определена степень передачи коллизии.

В заключении излагаются основные выводы, полученные в ходе исследования.

Глава 1. Речевой портрет в контексте аудиовизуального перевода

1.1 Особенности аудиовизуального перевода. Стратегия дублирования

Аудиовизуальный перевод (АВП) является одним из самых быстроразвивающихся и востребованных направлений переводческой деятельности. Популярность данной переводческой области вызвана процессами глобализации современного мира, а именно международным обменом аудиовизуальной продукцией. Считается, что 70% аудиовизуального контента, демонстрируемого на российском рынке, импортируется. В результате появляется необходимость теоретического осмысления проблематики аудиовизуального перевода.

В первую очередь стоит рассмотреть понятие аудиовизуального перевода. Так как область АВП появилась относительно недавно, классики советского и российского переводоведения касались этого вопроса поверхностно. В отечественном переводоведении изучение АВП началось в конце первого десятилетия XXI века.

Многие российские исследователи, например, А. П. Чужакин и П. Р. Палажченко применяли термины «киноперевод» или, следуя Р. А. Матасову «кино/видео перевод», который впоследствии уступил место новому термину «аудиовизуальный перевод» ввиду появления новых видов медиатекстов (сериалов, онлайн лекций).

Один из ведущих современных исследователей в области АВП, А. В. Козуляев утверждает, что рассматриваемый вид перевода представляет собой не разновидность переводоведения, а самостоятельную область исследований ввиду ряда особенностей:

− «ограниченный» характер аудиовизуального перевода, возникающий из-за наличия внешних (неязыковых) факторов, то есть необходимость учитывать структуру и синтаксис визуального произведения;

− полисемантичный характер аудиовизуального произведения;

− необходимость применения различных стратегий семантического анализа, учёт сути и объёмов информации, поступающих по параллельным каналам восприятия (Козуляев,).

Исследователь кино/видео перевода Р. А. Матасов в своей диссертации ссылается на Г. Г. Слышкина и М. А. Ефремова, которые в структуре кинотекста выделяют две взаимосвязанные и взаимодействующие системы: лингвистическую и нелингвистическую. К лингвистической системе относятся: 1) письменная составляющая (титры и надписи) и 2) устная составляющая (звучащая речь актёров, закадровый текст, песня). Нелингвистическая система состоит, в свою очередь, из следующих элементов: 1) звуковая часть (естественные и технические шумы, музыка) и 2) видеоряд (образы, движения персонажей, пейзаж, реквизит, интерьер, спецэффекты). Таким образом, переводчик аудиовизуального произведения имеет дело не только с учётом лингвистической системы, но и нелингвистической в том числе.

Исследователь В. Е. Горшкова предлагает несколько видов АВП:

− дублирование/дубляж;

− перевод с субтитрами;

− перевод «голосом» за кадром (voice-over).

Наибольшее распространение получили дублирование и субтитрирование. Выбор той или иной стратегии обусловлен социально-экономическими, культурными, идеологическими и политическими факторами в ряде стран. В данной работе будет представлен анализ дублированного аудиовизуального произведения с ИЯ на ПЯ. В связи с этим необходимо рассмотреть данный вид перевода более подробно.

В. Е. Горшкова определяет дублирование как «особую технику записи, которая позволяет заменить звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода». Исследователь также обращает внимание на то, что существует две разновидности дублирования:

1. постсинхронизация – это своего рода процесс/операция, представляющие собой запись диалогов актёров после съёмок фильма с изображением, при этом осуществляется попытка синхронизировать записанный текст с артикуляцией и поведением героев на экране.

2. собственно дублирование – творческий процесс перевода речевой части фильма с языка оригинала на иностранный язык (Горшкова 2006: 26).

Особенностью дублирования является необходимость подготовки качественного текста ПЯ, в котором бы учитывались принципы синхронизации с видеорядом, соблюдались бы темп речи и реплик. Таким образом, работа по осуществлению дубляжа включает два этапа:

1. создание подстрочного перевода оригинального текста, с учётом точного определения начала и окончания произнесения реплик;

2. создание качественного перевода диалогов фильма, с учётом идей, стиля, характерами действующих лиц.

А. В. Козуляев уделяет особое внимание переводу под полный дубляж-липсинк (lip synchronization), при котором «приоритет в ходе перевода отдаётся синхронизации движений губ и фонетического образа переведённого текста». Таким образом, переводчик обрабатывает текст заново, учитывая параллельные смысловые потоки, создаёт семантическое целое текста и изображения в ситуации другого языка и другой культуры.

Согласно мнению исследователя Луикена (Luyken), липсинк — это замена речи актёра оригинального фильма звуковой дорожкой, которая представляет собой перевод высказывания, которое переведено таким образом, что сохраняются смысл высказывания, хронометраж и движение губ актёра.

Можно выделить следующие преимущества дублирования:

− аудитория, предпочитающая дубляж, шире;

− при просмотре дублированной аудиовизуальной продукции зритель

затрачивает меньше усилий для восприятия;

− дублированные версии создают ощущение того, что фильм снят на языке перевода;

− при дубляже возможна замена диалектных и социолектных особенностей речи персонажей;

− дубляж позволяет адаптировать фильм к требованиям цензуры, которые отличаются в разных странах.

Однако существует ряд ограничений, связанных с дублированием:

− дубляж является дорогостоящим видом перевода (необходимость в приобретении специального оборудования, оплата труда переводчиков, актеров звуковых дорожек);

− правка и озвучка текста занимают много времени;

− актеры дубляжа не всегда могут быть настолько профессиональными, как актеры оригинального фильма, что может повлиять на восприятие фильма. Х. Диас Синтас отмечает, что при дублировании теряется «аутентичность» аудиовизуального произведения. Под «аутентичностью» автор понимает особенности голоса актёров оригинального фильма (Díaz Cintas 2010: 442).

Реципиенты аудиовизуальных произведений выполняют одновременно несколько ролей: они и зрители, и читатели, и слушатели, параллельно декодируя поступающую информацию на нескольких уровнях. Кроме того, скорость поступления сенсорной информации не может быть изменена реципиентами

Синхронизм в аудиовизуальном переводе

Главным принципом при дублировании выступает синхронизм. Отечественный лингвист Р. А. Матасов рассматривает три вида синхронизма:

− фонетический синхронизм — укладка перевода в артикуляцию актёра оригинального фильма, соответствие реплик по продолжительности звучания и количеству слогов. Данный вид синхронизма особенно важно учитывать, если актёр показан в кадре в анфас или в профиль средним или крупным планом.

− семантический синхронизм — смысловое соответствие реплик ИЯ и их перевода. Так как принцип фонетического синхронизма является важнейшим, допустимо частичное несоблюдение принципа семантического синхронизма с целью достижения фонетического синхронизма, если смысловая замена не искажает сюжетную линию.

− драматический синхронизм — соответствие переведённых реплик невербальному поведению актёров, адекватная передача речевых особенностей персонажей.

Исследователь К. Витман-Линсен (Whitman-Linsen) предлагает более подробный перечень видов синхронизма:

* визуальный (оптический синхронизм):

− соответствие движению губ (произносимые в переводе звуки соответствуют движению губ актёра);

− соответствие количеству слогов (фразы в оригинале и переводе имеют одинаковое количество слогов);

− изохрония (длина высказывания в оригинале и переводе совпадают);

− кинетический синхронизм (голосовая составляющая соответствует жестам и мимике актёра);

* акустический синхронизм:

− соответствие голосу (голос переведённой звуковой дорожки подходит актёру оригинального фильма);

− паралингвистические факторы (голос переведённой звуковой дорожки передаёт настроение, эмоции, высоту тона актёра оригинального фильма);

− просодия (голос переведённой звуковой дорожки соответствует темпу и тембру актёра оригинального фильма);

− культурные различия (возможность передать/адаптировать культурные различия);

− акценты и диалекты (возможность или невозможность передать акцентные/диалектные различия в дублированной версии).

Таким образом, очевидным становится тот факт, что переводчик не может опираться только на письменный текст аудиовизуального произведения без учёта визуального компонента.

А. В. Козуляев выделяет ряд системных свойств аудиовизуального дискурса: произвольность, сюжетность, социолектность, псевдоустность, сжатость, жанровость. Рассмотрим каждую из характеристик более подробно:

1. Произвольность. Под произвольностью понимается произвольное сопоставление элементов видеоряда, которые противопоставляется структурированности речевых элементов.

2.Сюжетность. Любое аудиовизуальное произведение представляет собой сложное целое, состоящее из сюжета, развивающегося во времени и пространстве, имеющее определённые цели. Зрителю предоставляется возможность «создать» собственную версию того, что остаётся за кадром, создавая параллельно отдельный аудиовизуальный ментальный дискурс. Таким образом, зритель дополняет уже созданную идею, а подобное встречное движение понимания и познания лежит в основе аудиовизуального дискурса.

3. Социолектность. Данная особенность представляет собой учёт правил, присущих конкретному жанру, и передачу типичных особенностей представителей тех или иных социальных групп. Особое внимание уделяется наличию или отсутствию различий между героями, а именно особенности их социального положения, пола или возраста.

4. Псевдоустность. Аудиовизуальный дискурс отличают присущие исключительно ему правила воспроизведения устной речи, которая может казаться зрителю вполне естественной и спонтанной, но на самом деле представляющая собой результат глубоко продуманной переводческой работы. Речь персонажей нередко подвергается своего рода обработке, чтобы соответствовать ряду ограничений, соответствующих жанру. Переводчику необходимо выполнить перевод таким образом, чтобы речь персонажей не выглядела искусственно в глазах зрителя.

5. Сжатость. Под сжатостью развёртывания и перевода понимается ограниченный видеорядом характер развёртывания речевой составляющей. Кинотекст всегда является частью более сложного коммуникативного целого, что включает в себя рисунки, движущиеся образы, музыку, то есть при переводе необходим учёт такого рода коммуникативных связей.

6. Жанровость. В процессе просмотра аудиовизуального произведения зритель проводит огромную работу по построению целостной картины произведения. Определение жанра зависит от конфликта и его развития в аудиовизуальном произведении. Жанры представляю собой культурно обусловленные и привычные для носителей языка архетипы осмысления различных типов сюжетов.

Стоит отметить, что одной из основных задач аудиовизуального переводчика является адаптация аудиовизуального произведения, что считается необходимым условием для адекватного восприятия зрителем целевой культуры.

1.2 Понятие коллизии в аудиовизуальном произведении

Произведение (художественное, аудиовизуальное) любого жанра базируется на драматургических закономерностях, а значит, в той или иной степени содержит конфликт взглядов, стремлений, принципов. В рамках данной дипломной работы термин «коллизия» является центральным, так как выбранный для анализа фильм «The Foreigner» строится на конфликте главных героев. Адекватная передача указанного несоответствия интересов персонажей в дублированной версии фильма является одной из основных, и вместе с тем сложнейших, целей аудиовизуального переводчика, так как сохранение заложенных автором смыслов и образов — это своего рода «сверхзадача», выполнение или невыполнение которой позволяет в том числе оценить качество выполненного перевода.

Стоит отметить, что термин «коллизия» традиционно относится к области литературоведения, куда понятие пришло из области философии, благодаря учению Гегеля о конфликте. Согласно Гегелю, конфликт-коллизия (немецкий философ рассматривает оба понятия как тождественные) представляет собой нарушение гармонии, которая так или иначе должна восстановиться. Иными словами, коллизия — острая конфликтная ситуация, а главная задача —скорое разрешение конфликта.

Словарь литературоведческих терминов под редакцией С. П. Белокуровой определяет коллизию как «борьбу противоположных взглядов, интересов, стремлений, жизненных принципов, выражающуюся в конкретных событиях». В современной литературной теории коллизия считается формой реализации конфликта. По мнению исследователя А. Г. Коваленко, именно термин «коллизия», в отличие от термина «конфликт», является более точным, так как охватывает взаимоотношения героев, всевозможные противоречия между ними, столкновения противоположностей и контрастов. Таким образом, в рамках данной дипломной работы, вслед за А. Г. Коваленко, мы считаем целесообразным использовать термин «коллизия» как гипоним по отношению к понятию «конфликт».

Понятие коллизии характерно и для структуры аудиовизуального произведения. В любом фильме мы традиционно различаем экспозицию (описание места и времени действия), завязку (начало взаимодействия между персонажами), развитие действия (наиболее напряженные периоды сюжета), кульминацию (наиболее напряженный момент сюжета) и развязку (зритель узнаёт о том, как сложилась жизнь героев).

Наличие коллизии/конфликта в аудиовизуальном произведении, которая наблюдается чаще всего на этапах развития действия и кульминации, можно считать одним из его факторов успеха. Кроме того, конфликт должен быть персонифицирован, то есть носителем конфликта становится конкретный герой. Коллизии могут приобретать следующие виды:

* столкновение групп персонажей;
* столкновение героя с враждебным обществом;
* столкновение героя с природными и метафизическими силами;
* несоответствие между идеалом и действительностью;
* несоответствие самооценки, желаний и возможностей.

Д. В. Трофимов отмечает, что подобная разноплановость определяется характером персонажей. Коллизии/конфликты могут быть внутриличностные и межличностные, групповые и социальные, культурные и политические. Исследователь подчёркивает важность развития конфликта не только в монологах, диалогах, действиях и образах самих персонажей, но и в окружающих их деталях.

Исследователь Ю. А. Павлов утверждает, что умение определить тип конфликта аудиовизуального произведения необходимо переводчику для адекватной передачи лексической составляющей, так как переводчику необходимо воссоздать эмоциональные смыслы оригинала, которые в разных языках выражаются по-разному. Сцены, содержащие конфликтные ситуации, всегда изобилуют эмоциональной информацией, которая связана с реакцией героев на происходящее столкновение. Если эмоции выражаются невербально, то очевидно, считываются зрителем самостоятельно посредством анализа невербальных средств и поступков. В то время как вербальная эмоциональная информация подлежит переводу: одна и та же лексическая единица в разных конфликтных ситуациях будет требовать отличного подхода к переводу, а точное определение типа конфликта поможет определить доминирующую эмоцию и, следовательно, более точно её передать.

Дублирование оригинального фильма в той или иной степени всегда сопряжено с внесением ряда изменений, необходимых для более адекватного восприятия зрительской аудиторией. Так, можно утверждать, что дублированный фильм становится наднациональным, поэтому теряет особые характеристики, присущие оригинальной версии, в том числе происходящие коллизии.

1.3 Соотношение понятий «языковая личность», «речевой портрет» и «социолект»

Язык, с одной стороны, выступает некоторым хранителем культурной традиции, а с другой стороны объединяет поколения, является показателем идентичности личности. Язык не является единственным фактором идентификации, но всё-таки играет важнейшую роль в чувстве принадлежности отдельного человека к социуму.

В XX веке особое интерес вызывают идеи антропоцентризма, а речь – явление, напрямую связанное с человеком. Вызванный интерес нашёл своё отражение в большом количестве работ, посвященных описанию «языковой личности». В отечественной лингвистике понятие «языковая личность» впервые было применено В. В. Виноградовым для обозначения авторских речевых особенностей и, в целом, образа художественного произведения, что сегодня близко к понятию «речевого портрета».

В современной лингвистике особую актуальность имеет изучение языковой личности, а также проблема соотношения языковой личности и языкового портрета. В отечественной научной литературе с начала 80-х годов формируется интерес к данному феномену. Так, например, Ю. Н. Караулов определяет «языковую личность» как «совокупность характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются: а) степенью структурно-языковой сложности; б) глубиной и точностью отражения действительности; в) определённой целевой направленностью» (Караулов 2004: 38). Языковая личность, согласно исследователю Ю. Н. Караулову, представляет собой субъект, который действует в языковой действительности, социокультурном пространстве коммуникации и анализирующий поступающую информацию и себя в стереотипах речевого поведения.

Ю. Н. Караулов выделяет три уровня в структуре языковой личности (взаимодействие уровней образует «коммуникативное пространство личности»):

1) вербально-семантический или лексикон (словарный запас, которым пользуется человек в повседневной жизни);

2) лингвокогнитивный, или тезаурус (отражение идеолекта личности, её отличительные характеристики);

3) мотивационный, или прагматикон (цели и задачи коммуникации, речевые интенции говорящего).

Выделение вышеупомянутых уровней происходит на основании слов, концептов, потребности в коммуникации и отношений между данными факторами. Учитываются в том числе особенности мировоззрения говорящего, так как считается, что они отражаются в создаваемых человеком текстах, а также уделяется внимание принятым в той или иной социальной группе нормам речевой деятельности.

Предложенные С. Г. Воркачёвым понятия «языковая личность» и «речевой портрет» объединены следующими элементами: «речевая личность», «коммуникативная личность» и «этносемантическая личность».

Исследователь В. И. Карасик отмечает, что языковая личность является промежуточным звеном между языковым сознанием (коллективным и индивидуальным) и речевым поведением (системой коммуникативных поступков, отражающих характер и образ жизни человека) (Карасик 2002: 70). Учёный и его последователи отдельно изучают лингвокультурные типажи (обобщённые образы личностей, чьи ценности и коммуникативные стратегии позволяют их определить их принадлежность к конкретной этно-социальной общности). Позднее исследователь дополнит понятие «языковой личности» и назовёт его «дискурсивной личностью», так как теперь человек рассматривается им как субъект социальный действий, проявляющий себя в различных коммуникативных ситуациях.

По мнению лингвиста, в организации речи человека можно выделить следующие аспекты:

* языковая способность, то есть возможность научиться вести общение в принципе;
* коммуникативная потребность, то есть направленность на участников общения, языковой коллектив;
* коммуникативная компетенция, то есть способность осуществлять общение в различных ситуациях для достижения определённых целей;
* языковое сознание;
* речевое поведение, то есть система поступков, в которой отражаются характер и образ жизни человека (Карасик 2002: 7).

В. И. Карасик выделяет несколько условных типов языковой личностей в условиях межкультурного общения (данная классификация является особенно важной для нашего исследования, так как анализируемый материал содержит ситуации межкультурного общения): 1) человек, для которого общение на родном языке является естественным в его коммуникативной среде; 2) человек, для которого естественным оказывается общение на чужом языке в его коммуникативной среде (ксенолект); 3) человек, который говорит на чужом языке в учебных целях.

Выделяются два подхода в социолингвистическом аспекте изучения языковой личности:

* выделение характерных языковых черт, присущих субъекту определённого типа личности;
* получение вывода о статусе и роли личности по имеющимся маркерам.

Таким образом, лингвисты по-разному подходят к пониманию «языковой личности» и определяющих и уточняющих понятие аспектов, в связи с чем ряд исследователей предлагает говорить о речевом портрете личности, то есть о лингвистической составляющей, которая проявляется в процессе коммуникации. Под речевым портретом может пониматься воплощённая в речи языковая личность или одна из её реализаций в конкретной социальной роли и в определённой коммуникативной ситуации. Так, становится понятным, что языковая личность – явление динамическое нежели статическое. Наряду с Ю. Н. Карауловым, М. В. Китайгородской и Н. Н. Розановой С. В. Леорда также считает, что «речевой портрет – это воплощенная в речи языковая личность». В рамках данной работы мы рассматриваем речевой портрет как компонент языковой личности несмотря на то, что ряд исследователей не разграничивает понятия «языковая личность» и «речевой портрет».

В современной лингвистике широко применяется метод речевого портретирования при изучении языковой личности. Данный метод предполагает учёт и анализ наиболее характерных особенностей речи выбранной языковой личности. Существует несколько способов осуществления портретирования языковой личности: 1) наблюдение (анализ уже созданных результатов рече-письменной деятельности) и 2) эксперимент (анализ созданных текстов в экспериментальных условиях).

Большинство исследовательских работ предлагают анализ речевых особенностей на отдельном языковом уровне: фонетическом, лексическом, синтаксическом. Комплексное составление речевого портрета осуществляется на разных уровнях реализации языковой личности.

Результатом такого анализа становится составление речевого портрета отдельной языковой личности. В отечественной лингвистике термин «речевой портрет» встречается наряду с синонимичными терминами «речевой паспорт» (В. И. Карасик), «идиолект» (В. В. Виноградов), «идиостиль» (П. А. Катышев).

При составлении речевого портрета языковой личности иногда учитываются экстралингвистические характеристики в том числе: психологические, профессиональные, возрастные, гендерные. Так, при проведении исследования необходимо определить параметры портретирования.

М. Н. Гордеева определяет речевой портрет как «речевые предпочтения личности, совокупность особенностей, которые делают ее узнаваемой» и предлагает следующую схему описания речевого портрета, которая наиболее полно отражает языковую личность:

1. особенности языковых единиц разных уровней;
2. особенности речевого поведения (этикетные формулы, речевые клише, языковая игра);
3. лингвокультурологические особенности;
4. рефлексия персонажей и метаязыковые пометы.

Таким образом, при анализе речевого портрета языковая личность предстает в совокупности индивидуальных и неиндивидуальных, обусловленных социально черт.

На сегодняшний день особое распространение получило изучение языковой личности, принадлежащей к определённой социально-возрастной группе. В таком случае речь идёт о социальном диалекте или социолекте. В отечественной лингвистике данный термин возник во второй половине XX века и использовался для обозначения совокупности языковых особенностей, характерных для какой-либо социальной группы (профессиональной, возрастной и т.п.) в пределах подсистемы национального языка (Беликов 2019: 30).

Исследователь социальных диалектов Б. В. Бондалетов отмечает, что социолекты служат средством связи лиц, входящих в определенную социальную или профессиональную группу, они объединяют людей, имеющих общие интересы — профессиональные, возрастные, культурно-эстетические, социально-сословные, и т. п.

К социолектам лингвист относит:

1. собственно профессиональные «языки» (их лексические системы, относящиеся к различным промыслам и занятиям);
2. групповые, или корпоративные жаргоны (главным образом молодежные коллективы);
3. условные языки (арго);
4. жаргон (арго) деклассированных (Бондалетов 1987: 69).

Российский лингвист В.П. Коровушкин предлагает следующее, на наш взгляд, наиболее полное определение: «Социолект понимается как исторически сложившаяся, относительно устойчивая для данного этапа автономная, полуавтономная или неавтономная форма существования общенародного языка национального периода, обладающая своей системой социолингвистических норм второго уровня, функционально и понятийно закрепленная за определенным социальным профессионально-корпоративным или антиобщественным социумом или … субкультурой, обладающая специфичной просторечной лексической системой, элементы которой могут носить этнизированный и локализованный характер, и варьирующим по качеству и количеству инвентарем внелитературных грамматических и фонетических особенностей, обусловленных социолингвистическими характеристиками его носителей» (Коровушкин 2005: 16]. Исходя из этого определения, мы выделили такие предполагаемые составляющие социолекта, как профессионализмы, жаргонизмы, сленг, арго, грамматические отклонения от нормы и фонетические особенности.

Стоит отметить, что ряд исследователей разграничивают понятия «речевой портрет» и «социалект» (В.Д. Бондалетов, В. Жирмутский, Ст. Стойков, О.В. Фельде, Т.И. Ерофеева). Однако в данной работе мы рассматриваем термин «речевой портрет» как гипероним в отношении к понятию «социолект». Наша точка зрения основана на понимании социолекта Б. Л. Бойко, который отмечает, что элементы социальногруппового диалекта (социолекта), реализуемые в различных ситуациях общения как акты общения среди «своих», характеризуют речевой портрет своих носителей (Бойко 2009: 7) Таким образом, исследователь говорит об отношении включения между речевым портретом носителя и социолектом. Также Л. П. Крысин определяет речевой портрет как прежде всего индивидуально избираемые, отраженные в речи человека социально маркированные способы выбора и употребления языковых средств (Баймулова 2015: 37). Здесь исследователь говорит о социолектизмах, формирующих этот речевой портрет.

В рамках настоящей дипломной работы, описывая социолингвистические характеристики главных героев, мы будем применять термины «социолект» и «социолектизмы».

При передаче социальной вариативности главным является отражение в переводе тех речевых особенностей, в которых виден характер личных отношений между людьми, их социальные роли во взаимоотношениях, психологический настрой, возрастная разница и др. (Микадзе 2019: 128).

Перевод социолекта требует от переводчика точной идентификации коммуникативной ситуации и знания эквивалентного социолектизма в языке перевода. С.И. Влахов и С.П. Флорин считают, что при переводе жаргона и сленга самым подходящим способом будет прибегнуть к функциональным аналогам при наличии их в языке перевода (Влахов 1980: 252). Соответствия таким 21 единицам можно подобрать практически всегда, однако трудности могут возникнуть при отсутствии двуязычных словарей жаргонов. Если не существует функциональных аналогов в ПЯ, можно прибегнуть к просторечию, которое придает переводимому тексту необходимую характеристику отклонения от литературной нормы (Голикова 2008: 212).

Профессиональные диалекты занимают промежуточное положение между жаргоном и просторечием. К профессионализмам относятся также и элементы терминологии, принятые в среде данной профессии как обиходные слова. При переводе таких единиц также должны быть подобраны формы соответствующего профессионального диалекта в ПЯ (Комиссаров 1999:72).

Разный строй языков может потребовать у переводчика применение преобразований, трансформаций, особенно при переводе грамматических отклонений, а также других лексических особенностей.

Существуют различные подходы к выделению переводческих трансформаций, однако в данной работе мы будем опираться на наиболее подробную классификацию трансформаций, предложенную В.Н. Комиссаровым:

1) лексические трансформации:

* транскрипция и транслитерация;
* калькирование;
* лексико-семантические замены: конкретизация, генерализация, модуляция.

2) грамматические трансформации:

* членение предложений;
* объединение предложений;
* грамматические замены (формы слова, части речи, члены предложения)
* синтаксическое уподобление (дословный перевод).

3) комплексные трансформации (или лексико-грамматические):

* антонимический перевод;
* описательный перевод;
* компенсация.

При переводе необходимо стремиться учесть и передать все возможные речевые особенности, связанные с социальным статусом героя и его сферой деятельности, поскольку выбор тех или иных языковых единиц/моделей составляют социолект персонажа, конкретно в данной работе – социолект детектива.

1.4 Особенности ирландского варианта английского языка

В рамках данной работы мы считаем необходимым рассмотреть основные особенности ирландского варианта английского языка, так как материал исследования, а именно оригинальный фильм «Иностранец», содержит вкрапления ирландского диалекта, которые стоит учитывать как при анализе речевого портрета героя, так и при оценке дублированной версии фильма. Исследователи сходятся на том, что британский и ирландский варианты разнятся в основном более ярко на фонетическом уровне: произношение отдельных звуков, мелодика, ритмичность.

Согласно определению, предложенному в Лингвистическом энциклопедическом словаре под редакцией В. Н. Ярцевой, диалект представляет собой «разновидность данного языка, употребляемая в качестве средства общения лицами, связанными тесной территориальной, социальной или профессиональной общностью». Выделяют территориальные и социальные диалекты, однако рамках данного раздела нас интересуют территориальные диалекты, Территориальные диалекты характеризуются различиями в звуковом строе, грамматике, словообразовании и лексике.

Рассмотрим наиболее характерные черты ирландского варианта английского языка на фонетическом уровне (в том числе обнаруженных при анализе материала исследования):

* звук [r] произносится отчётливо во всех случаях и требует альвеолярной артикуляции;
* звук [l] произносится исключительно мягко;
* звук [s] часто звучит как [∫];
* отсутствие межзубных звуков [θ] и [ð], которые заменяются на [t] и [d] соответственно;
* дифтонг [aι] в ударной позиции произносится как [ɔι];
* дифтонг [au] произносится как [əu];
* дифтонг [eι] переходит во что-то похожее на [ιə];
* потеря огубленности лабиализованных гласных [u:] и [u], они переходят в звук [λ];
* ряд гласных приобретает огубленность: звук [λ] становится [ɔ:];
* тенденция к продвижению гласных звуков вперед: [e] становится [i:];
* тенденция к продвижению гласных звуков назад: монофтонг [з:] произносится как [α:];
* тенденция к монофтонгизации дифтонгов: [aι] произносится как [α:];
* тенденция к дифтонгизации монофтонгов: звук [i:] произносится как дифтонг [eι];
* дифтонгизация звука [α:], который звучит как [au];
* тенденция к увеличению долготы кратких гласных: [ι] звучит как [i:].

Стоит отметить особенности лексического уровня, на котором особое место принадлежит реалиям, связывающим язык и культуру. Исследователь В. А. Белых предлагает выделить следующие группы реалий, основанных на изучении лексикографических источников и литературы:

* природно-географические реалии;
* культурные реалии;
* реалии, связанные с бытом, нравами и традициями ирландцев;
* реалии, связанные с народными поверьями, фольклором, мифологией;
* общественно-политические реалии;
* культурно-исторические реалии;
* реалии, связанные с национальной системой образования;
* религиозные реалии.

Обратим, наконец, внимание на некоторые грамматические особенности ирландского варианта английского языка:

* инфинитив цели for to+infinitive, что соответствует «in order to» в стандартном английском;
* использование «исторического настоящего» времени для придания драматического эффекта при повествовании событий, произошедших в прошлом;
* использование двойного отрицания, что нехарактерно для стандартного варианта английского языка;
* использование староанглийской формы amn’t;
* применение устаревших форм местоимений, например, thy, thee;
* использование tis вместо it is;
* использование amn’t вместо am not.

Выводы по первой главе

1. Перевод аудиовизуальной продукции представляет собой отдельную отрасль перевода, так как аудиовизуальные тексты являются полисемиотичными, то есть они содержат множество кодов – акустических и визуальных, которые нужно учитывать при переводе.

2. Дублированный перевод остаётся достаточно распространённым в современной киноиндустрии несмотря на то, что считается дорогостоящим и трудозатратным. Перевод под дубляж характеризуется рядом накладываемых ограничений, связанных с необходимостью соблюдения принципов синхронизма.

3. Любое аудиовизуальное произведение обладает определёнными свойствами, которые необходимо учитывать при переводе: сюжетность, псевдоустность, социолектность, произвольность, сжатость и жанровость. Для воссоздания образа персонажа при переводе необходимо правильно передать элементы его речевой характеристики (социолекта).

4. Под социолектом подразумевают совокупность языковых особенностей, характерных для какой-либо социальной группы (профессиональной, возрастной) в пределах подсистемы национального языка. К составляющим социолекта относятся профессионализмы, жаргонизмы, сленг, грамматические отклонения от нормы и фонетические особенности.

5. Понятие коллизии характеризует структуру любого аудиовизуального произведения и является в ней центральным. Под коллизией понимается противопоставление взглядов, интересов и ценностей, которое выражается в конкретных поступках и событиях персонажей. Так как перевод под дубляж всегда сопряжён с внесением необходимых для адекватного восприятия зрителями изменений, учёт заложенных в аудиовизуальное произведение конфликтов оказывается особенно значимым для передачи авторской идеи сюжета.

6. Присутствие в аудиовизуальном произведении диалектных особенностей требует тщательного подхода при их передаче на всех уровнях языка. Характерными особенностями ирландского варианта английского языка на фонетическом уровне являются ротичность, отсутствие межзубных звуков, употребление только мягкого варианта звука [l], использование дифтонга [ɔι] вместо [aι], произношение дифтонга [əu] вместо [au], монофтонгизация некоторых британских дифтонгов, дифтонгизация некоторых британских монофтонгов, потеря огубленности лабиализованных гласных и приобретение огубленности нелабиализованных. На лексическом уровне преобладают реалии, присущие исключительно ирландскому народу.

Глава 2. Социолект главных героев фильма «Иностранец» в оригинале и переводе

2.1 Сравнительный анализ речевых портретов главных героев

В данной дипломной работе в качестве материала исследования выбран британо-китайский фильм «Иностранец» (от англ. «The Foreigner») в жанре боевик и триллер, режиссёром которого стал Мартин Кэмпбэлл.

В центре сюжета находится расследование теракта, устроенного «Истинной Ирландской республиканской армией (ИРА)», в результате которого погибает дочь главного героя фильма. За расследование этого дела, обезумев от произошедшего и разуверившись в добросовестной работе органов власти, берётся сам главный герой − Нгок Мин Кван (Джеки Чан). Кван фокусируется на заместителе министра по делам Ирландии и бывшем лидере сил Ирландской республиканской армии Лиаме Хеннесси (Пирсе Броснане). В качестве главных героев представлены два непохожих друг на друга человека – мужчины разной национальности, статуса, взглядов. Указанные особенности отражаются и в речи персонажей: фонетическое оформление, использование лексики того или иного стиля, а также в построении предложений (синтаксисе). Основную часть экранного времени герои проводят в попытке раскрыть преступление, однако, их методы отличаются: Кван, бывший спецназовец, прошедший Вьетнамскую войну, шантажирует Лиама, а Лиам, в страхе за свою жизнь и репутацию, вынужден действовать быстрее. Таким образом, можно предположить, что речь обоих персонажей будет характеризоваться наличием специфической терминологии и профессиональным жаргоном. В фильме также показаны взаимоотношения героев с другими людьми, что в равной степени отразиться в их речи наличием разговорной и эмоционально-окрашенной лексики. Данные речевые характеристики, с одной стороны, объединяют персонажей, но их прошлое, статус и личностные качества позволяют предположить, что речевые портреты персонажей отличаются.

Выявление лингвистических особенностей и сравнительный анализ речевых портретов героев осуществлялся на четырёх уровнях:

* фонетический уровень (произносительные особенности героев, принадлежащих разным национальностям, но говорящих на английском языке);
* лексический уровень (использование специальных терминов, профессионализмов, разговорных единиц, обсценной лексики);
* синтаксический уровень (особенности построения предложений, грамматические нарушения);
* стилистический уровень (наличие средств стилистической выразительности: метафоры, сравнения, повторы).

**Речевой портрет Лиама Хеннесси**

**Фонетический уровень**

Один из главных героев фильма Лиам Хеннесси является ирландцем. Однако стоит отметить, что в оригинальном фильме фонетические особенности ирландского варианта английского языка демонстрируются лишь в единичных случаях. Так, речевой портрет персонажа отличается наличием общих тенденций, характерных для ирландского диалекта. Стоит отметить, что второстепенные герои фильма ирландского происхождения (группа IRA) демонстрируют гораздо больше фонетических особенностей ирландского варианта английского языка, рассмотренных в теоретической главе данной работы. Подобное отличие можно объяснить государственной должностью персонажа Лиама Хеннесси и его окружением.

Рассмотрим некоторые из фонетических особенностей речи Лиама Хеннесси: 1) Несмотря на то, что в абсолютном большинстве случаев в ирландском английском языке звук [r] произносится отчётливо, персонаж Лиам Хеннесси произносит данный звук на британский манер, то есть опускает его; 2) Звук [l] герой произносит, как и принято в ирландском английском языке, мягко; 3) Межзубные звуки [θ] и [ð] произносятся на британский манер, то есть не заменяются на звуки [t] и [d] соответственно; 4) Произношение гласных звуков не выделяется отличительными особенностями; 5) На уровне интонации наблюдаются отклонения от британской произносительной нормы в пользу ирландской.

Таким образом, можно утверждать, что речь ирландца Лиама Хеннесси имеет небольшое количество черт, присущих ирландскому варианту английского языка, однако эти особенности не являются наиболее характерными и показательными. Наиболее яркие случаи можно заметить в речи второстепенных героев – ирландцев.

**Лексический уровень**

В ходе исследования речевых характеристик одного из главных героев Лиама Хеннесси было выявлено, что диапазон употребляемой им лексики довольно широк, что объясняется его опытом, образованием, занимаемой должностью. Удалось обнаружить примеры использования как формальных лексических единиц (профессионализмов), так и неформальных (разговорных), включая сленг и обсценную лексику. Использование британским чиновником тех или иных лексических единиц обусловлено рядом факторов, в числе которых тип ролевых отношений и коммуникативная ситуация. Анализ и классификация лексических единиц проводились на основе помет следующих словарей: Cambridge Dictionary, Oxford Dictionary, Collins Dictionary и The Longman Dictionary.

В речи персонажа превалирует использование специализированной терминологии, относящейся к различным сферам, с которыми Лиам Хеннесси связан профессионально: политика, юриспруденция, военное дело. Лексические единицы, относящиеся к указанным сферам, возникают в речи героя, когда он общается с коллегами на рабочем месте, ведёт телефонные разговоры с высокопоставленными британскими чиновниками, обсуждает произошедшие теракты. Принимая во внимание род деятельности главного героя, естественным оказывается присутствие в его речи лексических единиц, которые имеют такие словарные пометы как «Government», «Justice», «Crime», «Military», «Law», «Groupings». Нами было выявлено … единиц с вышеуказанными словарными пометами.

− I’m meeting **the Council** now.

− He hasn’t been **convicted** of any **paramilitary offences**.

Речевой портрет персонажа характеризуется в том числе обилием реалий как ирландских (the IRA, the Peace Accord), так и принадлежащих к военной сфере в целом (Semtex):

− Now, that we’re all here, does anyone know who ***this Authentic IRA*** is? Are they even part of ***the IRA***?

− The Brits identified the explosive. Czech-made **Semtex** from our **dumps.**

− I want a complete check of all ***the arms dumps*** here and abroad***, everything verified, guns, Semtex***, the whole fucking lot.

* Our ***mandate***’s to ***uphold*** that choice and maintain ***the Peace Accord***, no matter what.

Несмотря на присутствие лексических единиц, относящихся к особым профессиональным сферам, речевой портрет Лиама Хеннесси также формирует фамильярно-разговорная лексика и слова сниженного стиля, включая обсценную лексику (словарная помета «informal», «disapproving», «not polite», «offensive», «taboo informal»). Использование героем слов сниженного стиля обусловлено коммуникативной ситуацией.

Следует отметить, что в речи Лиама Хеннесси одним из наиболее частых способов передачи отношения к происходящему является экспрессивная лексическая единица «fucking», имеющая в словарях помету «offensive»:

* And no ***fucking*** exceptions!
* Are you ***out of your fucking tree***?

Кроме того, экспрессию передают и такие частотные в речи персонажа единицы, как «bloody» и «What on Earth»:

* ***Bloody*** right.
* ***What on Earth*** makes you think I know who killed your daughter?

Речь персонажа изобилует единицами, которые отмечаются в словарях как «informal» в том числе:

* We’ve managed to ***keep the lid*** on this for 19 years now. But there are new ***upstarts*** in the ranks pressing for the way things were.
* ***Hotheads***. ***Hotheads*** who don’t remember, or know any better.
* So, unless you all want to ***trash*** what we have, I need your full support and respect.

Также стоит отметить довольно частое использование обсценной лексики. Данный пласт лексики позволяет герою выразить негативного отношения к происходящему более экспрессивно. В приведенных ниже примерах Лиам Хеннесси, находящийся на пике эмоционального напряжения и недовольный тем, какой поворот приобретает ситуация с Нгоком Мин Кваном, позволяет себе использование следующих лексических единиц, отражающих отношение Лиама Хеннесси к Нгоку Мин Квану (Выделенные единицы имеют помету «offensive» словаре Cambridge Dictionary):

* The ***fucking wanker*** threatened me and hung up.
* The ***wee shitey*** injured three more men.

Следующая коммуникативная ситуация относится к моменту, когда герой выражает возмущение работой своих личных наёмников и телохранителей, так как большому количеству специально обученных человек не удалось справиться с одним бывшим спецназовцев Нгоком Мин Кваном (выделенные единицы имеют помету «offensive» и «slang» в словаре Cambridge Dictionary):

* Get your ***ass*** in that chair there.
* You reel in those ***fucking cunts*** and end it, or by God, I’ll bury the lot of yas.
* I had a plan ***to nail the bastards***.

Стоит обратить внимание, что междометия «Christ», «Jesus», «God» в разных вариациях являются наиболее часто употребляемыми Лиамом Хеннесси:

* ***Jesus Christ***. There’s been an IRA bombing in London.
* ***Oh, Christ,*** Beth.
* ***Jesus***, how much damage can he do with you two around?
* ***Oh, Jesus. Jesus, Sweet Jesus.***
* ***To Almighty God***, I don’t know!
* And ***how in God’s name*** do I do that?

Интересно отметить, что удалось обнаружить лишь 1 единицу, которую словари отмечают как «Irish English informal» несмотря на то, что Лиам Хеннесси ирландец:

* He set off a bomb in my office, put one in my Jag, and **beat the *bejesus* out** of Mick and Jimmy.

**Синтаксический уровень**

На синтаксическом уровне отличительных особенностей героя значительно меньше, чем на лексическом уровне. Однако, стоит отметить некоторые аспекты, которые вносят определённый вклад в формирование речевого портрета Лиама Хеннесси, среди которых случаи инверсии и отклонения от грамматической нормы (отсутствие в предложении подлежащего, отсутствие вспомогательного глагола при построении вопросительного предложения).

В данном примере можно заметить случай опущения подлежащего в ответе на вопрос. Такую тенденцию можно заметить в ситуациях общения Лиама Хеннесси с женой, отношения с которой у него претерпевают кризис. Вероятно, что такая особенность выражается нежеланием поддерживать диалог с женой, на что в том числе указывает его интонация:

− And last night? You didn’t come home. I was worried.

− ***Came in late, left early.***

При анализе примеров ниже нами была отмечена следующая особенность речевого портрета персонажа: построение вопросительного предложения без использования вспомогательного глагола. Учитывая уровень образования собеседника и иные грамматически верные вопросительные предложения, встретившиеся при анализе речи Лиама Хеннесси, становится понятно, что такое нарушение допускается говорящим целенаправленно. Стоит отметить, что подобные вопросительные предложения характерны исключительно для тех случаев, когда Лиам Хеннесси общается с Нгоком Мин Кваном, для которого английский язык не является родным. Кроме того, речевой портрет Нгока Мин Квана в том числе отличается случаями нарушения грамматической нормы, следовательно, можно заключить, что Лиам, нарушая правила построения вопросительного предложения, герой уподобляет свою речь речи китайца:

* You come to my office and plant a fucking bomb?
* You know about Semtex?
* He spent two hours in Mary’s room?
* *Инверсия*

Как известно, использование инверсии в английском языке связано с созданием определенного стилистического эффекта, с необходимостью придать сказанному особый эмоциональный оттенок.

Стоит отметить, что инверсия в речи Лиама Хеннесси наблюдается не часто, но определенно в напряженных ситуациях, например, в момент, когда главный герой узнает об изменах жены:

* Ah! A good manipulator, ***she is***.
* Thick as thieves, ***they were***.

**Стилистический уровень**

Завершающим уровнем анализа речевого портрета героя является стилистический уровень. Стилистические языковые средства возникают в речи героя достаточно часто. Речь героя становится более экспрессивной в эмоционально-напряженных коммуникативных ситуациях, когда главному герою необходимо что-то объяснить, воздействуя на чувства, например, при общении с британскими высокопоставленными лицами; в ситуации страха и неопределенности, например, при общении с вооруженным Нгоком Мин Кваном; наконец, при коммуникации с теми, кому он верил, но оказался ими предан. Мы выделили следующие стилистические средства: сравнение, метафора, лексический повтор, условные предложения:

* *Сравнение*
* We have him cornered, then he jumped off the roof and slid down ***like some fucking monkey***.

В данном примере герой сравнивает действия Нгока Мин Квана с «some fucking monkey» и выражает данной метафорой своё недовольство происходящим.

* You look ***like you’ve been through the wars***.

В вышеуказанном примере Лиам Хеннесси прибегает к сравнению внешнего вида своего племянника с внешним видом, который может быть у человека, который прошёл войну: ссадины и ранения, неопрятный вид.

* ***Thick as thieves***, they were.

В основе данного сравнения лежит идиома, имеющая словарную помету «informal», которая означает ситуацию, при которой люди оказываются достаточно близкими, делятся друг с другом секретами, что и происходит в коммуникативной ситуации: Лиам Хеннесси узнает об измене жены, которая получала необходимую ей информацию от племянника Лиама.

* *Метафора*

Метафоры отмечаются в речи персонажа чаще любых других стилистических приёмов и в значительной степени определяют его речевой портрет. Наличие такого большого количества метафор в речи может быть объяснено его типом мышления и коммуникативными ситуациями, требующими эмоционального ответа, передающего отношения.

* I’ll ***shake the trees as hard as I can, and see what falls***. But, Kate, this is crucial.

Коммуникативная ситуация, в которой герой произносит данную фразу следующая: Лиам Хеннесси общается по телефону с представителем британской стороны, с которой необходимо уладить некоторые разногласия, соответственно, речь Лиама в данной ситуации скорее сдержанна и имеет целью заручиться доверием, поэтому использование метафоры «shake the trees as hard as I can, and see what falls» в значении «do one’s best, think, analyse» вполне уместно и характеризует речевое поведение персонажа в подобных ситуациях.

* I went to the prison for what I did, and ***paid my debt.*** Now, I serve the politics of both sides, trying to ***heal the wounds*** ***and bridge the divide***.

В данном примере Лиам Хеннесси, как представитель власти, общается с Нгоком Мин Кваном по телефону и пытается оправдаться за своё прошлое, связанное с Ирландской республиканской армией (ИРА), и прибегает к использованию метафор, вероятно, чтобы воздействовать на собеседника необходимым образом, заставив его поверить в верность слов и суждений.

В следующем примере метафора «break the cycle» используется героем для того, чтобы одним ёмким выражением передать сложную идею необходимости внесения изменений:

* We needed to ***break the cycle***, so, we committed to a political path, which led to…
* You ***stabbed me in the back*** and sanctioned this bloodbath to get your war back on.

В данном примере мы видим метафору «stab someone in the back», которую герой применил в ситуации общения с другом и коллегой, который на протяжении долгого времени его использовал для своих целей. Так, выделенная метафора точно передаёт эмоциональное состояние героя в коммуникативной ситуации.

* It makes a great deal of difference ***which end you grab, because one end will bite***.

Коммуникативная ситуация, в которой находится Лиам, довольно напряженная: Нгок Мин Кван пытается получить от него информацию по произошедшему теракту, намекая на то, что Лиам как человек, имеющий отношение к ИРА, наверняка располагает необходимыми данными. Интересно отметить, что данная метафора используется героем в ответ на фразу Нгока Мин Квана, которая выглядит следующим образом: «IRA politics and terrorism are different ends of the same snake. Whichever end you grab, you still grab a snake». Таким образом, Лиам Хеннесси строит ответ, опираясь на метафору китайца.

* *Лексический повтор*

Как известно, целью повтора является выделение наиболее важных смысловых отрезков, сделать повествование более напряженным.

* ***We*** both know about war. ***We***’ve both tried to put it behind. You and me, ***we***’re alike (анафора).

Так, например, в данном случае герой пытается сблизиться с собеседником Нгоком Мин Кваном в ситуации, когда второй, после нескольких предупреждений, оказывается вооруженным в доме у Лиама. Очевидно, что в этом примере анафора используется с целью воздействовать на чувства, получить расположение собеседника. Аналогичное объяснение можно применить и к анализу следующего примера:

* An old man making fools out of the lot of you, and he’s still running around out there, for God’s sake. You are ***four*** men. ***Four***.
* *Эмфатические конструкции*

Наиболее примечательным в речевом портрете Лиама Хеннесси является выбор более формального способа построения предложения с использованием инверсии:

* Should anyone find out that we’re talking to Brits, to go after one of our own, rogue or not, there’ll be the devil to pay.

**Речевой портрет Нгока Мин Квана**

Стоит отметить, что Нгок Мин Кван не является носителем английского языка, в отличие от Лиама Хеннесси, что, безусловно, сказывается на его речевом портрете – речь персонажа звучит, во-первых, с акцентом, а во-вторых, проще с точки лексической и синтаксической точек зрения. Родной язык героя – китайский, поэтому в его речи можно обнаружить типичные для носителей китайского языка, говорящих на английском особенности. Рассмотрим наиболее характерные:

* звук [r] в большинстве случаев не произносится;
* межзубный звук [ð] скорее напоминает звук [d], что особенно ярко заметно в следующих словах: the, they, other. Кроме того, межзубный звук может быть заменён на звук [s]. Такая особенность в речи носителей китайского языка является естественной ввиду отсутствия межзубных звуков в китайском языке, поэтому английские межзубные звуки заменяются за схожие по звучанию эквиваленты;
* звук [h] в речи носителей китайского языка звучит ярче и сильнее английского звука;
* замена апикального альвеолярного звука [s] на палатоальвеолярный аффекативный звук [ʃ];
* звуки [ʒ] и [ʃ], как правило, заменяются на [r] и [sh] соответственно;
* cогласные [b], [d] и [g] оглушаются;
* звук [v] заменяется на [w], так как в китайском отсутствует звук [v];
* дифтонг [ɑɪ] заменяется на монофтонги [æ] и [ɛ].

Наиболее показательными примерами, демонстрирующими фонетические особенности героя, являются примеры ниже, так как в момент произнесения фраз Нгок Мин Кван находится в достаточно нервном состоянии: его дочь выходит из машины в неположенном для этого месте. Кроме того, герой произносит фразы довольно быстро и даже прикрикивает, поэтому английские фразы приобретают всё больший китайский акцент:

– Wait until I park. (00:03:31)

– Fan, careful crossing the street! (00:03:36)

На лексическом уровне речь героя отличается сравнительной простотой, отсутствием разнообразия лексических единиц. Тем не менее, нами были выявлены случаи употребления специальной терминологии и реалий, наличие которых обусловлено происхождением и прошлым персонажа – принадлежность к группе этнических китайцев-ханьцев, участие во Вьетнамской войне, служба в формировании специального назначения.

Следующие примеры демонстрируют обилие реалий в речевом портрете персонажа:

* I’m ***Chinese Nung***. I work in ***Saigon*** after the war.
* I know ***Semtex-H***. During the war, Czechs make for ***the Viet Cong***.
* You fought in the army. Iraq. ***Royal Irish Regiment***. Two tours, ***Special Forces***.

На уровне синтаксиса большинство речевых особенностей Нгока Мин Квана связаны с тем фактом, что английский язык не является родным языком героя, поэтому синтаксис отличается простотой и в некоторых случаях несоблюдением грамматических правил. Кроме того, стоит отметить, что жизненная ситуация, в которой находится главный герой, психологически непростая, следовательно, отсутствие сложных предложений вполне объяснимо.

* *Относительно простой синтаксис*
* Who did this?
* These bombers, will you catch them?
* I work in Saigon after the war. We escaped to Singapore. Then we immigrate here.
* Yes. I understand. Thank you for seeing me, Commander Bromley.
* I will be very fast.
* Anyone comes in, I touch it one, then we die.
* *Нарушение грамматической нормы*

В следующем примере можно заметить тенденцию Нгока Мин Квана строить вопросительные предложения без использования вспомогательного глагола, независимо от ситуации. Данную особенность можно объяснить тем фактом, что для героя английский язык не является родным:

* You have a room?
* The explosives the bombers use, it’s Semtex-H?

Достаточно частыми в речи героя являются случаи употребления двух глаголов подряд, нарушающих грамматическую норму. Согласно коммуникативной ситуации, Нгок Мин Кван отказывается покидать здание полиции и предпочитает дождаться приёма:

* No. I’m wait.

В следующих примерах обратим внимание на использование грамматических времён. Например, мы можем заменить использование времени Past Simple вместо более подходяшего по смыслу Present Perfect, а также некорректное применение времени Present Simple:

* I phoned many times.
* During the war, Czechs make for the Viet Cong.
* *Императивные конструкции*

Присутствие в речи Нгока Мин Квана большого количества императивных конструкций можно объяснить тем, что при взаимодействии с Лиамом Хеннесси, китаец занимает «контролирующее» положение, манипулируя и требуя выполнить поставленные условия:

* Send. Do it!
* Now, give me the names.

На стилистическом уровне каких-либо отличительных особенностей обнаружено не было за исключением одного случая использования персонажем метафоры, использованной при общении с Лиамом Хеннесси в попытке выяснить необходимую информацию:

* IRA politics and terrorism are ***different ends of the same snake***. ***Whichever end you grab, you still grab a snake.***

2.2 Передача социолекта главных героев при переводе

В данной главе проводится анализ перевода фильма «The Foreigner», выполненного студией «Мосфильм-Мастер» (2017). Представленный для анализа перевод фильма является цензурным, таким образом, подходит для транслирования по телевидению. Выбранные для анализа единицы классифицируются на основании помет в следующих словарях: Толковый словарь русского языка Д. Н. Ушакова; Т. Ф. Ефремовой; С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, Фразеологический словарь русского литературного языка А. И. Фёдорова. При анализе также учитываются требования, предъявляемые к дублированию: соблюдение принципов синхронизма, учёт особенностей липсинка.

2.2.1 Передача социолекта Лиама Хеннесси

**Особенности на фонетическом уровне**

В предыдущем разделе данной работы мы рассмотрели фонетические особенности ирландского варианта английского языка, обнаруженные в речи героя – ирландца Лиама Хеннесси. Несмотря на отсутствие внушительного количества речевых особенностей на данном уровне в оригинальной версии фильма, при дубляже выявленные немногочисленные произносительные характеристики не отражены. Так, можно утверждать, что речевой портрет персонажа передаётся несколько искаженно, так как национальная принадлежность героя остаётся нераскрытой, хоть и является важным аспектом сюжета фильма.

**Особенности на лексическом уровне**

В оригинале нами был отмечен довольно широкий диапазон, используемой Лиамом Хеннесси лексики, принадлежащей разным сферам и разным регистрам. Рассмотрим некоторые примеры переводческих решений:

– «We’ve managed ***to keep the lid*** on this for 19 years now. But there are new ***upstarts*** in the ranks pressing for the way things were». – «Мы долго ***держали всё под контролем***, а сейчас пришли ***молодые*** и требуют, чтобы было, как раньше».

В данном примере в оригинале присутствует выражение («idiom», согласно словарю) «keep the lid on something», которое в словаре имеет помету «informal». Однако переводчиками предлагается вариант «держать всё под контролем», который оказывается скорее нейтральным, чем исключительно разговорным. Кроме того, интересно отметить лексическую единицу «upstart», отмеченную как «disapproving», которая в переводе передана прилагательным «молодые». Большой толковый словарь русского языка под редакцией С. А. Кузнецова даёт следующее определение лексической единице «молодые»: «люди молодого возраста (разг.)». Так, мы можем заметить отсутствие в русском языке какой-то либо отрицательной коннотации. Требования к аудиовизуальному переводу соблюдены: в кадре герой в момент произнесения реплики показан спиной.

– «Some new ***upstarts***, or something else entirely? Hmm?» – «***Молодая поросль выскочек*** или новая организация? Ммм?»

Рассмотрим более удачный вариант перевода лексической единицы «upstarts», так как в этом случае компонент «disapproving» отражается в переводе: согласно Толковому словарю Д. Н. Ушакова, «выскочка» имеет помету «неодобрительно», что соответствует значению в английском языке. Предложенный перевод реплики не нарушает требования аудиовизуального перевода, поскольку в кадре герой представлен на заднем плане, за счёт чего удаётся более точно разкрыть значение английского «upstarts», не нарушая укладку в губы.

– «***Jesus Christ***. There’s been ***an IRA bombing*** in London». – «***Кошмар***. ***Радикалы*** устроили ***взрыв*** в Лондоне».

В следующем примере обратим внимание на восклицание, которое является одним из наиболее часто употребляемым Лиамом Хеннесси – «Jesus Christ», маркированным в словаре как «informal». В переводе же предлагается нейтральный вариант «кошмар». На наш взгляд, такой перевод является менее эмоционально окрашенным и выразительным, чем в оригинале. Далее обратим внимание, что «an IRA bombing» переводится с помощью приёма модуляции, поскольку членов ИРА можно считать радикалами. Такой вариант перевода, вероятно, более подходящий для русскоязычного зрителя, поскольку ирландская реалия может быть известна не каждому. Требования к аудиовизуальному переводу соблюдены: в кадре герой показан довольно крупным планом, однако помещение, в котором находится герой, плохо освещено, поэтому проследить за движением губ не представляется возможным.

– «***Hotheads***. ***Hotheads*** who don’t remember, or know any better». – ***Молодежи***, которая понятия не имеет, что творилось в прошлом».

В данном примере рассматрим перевод лексической единицы «hotheads», которая в словаре маркируется как «disapproving». Указанная коннотация в переводе отсутствует, так как «молодежь» является скорее нейтральным эквивалентом. Более того, слово произносится героем со спокойной интонацией, в которой не отражается недовольства. Заметим также, что в оригинальной реплике «hotheads» произносится два раза, а в переводе лишь один. Такое переводческое решение в данной ситуации возможно, так как актёр в кадре показан на отдалении, поэтому рассмотреть укладку в губы не представляется возможным. Временные ограничения выдержаны.

– «The ***fucking wanker*** threatened me and hung up. – «***Засранец*** угрожает и ещё бросает трубку».

В следующем примере можно заметить, как снижается экспрессия оригинального высказывания в переводе: словосочетание «fucking wanker» имеет помету «offensive», предложенный перевод «засранец», отмеченный в словаре как «вульгарный». Так, в переводе теряется прилагательное, однако такое переводческое решение можно объяснить требованием цензуры и длиной фразы, которая должна соответствовать оригинальной реплике при аудиовизуальном переводе.

Примечательно разнообразие вариантов перевода лексической единицы «fucking»: в предыдущем примере предлагался вариант «засранец», в нижеследующем «ублюдок». В целом, отрицательная коннотация оригинальной реплики передаётся. В данном примере переводчиками использован приём перестановки. Требования АВП соблюдены.

– «***Fucking Chinaman***». – «***Китайский ублюдок***».

Особый интерес в следующем примере вызывает анализ перевода диалектизма, встретившегося в речи ирландского политика. В предыдущем разделе мы указали, что лексическая единица «bejesus» является диалектной и имеет словарную помету «Irish English informal». Однако в переводе предлагается просторечный вариант «неслабо отделал». Таким образом, диалетизм в переводе теряется, что сказывается на речевом портрете персонажа, который формируется у русскоязычного зрителя. С точки зрения требований, предъявляемых аудиовизуальному переводу, данный вариант перевода можно считать адекватным, так как в кадре говорящий не показан: происходит телефонный разговор, на экране показывается слушатель, а не сам главный герой, поэтому нет необходимости соблюдать укладку текста, временные границы соблюдены.

–«He set off a bomb in my office, put one in my Jag, and **beat the *bejesus* out** of Mick and Jimmy. – «Взорвал бомбу в моём офисе, заминировал ягуар и ***неслабо отделал*** Мика и Джимми».

Далее рассмотрим ту же ситуацию телефонного разговора, где герой в кадре отсутствует:

– «The ***wee shitey*** injured three more men». – «И этот ***недомерок*** ранил ещё троих».

В переводе, как мы можем заметить, происходит смягчение оценочного «wee shitey». Стоит отметить, что пренебрежительная коннотация всё же сохраняется, однако не в полной мере передаётся экспрессивность Лиама Хеннесси, что связано, вероятно, с необходимостью подбора подходящего по цензуре варианта перевода.

– «Oh, ***Jesus***. –«***Твою ж***».

Как нами уже было отмечено, герой довольно часто для передачи эмоций использует различные вариации с лексической единицей «Jesus». Так, в данном случае мы видим не самый очевидный вариант перевода с помощью реминисценции «твою ж». Предложенный вариант перевода отлично передаёт характер персонажа и его его манеру общения. С точки зрения АВП, требования соблюдены: Лиам Хеннесси произносит эту фразу после телефонного разговора, едва шевеля губами.

Далее рассмотрим перевод фамильярно-разговорного глагола «trash»:

–«So, unless you all want to ***trash*** what we have, I need your full support and respect». – «Если не хотите ***угробить*** всё, чего мы добились, тогда обеспечьте мне свою полную поддержку».

Согласно Толковому словарю Д. Н. Ушакова, в целом, приведённый перевод реплики можно считать довольно удачным, так как удалось подобрать соответствующий просторечный глагол в русском языке.

Подводя итог анализу перевода на лексическом уровне, можно сделать вывод о том, что наблюдается тенденция к смягчению некоторых лексических единиц в переводе, что может быть связано требованиями к цензуре дубляжа. В общем, перевод рассматриваемого пласта лексики можно считать адекватным. Однако с точки зрения передачи характеристик речевого портрета Лиама Хеннесси не совсем полным.

**Особенности на синтаксическом уровне**

На синтаксическом уровне нами были отмечены следующие особенности: нарушения грамматической нормы (чаще при общении с китайцем), случаи инверсии.

Рассмотрим следующий пример перевода реплики, во многом отражающей характер персонажа и его отношение к происходящему:

– «***Came in late, left early.*** Lot of work to catch up on». – «Я приехал ночью и рано уехал. Очень много работы накопилось».

В оригинальной реплике можно заметить отсутствие подлежащего, которое при просмотре фильма сопровождается соответствующей интонацией, демонстрирующей раздражение. В то время как в переводе указанные особенности не передаются, а интонационный компонент искажается и звучит скорее нейтрально, чем перадаёт недовольство героя.

Далее рассмотрим пример перевода инверсии. На наш взгляд, предложенный перевод является вполне удачным за счёт того, что эмфаза в русском языке передаётся с помощью интонации, что подчёркивает отношение героя к жене:

– «Ah! A good manipulator, ***she is***». – «О, она опытный манипулятор».

Таким образом, несмотря на полную передачу смысла оригинальных реплик, в переводе теряется характер самого персонажа, так как не учитываются целенаправленно допускаемые нарушения построения предложений и интонационно значимые моменты.

**Особенности на стилистическом уровне**

В предыдущей части работы нами были выделены следующие стилистические средства выразительности: метафора, сравнение, лексический повтор, эмфатические конструкции. Рассмотрим перевод некоторых из них:

– «I’m meeting the Council now. I’ll ***shake the tress as hard as I can, and see what falls***. But, Kate, this is crucial. – «У меня встреча с Советом. Посмотрим,

***удастся ли мне из них что-то вытрясти***. Но, Кейт, ситуацию нельзя недооценивать».

Как видно из примера, метафора, в целом, передана, но с некоторой потерей образности. С точки зрения требований АВП, перевод адекватен: в кадре герой показан спиной, поэтому несовпадение длины фраз оригинальной и переведенной реплик зрителю не заметно.

В следующем примере обратим внимание на перевод метафор, в том числе с помощью приёмов подбора функционального аналога (фразеологизм «навести мосты»), калькирования («исцелить раны») и перестановки («to heal the wounds and bridge the divide» – «навести мосты и исцелить раны»). Приём перестановки применен с целью соблюдения принципа фонетического синхронизма. Так, мы видим, что в переводе вполне точно отражается данная речевая характеристика Лиама Хеннесси:

– «I went to prison for what I did, and ***paid my debt***. Now, I serve the politics of both sides, trying ***to heal the wounds*** and ***bridge the divide***». – «За свои дела я

отсидел, ***мой долг погашен***. Я служу обеим сторонам конфликта. Я пытаюсь

***навести мосты*** и ***исцелить раны***».

Далее обратим внимание на передачу повтора (анафоры):

–«***We*** both know about war. ***We***’ve both tried to put it behind. ***You and me***, ***we***’re alike». – «***Мы*** оба знаем, что такое война, и хотели оставить её в прошлом. ***Мы*** с тобой похожи».

Как видно из примера, из трёх повторов в предложениях, начинающихся с «we», в переводе отражены лишь два. Вероятно, такое переводческое решение можно объяснить стремлением соблюсти длину фразы и уложиться во время произнесения реплики. На наш взгляд, в переводе не в полной мере отражается напряженность ситуации, которая в оригинале достигается с помощью анафоры: Лиам Хеннесси, находясь под дуплом пистолета Нгока Мин Квана, пытается повлиять на него, используя различные стилистические приёмы.

Стоит отметить, что в переводе реплик Лиама Хеннесси не всегда наблюдается соответствие лингвистического и визуального кода: внешний вид персонажа, его поведение и эмоциональное состояние в некоторых случаях не соответствуют его речевому поведению.

2.2.2 Передача социолекта Нгока Мин Квана

**Особенности на фонетическом уровне**

Отличительные характеристики фонетического уровня героя Нгока Мин Квана были подробно рассмотрены в предыдущем разделе данной работы. Однако, как и в случае со вторым главным героем, особенности, выявленные при анализе оригинальной версии фильма, не отражаются в дублированной на русский язык версии. Так, речевой портрет главного героя фильма не передаётся на русский язык полноценно, приводя к искаженному пониманию зрителем самого персонажа и важности его происхождения для сюжета фильма.

**Особенности на лексическом уровне**

В предыдущей части главы, мы отметили, что лексический пласт Нгока Мин Квана в основном состоит из лексических единиц – реалий и специальной терминологии. В целом, особенных трудностей при их передаче на русский язык не обнаружено, так как для рассматриваемых реалий существует прямой аналог.

Рассмотрим некоторые случаи перевода реалий подбором прямого аналога в русском языке:

– «I’m ***Chinese Nung***. I work in ***Saigon*** after the war». – «Я ***китайский нунг***. После войны работал в ***Сайгоне***».

Упомянутая выше реалия «китайский нунг» отсылает зрителя к происхождению героя. Согласно энциклопедическим данным, нунг – «народность, проживающая на территории Республики Вьетнам». Что касается географической реалии «Сайгон», интересно отметить, что данное название столицы Вьетнама – города Хошимина использовалось до 1976 года. Так, перед нами формируется определенный колорит фильма и предстает иной временной промежуток.

– «I know ***Semtex-H***. During the war, Czechs make for ***the Viet Cong***». – «Я знаю про ***Семтекс-эйч***. Чехи поставляли его ***Вьетконгу***».

– «You fought in the army. Iraq. ***Royal Irish Regiment***. Two tours, ***Special Forces***». – «Ты служил в армии. В Ираке. ***Ирландский королевский полк***. Две командировки, ***спецназ***».

Так как лексический пласт речевого портрета Нгока Мин Квана довольно узок и не представляет сложностей для передачи на русский язык, можно заключить, что речевые характеристики в оригинале и переводе полностью отражают героя.

Стоит отметить, что обилие реалий в речи героев формирует своеобразный колорит, уникальный для каждого фильма, и ставящий перед аудиовизуальными переводчиками сверхзадачу.

**Особенности на синтаксическом уровне**

В предыдущей части данной работы нами были отмечены следующие наиболее частотные синтаксические особенности речевого портрета Нгока Мин Квана: относительно простой синтаксис, нарушения грамматической нормы, императивные конструкции.

Анализируя предложенные варианты перевода примеров, демонстрирующих использование относительно простого синтаксиса, можно заметить, что в русскоязычной версии такая речевая особенность Нгока Мин Квана предстаёт перед зрителем в полной мере:

– «Family? – «Есть семья?»

– «You will tell me who killed my child». –«Скажите мне, кто убил мою дочь».

– «These bombers, will you catch them? Will they get punished?» – «Вы поймаете тех, кто это сделал? Они будут наказаны?»

– «Send. Do it!» – «Отправь! Давай!»

Поскольку какой-либо сложности перевод такой синтаксической особенности не вызывает, детальный анализ вышеуказанных примеров провести не представляется возможным.

Рассмотрим пример оригинальной реплики, содержащей нарушение грамматической нормы. Интересно отметить, что в переводе отмеченные нарушения (использование времени Present Simple вместо Past Simple) не передаются:

– «I’m Chinese Nung. I wor***k*** in Saigon after the war. We escaped to Singapore. Then we immigrat***e*** here». – «Я китайский нунг. После войны работал в Сайгоне. Потом бежал в Сингапур. Потом иммигрировали сюда».

Аналогичным образом можно рассмотреть следующий пример, в оригинальной фразе которого отмечается нарушение грамматической нормы, но не отражается в реплике на русском языке:

– «No. I’***m wait***». – «Нет. Я дождусь».

Таким образом, в оригинале в речи героя часто встречаются случаи нарушения грамматической нормы, которые связаны, вероятно, с недостаточно высоким владением английским языком и с жизненной ситуацией Нгока Мин Квана в целом. В переводе все реплики персонажа соответствуют нормам русского языка. Несоблюдение данной речевой характеристики влияет на восприятие персонажа русскоязычным зрителем, для которого данный факт о герое остается неизвестным.

**Особенности на стилистическом уровне**

Как нами уже было отмечено выше, речевой портрет Нгока Мин Квана не отличается широким использованием средств стилистической выразительности: в его речи мы можем наблюдать только одну метафору, переданную на русский язык с помощью приёма калькирования:

«IRA politics and terrorism are ***different ends of the same snake***. ***Whichever end you grab, you still grab a snake***». – «Политика ИРА и террор – ***голова и хвост одной змеи***. ***С какого конца не схвати – всё равно её поймаешь***».

На основании вышеизложенного анализа передачи социолектов Лиама Хеннесси и Нгока Мин Квана на русский язык можно сделать вывод, что огромное значение в создании речевого портрета героев играет фонетическая составляющая (ирландский диалект Лиама Хеннесси, английский язык китайца Нгока Мин Квана), которые в дублированной версии полностью отсутствуют, что оказывает влияние на формирование определенного восприятия зрителем.

Стоит отметить, что такие речевые особенности, как использование специальной терминологии в речи ирландского политика Лиама Хеннесси и китайца Нгока Мин Квана переданы без каких-либо искажений ввиду наличия в русском языке аналога. Что касается передачи эмоционально-окрашенных лексических единиц и сниженной лексики, стоит отметить, что в русском языке зачастую происходит смягчение, связанное с более высокими требованиями, предъявляемыми к цензуре и необходимостью соблюдения требований аудиовизуального перевода.

Несколько иначе обстоит дело с передачей синтаксических особенностей, так как некоторые из них в переводе не отражены, например, нарушения грамматической нормы, которые являются наиболее показательными в речевом портрете персонажей. Как показал анализ перевода, у зрителя возникает совсем иное представление о герое: англоязычный зритель сразу замечает у китайца не столь уверенное владение английским языком, которое выражается не только фонетически, но и синтаксически, в то время как у русскоязычного зрителя такого образа не возникает. Для него Нгок Мин Кван ***–*** вполне хорошо владеющий языком человек.

На стилистическом уровне большого количества сложностей при переводе не возникло, поэтому данный пласт в переводе отражает речевые характеристики оригинального фильма.

В переводе происходит синхронизация лингвистической составляющей и видеоряда, предъявляемые к аудиовизуальному переводу требования соблюдаются, реплики героев в переводе соответствуют видеоряду.

Передача коллизии в фильме «Иностранец»

В теоретической части главы мы рассматривали понятие коллизии, а также её важность для любого произведения. В выбранном для анализа материале, а именно в фильме «Иностранец», коллизия заключается не только в очевидном столковении интересов и статусов между ирландским политиком Лиамом Хеннесси, бывшим членом ИРА, и живущем в Великобритании бывшем спецназовцем-китайцем Нгоком Мин Кваном. Кроме понятной нам сюжетной линии есть особенности, которые показывают противостояние более ярко, помогают понять зрителю глубинные связи и поведенческие модели. Любая ситуация находит отражение в языке героев, влияет на их речевой портрет в целом и показывает изменения персонажей в той или иной коммуникативной ситуации.

Коллизия в фильме «Иностранец» с точки зрения сюжетной линии:

* семья главного героя Нгока Мин Квана оказывается затронута произошедшим террористическим актом, ответственность за содеянное берёт на себя некая «Истинная ИРА», в результате чего бывший спецназовец решает взять дело в свои руки;
* находящийся в данный момент лидер ирландской партии – человек, имеющий связи с Ирландской республиканской армией (ИРА), поэтому подозрения Нгока Мин Квана, очевидно, падают на него;
* упоминание многовекового конфликта между Великобританией и Ирландией в очередной раз подчеркивает непростой фон фильма и особенный момент его выхода на экран – решение Великобритании выйти из состава Европейского Союза;
* многочисленные внутренние конфликты героя Пирса Броснана оказывают влияние на общую сюжетную линию;
* «подгоняющей» силой в конфликте оказывается герой Джеки Чана, из раза в раз указывающий дальнейшее направление действий и являющийся слоего рода «таймером»;
* большое количество эмоциональных сцен по-своему передает вышеуказанные противостояния.

Реализация коллизии в фильме «Иностранец» в речевой характеристике персонажей:

* первостепенным в реализации коллизии оказывается фонетическая составляющая оригинального фильма, поскольку три варианта английского языка (британский, ирландский и китайский), сосуществующих в фильме, имеют разные статусы, что несомненно сказывается на восприятии персонажей;
* в различных коммуникативных ситуациях речевой портрет персонажей раскрывается по-разному: так, отношения между героями в тот или иной момент оформляются соответствующим образом интонационно или приобретают более мягкий характер, что выражается в использований ряда характерных стилистических приемов;
* языковые средства для достижения определенных целей в равной степени демонстрируют происходящий между героями конфликт.

Таким образом возникает вопрос, возможна ли передача коллизии при такой совокупности факторов: задействование героев трёх национальностей, среди которых англичане, ирландцы, китайцы. Речевые характеристики каждого народа отлично демонстрируются в англоязычной версии фильма и кажутся вполне естественными. Кроме того, речь героев отражает и их индивидуальные особенности речи: бедкость/богатство речи, тенденции к использованию определенных групп слов, уровень владения языком, наличие клише, характеризующих принадлежность к той или иной социальной группе.

Вопрос, как передать подобное лингвистическое многообразие в русскоязычной дублированной версии фильма – задача аудиовизуальных переводчиков, которую, на наш взгляд, выполнить не удалось. Работа над адаптацией подобного рода фильмов должна проводиться комплексно, в том числе с учетом вышеописанных факторов. В противном случае, не возникает сложности с передачей основной сюжетной линии, однако теряется тот самый колорит, так отчетливо чувствующийся при просмотре фильма на английском языке. Сверхзадача аудиовизуальных переводчиков нового времени – умение распознавать оттенки личности каждого героя иностранного фильма, отражающиеся главным образом в речи, и разрабатывать новые стратегии сохранения выявленных особенностей, не искажая указанных характеристик для зрителя.

**Выводы по второй главе**

1. В результате анализа оригинала сериала было отмечено, что речевой портрет двух персонажей значительно отличается. Характер первого героя – Лиама Хеннесси – сложный и многогранный, что подтверждается наличием разнообразия речевых характеристик. Второй герой – Нгок Мин Кван – предсказуемый и простой, что подтверждается отсутствием большого количества особенностей.

2. На фонетическом уровне у обоих героев наблюдаются отличительные особенности: речь Лиама Хеннесси характеризуется вкраплениями ирландского диалекта, а звучание высказываний Нгока Мин Квана на английском языке раскрывают его происхождение.

3. Анализ показал, что в речи Лиама Хеннесси встречаются единицы специальной терминологии из разных сфер (политика, военное дело), также были отмечены случаи использования диалектизмов. Довольно большую группу составляют слова сниженного стиля. Примечательно, что в разных коммуникативных ситуациях речевой портрет персонажа претерпевает изменения, что, несомненно, отражается на его речевом портрете. Так, речь ирландского политика становится более экспрессивной за счет использования обсценной лексики, а также некоторых стилистических приемов.

4. В речи Лиама Хеннесси также были отмечены единичные случаи нарушения грамматической нормы (при общении с китайцем), а также использование следующих средств выразительности: метафора, сравнение, повтор, анафора, эмфатические конструкции, большинство которых в переводе сохранено.

5. Наиболее примечательной особенностью социолекта Нгока Мин Квана является довольно частое использование специальных терминов и реалий, относящихся к его происхождению и жизненному опыту. Речь героя по сравнению с Лиамом Хеннесси звучит намного проще, что можно объяснить тем фактом, что английский язык не является родным у Нгока Мин Квана. Кроме того, необходимо учитывать сюжетную линию, по которой герой находится в сложной ситуации, что также сказывается на его речевом поведении.

6. Анализ оригинальной и дублированной версии перевода показал, что фонетические особенности обоих персонажей отражены не были. Так, важные характеристики речевых портретов героев оказываются недоступными для зрителя, что приводит к невозможности в полной мере оценить характер героя.

7. В результате анализа перевода было выяснено, что в речи Лиама Хеннесси сохранены специальные термины, как и в речевом портрете Нгока Мин Квана. Часть профессиональных жаргонизмов у обоих героев была переведена профессиональным термином. Была отмечена тенденция передачи сниженной лексики в речи Лиама Хеннесси. Также при переводе сохранено изменение персонажа Лиама Хеннесси в разных коммуникативных ситуациях – снижение стиля высказываний за счет использования просторечий, жаргонизмов и бранных слов, использование лексического повтора с целью добиться расположения собеседника.

7. Анализ материала показал, что для сохранения социолектных единиц в переводе переводчики чаще всего использовали подбор эквивалента или функционального соответствия.

8. В целом данный перевод выполнен качественно с точки зрения передачи сюжета. Однако искажения социолекта главных героев в значительной мере в нем отмечаются на фонетическом уровне. Так, фонетические особенности обоих героев в переводе не отражаются совсем. Кроме того, неточности обнаружены и на синтаксическом уровне, в особенности при передаче случаев отклонения от грамматической нормы у китайца. Указанные особенности имеют ключевое значение в речевой характеристике персонажей.

9. С точки зрения аудиовизуального перевода, то можно заключить, что перевод фильма соответствует требованиям дубляжа – соблюдены временные ограничения реплик и достигнуты принципы синхронизма. В переводе также происходит синхронизация лингвистической составляющей и видеоряда.

10. Ввиду отсутствия в дублированной версии передачи всех значимых речевых характеристик персонажей, в том числе фонетических и синтаксических особенностей, русскоязычному зрителю становится невозможно осознать заложенную в оригинальном фильме коллизию, так как главный конфликт фильма заключается в неравенстве сил главных героев и их уязвимости в определенных коммуникативных ситуациях, что отлично демонстрируется в англоязычной версии, но опущено в русскоязычной.

**Заключение**

Целью данной работы являлось определение специфики передачи социолекта главных героев при дублированном переводе фильма «Иностранец», а также определение возможности передачи коллизии, заложенной в оригинальном фильме.

В результате анализа теоретического материала мы выяснили, что при дублированном переводе (также, как при закадровом и субтитрировании) важно учитывать ряд ограничений, а именно соответствие фразы по времени звучания в оригинале и переводе, так как иногда существует необходимость осуществления речевой компрессии. При аудиовизуальном переводе, в том числе при дубляже, должны также соблюдаться принципы псевдоустности, сюжетности,социолекстности, произвольности, сжатости и жанровости. Проблема передачи социолекта персонажей остается довольно новой и малоизученной на данный момент. Для адекватного перевода и воссоздания образа героя требуется учесть ряд факторов и характеристик, определяющих речевой портрет (социолект), куда входят фонетические особенности, отклонения от общепринятых языковых норм, специальная лексика, сленг, а также диалектизмы. Проблема перевода диалектной лексики связана с особой трудностью её передачи при переводе.

Анализ практического материала показал, что социолект главных героев фильма «Иностранец» значительно отличается, что проявляется в речевых особенностях героев и их характере – разносторонний и непредсказуемый Лиам Хеннесси и простой Нгока Мин Квана. Следовательно, в переводе перед переводчиками стоит задача сохранения контраста между речевыми портретами персонажей. Стоит отметить, что в дублированной версии фильма фонетические особенности героев никак не отражаются, поэтому у зрителей русскоязычной версии формируется искаженное представление о главных персонажах фильма. Рассматривая передачу лексического пласта было замечено, что при переводе речи Лиама Хеннесси были переданы следующие главные особенности: частое специальной терминологии и эмоционально окрашенные лексические единицы. В речи политика встречается довольно частое использование профессиональных жаргонизмов, которые при переводе на русский язык были точно переданы подбором эквивалента.

В переводе учтены изменения, возникающие в речи Лиама Хеннесси, в различных коммуникативных ситуациях, то есть при дублировании удачно осуществляется синхронизация лингвистической составляющей и видеоряда. Большинство разговорных единиц в переводе передается подбором эквивалента или функциональным аналогом. В результате анализа речь Лиама Хеннесси в переводе не ведёт к искажению речевого портрета героя на лексическом и стилистическом уровнях. Однако опускаются характеристики персонажа на фонетическом и синтаксическом уровнях, что в значительной мере сказывается на образе политика в глазах русскоязычного зрителя. В переводе также было сохранено большинство средств выразительности: метафора, сравнение, повтор, анафора, эмфатическая конструкция.

Отличительные особенности речи Нгока Мин Квана (за исключением фонетических) при переводе по большей части сохранены – герой довольно часто использует специальные термины, которые передаются на русский язык подбором эквивалента. Отсутствие разнообразия речевых структур объясняется тем фактом, что английский язык не является для героя родным языком. Следовательно, в речи героя встречаются нарушения грамматической нормы, которые опускаются при передаче на русский язык так, что речь персонажа звучит вполне грамотно.

В результате анализа были выявлены следующие стратегии при передаче социолекта главных героев фильма «Иностранец»: подбор существующего в русском языке эквивалента (термина), подбор функционального аналога, перевод профессиональным термином, перевод просторечием, опущение, нейтрализация. Наиболее частотным способом передачи социолектных единиц является подбор эквивалента и опущение.

Таким образом, проведенный анализ показал, что социолектную характеристику персонажей передать удалось лишь частично: удачно переданы речевые особенности героев на лексическом и стилистическом уровнях. Выполненный студией «Мосфильм-Мастер» перевод является адекватным с точки зрения передачи сюжетной линии и требований, предъявляемых к аудиовизуальному переводу. Однако в данном переводе наблюдается искажение социолектов главных героев на фонетическом и синтаксическом уровнях, из-за чего зрителю русскоязычной версии не удаётся в полной мере осознать заложенный автором сценарий конфликт между персонажами, принадлежащими разным культурам и национальностям.

**Список использованной литературы**

1. Абросимова, Н.А. К вопросу о переводе ненормативной лексики в кинотексте // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – №21 (80). – с. 370–372.

2. Аминова, А.А., Хафизова, А.А. Проблемы адаптации стилистически сниженной лексики в языке переводов // Вестник ТГГПУ. – 2016. – №2 – с. 11–17

3. Бабенко, О.В. Аудиовизуальный перевод как актуальное направление подготовки переводчиков // Казанский лингвистический журнал. – 2020. – Том 3. – N3. – С. 289–299.

4. Баймулова, Л.Н. Особенности создания речевого портрета персонажа (на материале современного английского романа Ника Хорнби «Мой мальчик») // Евразийский Союз Ученых. – 2015. – с. 37–38.

5. Беликов, В.И. Социолингвистика : учебник для бакалавриата и магистратуры / В.И. Беликов, Л.П. Крысин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Юрайт, 2019. – 337 с.

6. Берди, М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. «Круглый стол» в редакции «Мостов» / М. Берди, Д.М. Бузаджи, Д.И. Ермолович, М.А. Загот, В.К. Ланчиков, П.Р. Палажченко / / Мосты. Журнал переводчиков. – 2005. – № 4 (8). – С. 52–62.

7. Бойко Л. Б. Основы теории социально-групповых диалектов: автореф. дис. …док. филол. наук: 10.02.19 – Теория языка. – М., 2009. – 379 с.

8. Бондалетов, В.Д. Социальная лингвистика. – М.: Просвещение, 1987. – 160 с.

9. Бушев А. Понимание социолектов переводчиком // Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития : материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 14–15 марта 2019 г. Минск : БГУ, 2019. С. 91-98.

10. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. — М. : Междунар. отношения, 1980. — 352 с.

11.Голикова, Ж.А. Перевод с английского на русский – Learn to Translate by Translating from English into Russian : учеб учеб. пособие. – 5-е изд., стер. – Минск : Новое знание, 2008. – 287 с.

12.Гамбье И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2016. № 4. С. 56-74.

13.Горшкова, В.Е. Перевод в кино. – Иркутск : МИГЛУ 2006. – 278 с.

14. Егорова Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы // Вестник науки и образования. 2019. № 3-1 (57). С. 46-50.

15.Ерофеева Т. И. Социолект как инструмент описания языковой ситуации региона // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. № 1. С. 21-25.

16.Зубкова, Е.В. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе // Вестник ЧГПУ. – 2017. – № 2. – С.138– 143.

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

18.Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность: Учебное пособие. – М.: Наука, 2004. – 264 с.

19.Кожинова А. А. О различных типах перевода с семиотической точки зрения // Языковая личность и эффективная коммуникация в современном поликультурном мире : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. памяти Д. О. Половцева, Минск, 28–29 окт. 2021 г. Минск : БГУ, 2021. С. 17-21.

20.Козуляев, А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности // XVII Царскосельские чтения: материалы Междунар. науч. конф. – СПб., 2013. – № 17 – C. 374–381. 21.Козуляев, А.В. Интегративная модель обучения аудиовизуальному переводу (английский язык): дисс... канд. пед. наук. 13.00.02. – М., 2019. – 234 c.

22.Козуляев, А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и основания инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода // Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики. – 2015. – №3 (13). – С. 3–24.

23.Козуляев А. В. Обучение студентов аудиовизуальному переводу в эпоху когнитивной революции: к постановке проблемы // Вопросы методики преподавания в вузе. 2019. Т. 8. № 29. С. 48-56.

24. Козуляев А. В. Понимание как составляющая процесса аудиовизуального перевода и методические приемы обучения пониманию аудиовизуальных произведений // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2018. № 4. С. 181-199.

25.Козуляев А.В., Степанова М.М. Обучение переводчиков анализу образовательного сторителлинга в аудиовизуальных произведениях // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2021. № 2. С. 80-93.

26.Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций. – М.: ЭТС. – 1999. – 192 с.

27.Коровушкин, В.П. Основы контрастивной социолектологии : автореферат дис. ... док. филологических наук : 10.02.20 / Пятигор. гос. лингвист. ун-т. – Пятигорск, 2005. – 48 с.

28.Костров, К.Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2015. № 13. – С. 142-146.

29.Ларина, Т.В. Категория вежливости и стиль коммуникации. Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – C. 384–391.

30.Лутков Е. А. Мультиформатность аудиовизуального перевода // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2016. № 14. С. 163-167.

31.Малёнова Е. Д. К определению понятия «аудиовизуальный перевод» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. НА Добролюбова. 2019. № 48. С. 64-74.

32.Малёнова Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт // Коммуникативные исследования. 2017. № 2 (12). С. 32-46.

33.Маковский, М.М. Английские социальные диалекты – М.: Высшая школа, 1982. – 135 с.

34.Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты : дис. … канд. филол. наук / Р.А. Матасов. – Москва, 2009. – 211 с.

35.Микадзе, М.Г. К вопросу перевода социолектов // Герценовские чтения. Иностранные языки: сборник научных трудов. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. – 459 с.

36.Николаева, Т.М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики. Доклады Всесоюзной научной конференции. Часть 2. – М., 1991. – С. 73–75.

37.Райс, К. Классификация текстов и методы перевода / К. Райс // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – C. 202–228. 38.Федоров, А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 2002. – с. 416 с.

39.Рюмин Р. В. Разговорная лексика в социолектной лексикографии // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2008. № 1 (9). С. 149-157.

40.Самситдинова Д. В., Малёнова Е. Д. Проблемы сохранения адекватности в свете соблюдения требования фонетической эквивалентности при аудиовизуальном переводе под дубляж // ДАЙДЖЕСТ-2017 Сборник статей (по материалам выпускных квалификационных работ студентов факультета иностранных языков). ОмГУ им. Ф.М. Достоевского, 2018, 2018. С. 111-118.

41.Солер А. А. А. Роль аудиовизуального перевода в обеспечении межкультурного и межъязыкового взаимодействия // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2018. № 5 (795). С. 185-191.

42.Фельде, О.В. Терминологическая лексика. Социолект // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А.П. Сковородникова. Изд. 2, испр. и доп. Красноярск: Изд-во Сибирского федер. ун-та, 2012. С. 626–627.

43.Фесенко, О.П. Языковая личность, речевой портрет, речевой паспорт: к вопросу о сопоставлении понятий // Современные научные исследования: теория, методология, практика. – 2014. Т. 1. – № 4. – С. 269–273. 70

44.Чжиянь, Ц. «Речевой портрет» и «языковая личность» : к вопросу о соотношении понятий // Вестник университета Российской академии образования. – 2015. – № 2. – с. 93–97.

45.Chaume, F. Synchronization in dubbing. A translational approach // Topics in audiovisual translation / Ed. by P. Orero. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publ. Co, 2004. – P. 35–52.

46.Chiaro, D. Issues in audiovisual translation. // The Routledge Companion to Translation Studies. – London: Routledge, 2009. – P. 141–165.

47.Díaz Cintas, J. New insights into audiovisual translation and media accessibility. Media for all 2. Amsterdam – New York, NY, 2010. – P. 11–22.

48.Díaz Cintas, J., Orero, P. Voiceover and dubbing // Handbook of translation studies. – John Benjamins Publishing, 2010. – P. 441-445.

49.Gambier, Y. The position of audiovisual translation studies. / C. Millan, Y. Gambier // The Routledge handbook of translations studies. Eds. C. Millán, F. Bartrina. – London, 2013. – P. 45–59.

50.Gottlieb, H. Subtitling / ed. by M. Baker, M. // Routledge Encyclopedia of Translation Studies. – London and New York : Routledge, 1998. – P. 244–248. 51.Matkivska, N. Audiovisual Translation: Conception, Types, Characters Speech and Translation Strategies Applied. Kalbu Studijos, 2014. №25. – P. 38-44. 52.Orero, P. Voice-over in Audiovisual Translation/ ed. by G. Anderman, J. Díaz Cintas. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.

53.Remael, A. Audiovisual translation // Handbook of translation studies. – Vol. 1. – John Benjamins Publishing Company, 2010. – P. 12–18.

54.Wolfram, W. Social varieties of American English. // Language in the USA: Themes for the Twenty-first Century. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – P. 58–75. 71

**Список источников материала исследования**

55.The Foreigner Transcript [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.scripts.com/script/the\_foreigner\_20245, свободный – (Дата обращения: 26.03.2023).

56.The Foreigner [Электронный ресурс]. – https://ororo.tv/ru/movies/the-foreigner#video, свободный – (Дата обращения: 21.03.2023).

57.Иностранец [Электронный ресурс]. – https://yandex.ru/video/preview/14665059476622391242, свободный – (Дата обращения: 01.04.2023).

**Список источников справочного и энциклопедического характера**

58.Cловарь современной лексики, жаргона и сленга [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://rus-yaz.niv.ru/doc/jargon-dictionary/index.htm#192, свободный – (Дата обращения: 15.05.2023).

59.Толковый словарь Ефремовой [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://gufo.me/dict/efremova#, свободный – (Дата обращения: 15.05.2023). 60.Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://gufo.me/dict/ozhegov#, свободный – (Дата обращения: 15.05.2023). 61.Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://gufo.me/dict/ushakov#, свободный – (Дата обращения: 15.05.2023). 62.Фразеологический словарь Фёдорова [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://gufo.me/dict/fedorov#, свободный – (Дата обращения: 15.05.2023).

63.Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://dictionary.cambridge.org/, свободный – (Дата обращения 07.05.2023). 64.Collins Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/remorse, свободный – (Дата обращения: 07.05.2023).

65.Oxford English Dictionary Online [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.oxforddictionaries.com/, свободный – (Дата обращения: 07.05.2023). 66.The Free Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.thefreedictionary.com/, свободный – (Дата обращения 07.05.2023). 67.Urban Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https:// https://www.urbandictionary.com/, свободный – (Дата обращения: 07.05.2023).