

RU

Социолингвистический аспект в кинопереводе лексики итальянских диалектов на английский и русский языки на примере сериала «Гоморра»

Плющева Л. С.

Аннотация. Цель исследования - выявить основные тенденции киноперевода лексики итальянских диалектов на английский и русский языки посредством анализа стратегий перевода фрагментов, взятых из итальянского художественного фильма «Гоморра» и первой серии первого сезона телевизионного сериала с таким же названием. Основной акцент в статье делается на важности передачи особенностей оригинальной речи героев кино на целевые языки, которым не свойственно наличие диалектных форм. Научная новизна состоит в том, что впервые предпринята попытка выявить и описать способы передачи социолингвистического аспекта итальянской диалектной лексики сразу на два языка - русский и английский - на материале и художественного фильма, и телевизионного сериала. Полученные результаты показали, что существует тенденция к упрощению и объяснению лексических единиц как при субтитровании диалекта в процессе киноперевода на английский язык, так и в процессе дублированного перевода диалекта на русский язык.

EN

Sociolinguistic Aspect of Translating the Italian Dialectal Vocabulary into English and Russian (by the Example of the Italian TV Series “Gomorra”)

Plyushcheva L. S.

Abstract. The paper aims to reveal techniques to translate the Italian dialectal vocabulary into English and Russian. The study is based on an analysis of the English and Russian translations of fragments of the Italian feature film “Gomorra” and the first episode of the first season of the TV series of the same name. The article emphasizes importance of transferring specificity of movie personages’ speech into target languages characterized by the lack of dialect forms. Scientific originality of the research lies in the fact that the author for the first time, by the material of the Italian feature film and TV series, identifies translation techniques to transfer the sociolinguistic component of the Italian dialectal vocabulary into English and Russian. The conducted analysis allows concluding that dialectal lexical units are often translated by means of explanatory translation. This tendency is equally observed in the English subtitled version and in the Russian dubbed version of the movie.

Введение

Актуальность работы обусловлена трудностями, с которыми сталкиваются в настоящее время при необходимости перевода кинопродуктов, содержащих диалектную лексику, на языки, в которых диалект не выражен так, как в итальянском, в частности, на русский и английский языки. И несмотря на пристальное внимание ученых к исследованию аудиовизуальных продуктов с точки зрения языковых процессов, отраженных в кино, а также неугасающий интерес к изучению итальянских диалектов, разнообразие которых характеризует современную лингвистическую ситуацию в Италии, проблема перевода диалекта на русский и английский языки всё ещё остается нерешенной.

Для достижения поставленной цели следует решить следующие задачи: во-первых, обосновать необходимость анализа социолингвистического аспекта перевода италияязычных аудиовизуальных продуктов; во-вторых, определить виды киноперевода, используемые в изучаемом материале в частности; в-третьих, охарактеризовать социолингвистическую составляющую изучаемого материала; в-четвертых, проанализировать

переводческие изменения, происходящие в процессе передачи социальных и языковых особенностей, характерных для итальянских регионов, на языки, которым эти особенности не свойственны. В качестве материала для анализа были выбраны итальянский фильм «Гоморра» и первая серия первого сезона одноименного телесериала. В процессе исследования применялись методы лингвистического наблюдения и описания. При отборе эмпирического материала применялся метод сплошной выборки.

Теоретической базой исследования послужили труды А. В. Козуляева, Э. Перего, Ф. Росси, М. Петилло, посвященные исследованию перевода аудиовизуальных продуктов. Кроме того, учитывалась работа Е. А. Зуевой, посвященная межкультурному подходу в формировании тезаурусов. Ключевую роль в работе сыграло изучение особенностей диалектического разнообразия итальянского региона Кампания, что стало возможным благодаря труду Ф. Аволио [8].

Практическая значимость работы видится в использовании материалов исследования в преподавании таких дисциплин, как «Перевод и переводоведение», «Теория и практика устного последовательного перевода», «Теория и практика аудиовизуального перевода», «Социолингвистика».

Социолингвистический аспект в кино и в переводе кинематографических продуктов

В современной лингвистической ситуации в Италии очень сложно провести грань между общенациональным языком и региональным диалектом, поскольку многие диалектные формы (в большей степени лексические и фонетические) переходят в общенациональный язык, становятся его частью. В то же время видится необходимым отметить и то, что некоторые слова и структуры, относящиеся к официальному языку Италии, устаревают и приобретают региональный оттенок. Несомненно, такая особенность итальянского языка усложняет работу по переводу кинопродуктов и телевизионных сериалов на языки, которым такие лингвистические характеристики не свойственны.

Интерес к анализу трансформаций при кинопереводе фрагментов аудиовизуального продукта, содержащих лексические единицы диалектов, обусловлен особенностью итальянского языка и наличием в нем диалектов, ведь ни в русском, ни в английском языках таких различий между диалектными формами и общепринятым стандартом нет. Кино позволяет передать речь наиболее реалистично, поэтому в аудиовизуальном переводе социолингвистический аспект чувствуется особенно остро.

Социолингвистика как научная дисциплина имеет предметом изучение проблем, связанных с социальной природой языка, его общественными функциями, ролью, которую играет язык в жизни общества, механизмом воздействия социальных факторов на язык [6]. В издании, посвященном социолингвистике, Беликова и Крысина утверждает, что социолингвистика изучает язык в его функционировании [2, с. 18]. Однако в работе, посвященной теоретическим проблемам социолингвистики, В. М. Алпатов заключает, что социолингвистика занимается функционированием языка в тех ситуациях, когда происходит общение между людьми [1, с. 10]. Кроме того, в этой работе автор приходит к выводу, что социолингвистика отличается от других наук на стыке лингвистики и социологии, в первую очередь, не по тематике и не по методам, а по интерпретации, то есть исследуемое явление относится к языку и/или речи, но либо может быть объяснено социальными причинами, либо из него делаются социологические выводы. Это можно сказать, в частности, и о функциональных стилях, и о диалектах, и о формах вежливости, и о мужских и женских вариантах языка [Там же, с. 14]. Таким образом, можно говорить о том, что социолингвистический аспект в кино – это, прежде всего, выбор, на каком языке говорить разным персонажам в процессе общения. Наиболее продуктивным представляется анализировать кинодискурс как совокупность понимания «фильма-как-текста», процесса его производства и потребления [7, р. 140]. Кинодискурс предполагает контекстуализированный подход к фильму как источнику социолингвистической репрезентативности, порождая и трактуя в рамках дискурса информацию, которая может быть интерпретирована с точки зрения социолингвистики. В настоящее время лингвисты анализируют языковую гетерогенность киноречи, рассматривают методологический инструментарий социолингвистики для применения в исследованиях, а также перспективы и роль данных исследований в развитии теории социолингвистики [Ibidem, p. 139]. В последнее десятилетие стало изучаться восприятие различных языковых произносительных вариантов. В качестве примера можно привести исследование о языковых стереотипах в голливудских фильмах, проведенное профессором Янисом Андроцопулосом на материале фильмов «Властелин Колец», «Трансформеры», «Звездные войны» и посвященное различиям произношения персонажей [Ibidem, p. 143]. Автор установил, что британский стандарт произносительных вариантов высоко ценится в качестве модели для обучения английскому языку, воспринимается как высокостатусный. Разнообразие языковых вариантов в рамках теле- и киноречи привлекает также специалистов в области культуры, этнологии и социологии. Исследователи предполагают, что язык массмедиа выполняет важную функцию создания языковой идентичности (linguistic identity) образа, транслирует представления о «типичном характере» персонажа посредством тех или иных языковых средств [9, р. 1].

В итальянском кино лингвистический вопрос занимает центральное место, о чем свидетельствуют многочисленные дискуссии, сопровождающие его развитие. Среди этих дискуссий наиболее частой является проблема языка дубляжа России, который в работе 2016 года собрал около сотни статей на «лингвистические» темы, появившихся в специализированных журналах по кино и развлечениям в период с 1936 по 1945 годы,

то есть на заре неореализма, он утверждает, что «тема дублирования, как уже упоминалось, более богатая, разнообразная и стимулирующая» [15, р. 17]. Наряду с темой лингвистической нормы, а именно какой лингвистический стандарт следует принять, в равной степени ощущается острота вопроса о диалекте, поскольку в данном случае речь идет не только о несовпадении лексем, но и картин мира представителей разных сообществ и тезаурусов представителей разных лингвосообществ соответственно [16, р. 317-318]. Раффаэлли [14, р. 118] предлагает известное подразделение на фазы отношений между кино и диалектом, за которые каждый проходит от имитационной диалектности к неореализму (1945-1952), к стереотипной диалектности (1952-1962) и, наконец, к выразительной отраженной диалектности (1962-1983).

Виды перевода аудиовизуального текста

Аудиовизуальный текст, составляющая любого современного кинематографического продукта, может также быть охарактеризован как «самостоятельная текстовая типология, целостность которой порождается комбинацией различных семиотических компонентов» [12, р. 17]: от звуковой составляющей (диалоги, звуки и шумы) и до визуальной составляющей (изображения). Аудиовизуальный перевод сейчас считается отдельной дисциплиной в теории перевода [5, с. 374], и в свою очередь он подразделяется на различные типы перевода аудиовизуального продукта: субтитры, дублированный перевод или дубляж и закадровый перевод.

Субтитры представляют собой перевод озвученного фильма посредством письменных текстов, размещенных в нижней части экрана. Так как этот метод позволяет вам слышать оригинальную версию фильма на языке, он был определен как «режим прозрачного перевода» [11, р. 22], характеризуемый как письменный, дополнительный, синхронный, мультимедийный, немедленный. Субтитры имеют ограничение по длине, которая должна быть такой, чтобы их можно было прочитать в течение всей сцены, поэтому они часто не переводят строки диалогов буквально, а переформулируют и перефразируют оригинал. Недостатком является уменьшение исходного текста в процентном соотношении от 40 до 79%.

Дубляж – это метод постсинхронизации исходного аудиоряда фильма с переводом на другой язык. Эта стратегия подразумевает устранение оригинальных диалогов аудиовизуального продукта, чтобы заменить их диалогами, переведенными на целевой язык, уделяя пристальное внимание артикуляционной и экспрессивной синхронизации между изображениями и предложениями [13, р. 53]. Помимо технических вопросов, перевод для озвучивания поднимает, например, проблему перевода речи, юмора, выражений с культурными коннотациями и с социолингвистической точки зрения (диалектные и региональные варианты). Если необходимо перевести реплики персонажа, который в оригинальном фильме говорит на языке определенной социальной группы, возникает дополнительная проблема с выбором лексических средств для передачи общего смысла оригинального фильма, не изменяя его. Несмотря на то, что многие европейские страны отказались от дублированного перевода в пользу субтитров, Италия и Россия по-прежнему отдают предпочтение дубляжу.

В России, однако, наравне с дублированным переводом широко распространен закадровый перевод, то есть на фон оригинальной озвучки фильма накладывается перевод на русский язык [12, р. 241]. Такая техника перевода очень распространена в работе с телевизионными продуктами, например, с документальными фильмами, телесериалами, а вот в кинопрокат иностранные фильмы выходят дублированными. В связи с такой особенностью российской теле- и киноиндустрии для анализа стратегий перевода диалектной лексики необходимо рассматривать и художественный фильм, и телевизионный сериал.

Социолингвистический аспект фильма и телесериала «Гоморра»

По имевшему успех роману «Гоморра» Роберто Савиано, выпущенному в 2006 году, был снят одноименный фильм режиссера Маттео Гарроне (2008) [4], а позже эта история легла в основу телевизионного сериала режиссеров Франчески Коменчини, Клаудио Капеллини, Стефано Соллима (2014) [3]. Персонажи, происходящие из Скампии, района Неаполя, говорят на популярном для этого района диалекте, также называемом низким, но переплетая его с итальянскими формами. Персонажи, которые происходят из Казерты, города в провинции Кампания, говорят на диалектном разнообразии, отличном от неаполитанского, и с определенными вариантами некоторых других муниципалитетов. Поэтому в фильме используют диалектное разнообразие этих коммун (которое, среди прочего, соответствует одному из пунктов, исследованных Итальянским лингвистическим атласом, ALI [8, р. 5]).

Сценарий фильма, созданный Массимо Гаудиозо, был написан на смешанном неаполитанском итальянском языке, при этом стоит отметить, что диалоги не прописывались. Принимая во внимание этот факт, в фильме «Гоморра» невозможно сравнивать сценарий и субтитры, но нужно напрямую сравнивать снятый фильм с субтитрами. Таким образом можно оценить перевод с диалекта на итальянский или даже на другие языки, в данном случае на английский и русский языки. Помимо фильма были сняты четыре сезона телесериала (2014, 2016, 2017, 2019) с таким же названием. Герои сериала, также как и фильма, говорят и на диалекте, и на итальянском языке, что отражает язык города, но диалект менее реалистичен, немного стереотипен и более смешан с региональным итальянским из провинции Кампания.

Учитывая тот факт, что выбор режиссёра фильма Маттео Гарроне пал на максимальное соблюдение реалистичности как с точки зрения быта, так и с точки зрения языка, фильм получился многоязычный, и каждый персонаж говорит так, как это происходит в кругу неаполитанской мафии на самом деле. Диалект, представленный в фильме, носит характер грубого реализма и имеет почти документальную ценность [Ibidem, p. 6]. Как следствие, и в фильме, и в телесериале представлено много языковых разновидностей:

- неаполитанский диалект Скампии, малопопулярный – плебейский;
- казерта-казалезский малопопулярный диалект (сцена, когда босс ругает двух мальчиков; сцена за столом между людьми из Казерты; в последнем мы наблюдаем разное неаполитанское произношение в одном городе);
- юношеский сленг (*tutt'apposto*, *'o fra'*, *'o frata*, *bbell'* – «хорошо», «брат», «дорогой брат»);
- итальянский язык среди строителей;
- миланский диалект модного предпринимателя;
- итальянский язык начального уровня у китайцев, которые подходят к портному, и во время обеда;
- смесь диалектов Ломбардии и Венето работников компаний, с которыми связались по вопросам утилизации отходов;
- итальянизированный диалект – разговорный итальянский, использованный «средними» персонажами, такими как Дон Чиро (тот, кто приносит деньги семьям);
- итальянский язык в регионе Кампания, красочный в диалектном смысле, но понятный.

Большинство эпизодов сопровождается субтитрами, но есть некоторые сцены, которые не имеют субтитров: например, диалог между Сервилло и молодым Роберто, его соратником, или речь на китайской фабрике перед началом обучения у портного.

Среди явлений, которые выделяются, видится необходимым отметить различия в использовании ударного звука à [Ibidem, p. 10]:

- итальянский язык “nasò” (нос) – диалект касалезе Nèssə (неаполитанский диалект nàsə);
- итальянский язык “bracciò” – диалект касалезе rèssə (неаполитанский диалект ràssə);
- итальянский язык “saliva”, “spùto” (слюна) – диалект касалезе šputèzzə (неаполитанский диалект šputàzzə).

Еще один феномен – это использование конструкции *stare a* с инфинитивом вместо использования *stare a* с герундием, как это делают в Неаполе (cas. stann'a ssuccèrèrè / nap. stann' succerenn'). Наконец, следует обратить внимание на широкую вариативность вокализма, с которым создается личное местоимение “io” (я): ì, jì, jé, ié jö.

Изменения при переводе диалектной лексики в художественном фильме «Гоморра»

Фильм был снабжен субтитрами, чтобы его можно было понять во всей Италии, поскольку итальянцы из разных регионов не всегда понимают диалекты друг друга. При использовании этой особенности фильма для анализа и сопоставления с англоязычной и русскоязычной версиями представляется возможным прокомментировать некоторые характерные примеры именно в отношении социолингвистического аспекта перевода. В качестве материала для анализа перевода рассматриваются субтитры, использованные в англоязычной версии фильма, предназначенной для американского проката, а также реплики героев дублированного перевода фильма на русский язык. Для проверки соответствия перевода и оригинальной речи героев был использован электронный словарь итальянских диалектов *Dizionario dei dialetti* [10].

Прежде всего, рассмотрим случай, когда перевод не может передать яркость выражения исходного языка, потому что, не имея возможности переводить буквально, он находит смягченные формы, упрощающие выражение на целевом языке (см. Таблицу 1). В предлагаемом примере стратегии перевода на английский и русский языки отличаются. Так, при передаче смысла на английский язык употреблена идиоматическая конструкция, имеющая эмоциональную окраску, однако русский перевод «ты издеваешься» не так ярко выражает эмоции, скорее упрощая смысл оригинальной фразы.

Таблица 1. Тенденция к упрощению диалектной лексики при переводе

Диалектная форма	Буквальное значение	Субтитры на итальянском	Субтитры на английском	Русскоязычная версия фильма
<i>Mə stajə facendo schiatta' in cuorpə</i>	“scoppiare in corpo” – ворваться в тело	mi stai facendo crepare	you're driving me crazy	Ты издеваешься

Соответствующую стратегию упрощения диалектной лексики можно наблюдать в диалоге между двумя ребятами из Скампии, сделавшими различный выбор в отношении «групп», к которым они должны присоединиться (см. Таблицу 2). Один из персонажей предлагает бывшему другу, то есть подростку, который сменил группировку или клан, как его называют на языке мафии, пойти и съесть пиццу с «мальчиками»: предложение, которое по-детски наивно, ведь ребенок пытается удержать прошлое, в котором все они были на одной стороне. По сути, они еще дети, не участвующие в клановой борьбе самостоятельно. Идея пиццы вместе со вторым мальчиком кажется его собеседнику неприемлемой, поэтому он объясняет, что раньше они были друзьями, а теперь они враги, и он тоже возвращается с воспоминаниями в прошлое и использует выражение «товарищи» для обозначения этого условия, что оно противоречит его нынешнему мировоззрению и, следовательно, превращению во врагов, то есть представителей противоборствующих кланов.

Таблица 2. Сцена с мальчиками на улице

Диалектная форма	Буквальное значение	Субтитры на итальянском	Субтитры на английском	Русскоязычная версия фильма
ma sɛ putimmə 'i a mangia' purə 'na pizzə cu 'e uajjunə te l'aggə dittə	"uajjunə" - ragazzo – мальчик, парень	ma ci possiamo andare a mangiare anche una pizza con degli amici?	But can we go and have a pizza with friends?	Но мы же можем пойти съесть пиццу с друзьями?
quand' evemə cumpragnə?	"Compagno" – товарищ	quando eravamo compagni?	Once we were <i>brothers</i> .	Когда-то мы были друзьями...
Mo' simmə nemicə.	"nemicə" – nemico – враг	Ora siamo nemici'	Now we're <i>enemies</i>теперь мы враги.

Хотя перевод слова "Cumpragnə" как "*compagni*" (товарищи), "*brothers*" (братья) и «друзья» работает, потому что он означает объединение узами уличного братства, еще не разрушенными преступной группировкой Каморра, слово "uajjunə" гораздо более сложное, потому что этот термин неоднозначен (см. Таблицу 2). Буквально это означает «мальчики», но оно также используется для обозначения людей, с которыми человек связан клановыми отношениями, и поэтому, возможно, лучшим переводом было бы «мальчики» (it. *i ragazzi*; eng. *guys*), в данном случае перевод, который идентифицирует их как друзей (it. *degli amici*; eng. *friends*), вводит в заблуждение, поскольку это, возможно, относится к идее дружбы. Однако это неверно, они все беспризорники, они не парни, которые культивируют узы дружбы. При этом в этой же сцене наблюдается обратное явление, а именно точная передача смысла лексики исходного языка. Так, термин "*nemicə*" (враги) не меняет своего значения и эмоциональной окраски ни в одном из рассмотренных в данной статье переводов.

Изменения при переводе диалектной лексики в телевизионном сериале «Гоморра»

Говоря о языковых явлениях четырех сезонов телесериала «Гоморра», можно заметить, что используемый диалект менее популярен, более итальянизирован (из среднего класса), более стереотипен, отчасти потому, что он говорит о менее «грубой» каморре, более привилегированных слоях преступного мира, представителями которых являются Дон Пьетро и Донна Имма. Но также меньшее употребление диалектизмов по сравнению с одноименным художественным фильмом объясняется тем, что в сериале задействовано большее количество профессиональных актеров.

В качестве примера употребления диалектизмов в сериале и их перевода на английский и русский языки рассмотрим фрагмент первой серии, когда Дон Пьетро подозревает, что в диван полицией вмонтированы прослушивающие устройства (см. Таблицу 3).

Таблица 3. Дон Пьетро высказывается о диване

Диалектная форма	Буквальное значение	Субтитры на итальянском	Английская версия сериала	Русскоязычная версия сериала
perché quello che sta arrivando nunn' è buonə nunn' è bbuonə...	"nunn' è buonə" – он не хороший	perché quello che sta arrivando non va bene, non va bene	Because the new one's no good, it's no good	А то, что новый нам не подходит, не подходит...

Заявление о качестве дивана играет ключевую роль в том, чтобы дать понять его жене, Донне Имме, суть проблемы без явного упоминания о ней. Перевод «нам не подходит» (it. *non va bene*) устраняет элемент более точной оценки дивана, который содержится в оригинале: в итальянской и русской версиях он упрощен. Стоит отметить, что в данном примере перевод на английский наиболее близок к оригинальной реплике на диалекте, так как само выражение «он не хороший» (eng. *is no good*) точно повторяет диалект. Единственным различием становится сокращение описания дивана «тот, который привезут» на диалекте (it. *quello che sta arrivando*) и английское словосочетание «тот новый» (eng. *the new one*) не являются полными эквивалентами. Это может быть объяснено особенностью техники субтитрирования, когда реплики сокращаются из-за ограничений по длине строк [11, p. 23].

Интересной представляется и другая тенденция в переводе диалектной лексики, например, при употреблении модальных глаголов долженствования и императивных форм (см. Таблицу 4).

В первом случае разница между диалектом и субтитрами на итальянском, английском и русском связана с отсутствием глагола долженствования «должен» (it. *devi dire*; eng. 'you must say'), который исчезает во всех трех переводах. Также в этом случае вся фраза немного теряет выразительную силу.

Похожая трансформация проиллюстрирована вторым примером в Таблице 4, в котором перевод меняет значение, потому что местоимение "lo" (об этом) «не думай об этом», которое используется в личной конструкции, означает «не прислушивайся, не придавай значения» и подразумевает «не верь этому человеку». Вместо этого в итальянской версии конструкция преобразуется в "non ci pensare" (не думай об этом) в смысле легкомысленного отношения к нему, что имеет другой оттенок смысла. С другой стороны, английский и русский переводы остаются более верными оригиналу.

Таблица 4. Повелительные конструкции при переводе

Диалектная форма	Буквальное значение	Субтитры на итальянском	Английская версия сериала	Русскоязычная версия сериала
<i>Ciru tu chestà a Pietro nun ce l'ais ricerà</i>	'Ciro tu questo a Pietro non glielo devi dire'	Tu questo a Pietro non glielo dire	You don't tell Pietro this, understood?	Чиро, ты только Пьетро это не говори, понял?
<i>Atti' n' 'o penza' sient'a mme, nunn' 'o penza'</i>	Attilio non lo pensare senti a me, non lo pensare'	non ci pensare	Don't listen to him	Не думай об этом, Атти.

Заключение

Таким образом, можно суммировать основные наблюдения, сделанные во время анализа фильма и первой серии первого сезона одноименного телевизионного сериала «Гоморра», и сформулировать следующие выводы.

1. Социолингвистический аспект в переводе аудиовизуального текста предполагает не только перевод несовпадающих лексем, но и передачу различий картин мира представителей разных лингвосообществ, соответственно, он является одновременно одним из важнейших аспектов киноперевода, а также одним из наиболее трудных для передачи на целевой язык.

2. Прежде всего, мы можем заметить, что новые тенденции в прямом диалектном кино возвращают на передний план тему и проблему переводов диалектных разновидностей, которые являются диастатически низкими. Благодаря анализу различных примеров выражения социолингвистических особенностей в кино была выявлена тенденция к субтитрованию фрагментов фильма, содержащих трудную для перевода диалектную лексику или наречия. Этот приём использован в переводе изучаемого материала на английский язык, однако в случае передачи диалектной лексики на русский язык выбрана стратегия закадрового перевода, что не дало возможности звучания диалекта.

3. В телевизионном сериале и в художественном фильме «Гоморра» социолингвистический аспект в изученных кинопродуктах занимает центральное место, поскольку диалект использован для достижения максимальной реалистичности. В кругах организованной преступности в Неаполе говорят на разных вариантах неаполитанского диалекта, именно поэтому герои фильма и телесериала используют преимущественно диалектные формы.

4. В ходе изучения перевода фрагментов фильма выявлено, что радикальных различий между итальянскими и английскими субтитрами, а также русским дублированным и закадровым переводом замечено не было. При переводе выбранного аудиовизуального материала в большинстве случаев применяется тенденция к нейтрализации тона и выразительности оригинала, а иногда и к использованию перевода, который объясняет значение исходного выражения, вместо того чтобы переводить его точно. Иногда не буквальный перевод идет в ущерб эмоциональной окраске исходного выражения или не отражает тон, который намеренно подчеркивается в оригинале. Помимо этого, видится важным указать на то, что ни русский дублированный и закадровый перевод, ни английские субтитры не подчеркивают различия между стандартизированным итальянским и диалектом, на котором говорят в регионах и который имеет значительные отличия от общенационального языка, что в данной статье было проиллюстрировано примерами.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в последующем более детальном анализе наиболее эффективных способов перевода итальянской диалектной лексики на английский и русский языки, делая различия не только по региональному параметру, но и подчеркивая разницу между лексическими особенностями языка в зависимости от принадлежности носителей к той или иной социокультурной группе.

Источники | References

- Алпатов В. М. Социолингвистика и другие лингвистические дисциплины // Социолингвистика. 2020. Т. 1. № 1. С. 9-16.
- Беликов В. И., Крысин Л. П. Социолингвистика. М.: РГГУ, 2001. 435 с.
- Гоморра [Электронный ресурс]: сериал. URL: <https://www.kinopoisk.ru/series/820540/> (дата обращения: 09.06.2021).
- Гоморра [Электронный ресурс]: художественный фильм. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/398405/> (дата обращения: 02.06.2021).
- Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода // Материалы междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, 23-24 апреля 2013 г.): в 4-х т. / под общ. ред. проф. В. Н. Скворцова. М., 2013. Т. 1. С. 374-381.
- Социолингвистика [Электронный ресурс] // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/linguistics/text/4245207> (дата обращения: 09.06.2021).
- Androutsopoulos J. Introduction: Language and society in cinematic discourse // Multilingua. 2012. № 31. P. 139-154.
- Avolio F. Le varietà dialettali campane in Gomorra (film): cennidescrittivi e interpretativi // Quaderni Italiani di RION. Roma: Società Editrice Romana, 2011. P. 3-16.

9. Berglund H., Brock V. Stereotypes of British Accents in Movies. A Speech Analysis of Character Types in Movies with British Accents. Halmstad: Halmstad University, 2017. 32 p.
10. Dizionario dei dialetti [Электронный ресурс]. URL: https://www.dialettando.com/dizionario/hitlist_regioni_new.lasso (дата обращения: 02.06.2021).
11. Perego E. La traduzione audiovisiva. Roma: Carocci, 2005. 128 p.
12. Perego E., Taylor C. Tradurre l'audiovisivo. Roma: Carocci Editore, 2012. 277 p.
13. Petillo M. La traduzione audiovisiva nel terzo millennio. Milano: Franco Angeli, 2012. 160 p.
14. Raffaelli S. La lingua filmata. Didascalie e dialoghi nel cinema italiano. Firenze: Le Lettere, 1992. 263 p.
15. Rossi F. La parola e l'immagine agli albori del Neorealismo // Le questioni linguistiche nei periodici di spettacolo in Italia (1936-1945). Firenze: Cesati, 2016. P. 13-21.
16. Zueva E. Intercultural approach as a prerequisite for economics students to form an accurate professional thesaurus // International Journal of Applied Exercise Physiology. 2019. Vol. 8. P. 317-323.

Информация об авторах | Author information



Плющева Любовь Сергеевна¹

¹ Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации, г. Москва



Plyushcheva Liubov Sergeevna¹

¹ Financial University under the Government of the Russian Federation, Moscow

¹ plyushcheva@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 18.05.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): итальянский язык; итальянские диалекты; социолингвистический аспект; дублированный перевод; киноперевод; Italian language; Italian dialects; sociolinguistic aspect; dubbing; movie translation.