

ТЕХНОЛОГИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК: 81`25

ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА ДИАЛЕКТА В СОВРЕМЕННОМ ИТАЛЬЯНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ФИЛЬМА ДЖ. ТОРНАТОРЕ «БААРИЯ»)

Мария Дмитриевна Громыко¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет,
г. Санкт-Петербург, Россия.

Для контактов: gromyko.maria@gmail.com

Аннотация. В рамках изучения аудиовизуального перевода в статье проводится сравнение переводческих решений в отношении диалектальных реалий в фильме итальянского режиссёра Джузеппе Торнаторе «Баария» (2009). Материалом исследования выступают три версии кинокартины: первоначальный кинотекст на сицилийском диалекте (с использованием книги Торнаторе «Ваагìa», выпущенной вслед за фильмом, которая содержит скрипт, полностью соответствующий произносимым репликам), дубляж на итальянском языке, представленный как официальная версия фильма на территории Италии за пределами Сицилии, и дублированный текст на русском языке. Цель исследования — установить возможность адекватной передачи содержащегося в фильме сицилийского колорита (*sicilianità*), который помимо визуальных средств выражается также в местном диалекте, на итальянский и русский языки. Выделяются и анализируются моменты, представляющие наибольшую сложность для перевода: название, фонетические характеристики, грамматические структуры, знаменитые лексические диалектизмы, антропонимы и геономические реалии. Исследование приходит к выводу, что в переводе кинодиалогов на итальянский язык удаётся с частичными потерями сохранить наиболее яркие диалектальные реалии, в то время как русская версия нивелирует такую важную часть фильма как диалект и не в состоянии адекватно передать диалектальное богатство оригинала.

Ключевые слова: аудиовизуальный перевод, дубляж, сицилийский диалект, итальянский язык, итальянское кино, Джузеппе Торнаторе, переводимость

Для цитирования: Громыко М.Д. Проблема перевода диалекта в современном итальянском кинематографе (на материале фильма Дж. Торнаторе «Баария») // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2021. № 4. С. 165–178.

Статья поступила в редакцию 04.11.2021;
одобрена после рецензирования 12.10.2021;
принята к публикации 01.02.2022.

THE PROBLEM OF DIALECT TRANSLATION IN MODERN ITALIAN CINEMATOGRAPHY (EVIDENCE FROM “BAARIÀ”, A FILM BY GIUSEPPE TORNATORE)

Maria D. Gromyko¹

¹ Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia.

For contacts: gromyko.maria@gmail.com

Abstract. Within the framework of the audiovisual translation studies and in the context of the Italian sociolinguistic situation, historically characterized by the presence of many dialects and regional varieties of the standard language, this article considers the translation of the film “Baaria” (2009) directed by Giuseppe Tornatore. Original dialogues in the Sicilian dialect (contained word for word in the motion picture script by Tornatore published in Italy by Sellerio, 2009), their dubbing in standard Italian (released in Italy and worldwide as an official version of the film) as well as the Russian dubbed version are used as linguistic materials. The aim of the article is to compare these three versions in order to explore and analyze the possibility and methods of conveying the Sicilian linguistic originality whilst translating from the Sicilian dialect into Italian and Russian.

The author begins from revealing some theoretical aspects of linguocultural transposition generally concerned with the aid of studies by Skoromyslova, Denisova, Snetkova. Hereafter the paper describes the linguistic context of “Baaria” set in a small town of Bagheria near Palermo, that presents the local Baariotu dialect of Sicilian, the mother-tongue of Tornatore. As a result of comparing three versions of the film, it has been found that the most challenging moments for the translator related to the dialect are represented by the title (evidently given in the dialect intentionally), strong phonetic features, some typical grammar Sicilian

forms (e. g. verbs: sic. *amuni* — it. *andiamo*), lexical choices (as trademarks: sic. *picciotti* — it. *ragazzi*), especially personal names, including various forms of address (*ron, mastru, zu*'), and gastronomic culture-specific elements (*mafajda, minnulata*). Summing up the results, it can be concluded that the standard Italian version of the film "Baaria," due to the historical and cultural proximity in some measure between two idioms under examination, succeeds in reproducing the richness of the dialect, meanwhile the Russian dubbed version loses the sociolinguistic connotations of the original text.

Keywords: audiovisual translation, dubbing, the Sicilian dialect, the Italian language, Italian movies, Giuseppe Tornatore, translatability

For citation: *Gromyko M.D.* (2021). The problem of dialect translation in modern Italian cinematography (evidence from «Baaria», a film by Giuseppe Tornatore). *Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 22. Teoriya Perevoda*. — Moscow University Bulletin on Translation Studies. 4. P. 165–178.

The article was submitted on October 04.2021;
approved after reviewing on November 12.2021;
accepted for publication on February 01.2022.

Введение

В России и в Италии исторически предпочитаемым видом киноперевода является дубляж, который накладывает свою специфику на работу переводчика и всей технической команды, занимающейся озвучиванием и монтажом фильма. Очевидно, что развитая система диалектов и региональных языков в Италии ещё больше усложняет работу переводчика, создающего русский текст для последующего дубляжа.

Итальянское классическое кино знакомо российскому зрителю ещё с советских времён, но по сравнению с англоязычными продуктами не такое большое количество итальянских фильмов попадает сегодня в наш прокат. В этом смысле исключением является творчество современного итальянского режиссёра Джузеппе Торнаторе, прославившегося своими работами с участием известных, в том числе голливудских, актёров («Легенда о пианисте», 1998, «Лучшее предложение», 2012, «Двое во вселенной», 2015). Среди его творений есть также фильмы, обнаруживающие тесную культурную, историческую и лингвистическую привязку к Сицилии, откуда родом режиссёр.

Материалы исследования и актуальность

В статье рассматривается проблема аудиовизуального перевода на материале фильма Джузеппе Торнаторе «Baarìa», вышедшего в 2009 году в Италии в двух версиях: на сицилийском диалекте и на итальянском языке. Интересно, что дубляж фильма на национальный язык Италии (хоть и с большими вкраплениями диалекта, как будет показано далее) осуществлялся теми же актёрами. Вскоре фильм был представлен в России¹ в дублированном переводе, а в итальянском издательстве «Sellerio» вышла одноименная книга «Baarìa» (Tornatore, 2009), представляющая собой опубликованный после выхода фильма сценарий (скрипт), полностью соответствующий оригинальной озвучке со всеми репликами. В этом смысле Торнаторе следует укоренившейся в Италии во второй половине XX века традиции публиковать тексты сценариев². Такие материалы, на наш взгляд, представляют большой интерес для лингвистики и переводоведения. В последние годы в итальянской кинопродукции происходит настоящий всплеск диалектального кино и сериалов (среди наиболее ярких примеров, помимо сицилийских фильмов Торнаторе, можно выделить «Gomorra», 2014, «Ammore e malavita», 2017; «L'amica geniale», 2019) и, поскольку эти яркие крупнобюджетные проекты отнюдь не ограничиваются локальным рынком, проблема перевода диалекта в кино приобретает всё большую актуальность.

Методы и цель

Многообразие доступных версий фильма позволило провести анализ переводческих решений. Предметом сравнения стали три разных кинотекста: оригинал на сицилийском диалекте, дубляж на итальянском языке и дубляж на русском языке. Целью исследования было установить, может ли диалект, воплощающий «сицилийскость» (*sicilianità*) в фильме «Baarìa», быть каким-либо образом передан в конечных языках перевода. Исследование исходило из предположения, что вышеназванная диалектная система имеет ключевую функцию в диалогах фильма, поскольку диалект — это один из основополагающих аспектов идентичности сицилийцев. Главная гипотеза заключалась в том, что итальянскому дубляжу

¹ В России премьера фильма с переведённым названием «Баария» состоялась 1 июля 2010 г., прокатной компанией выступила «CP Classic». Переводчик в титрах не указан.

² Например, были опубликованы сценарии фильмов неореализма и многих работ Феллини.

удаётся передать этот феномен (хоть и частично), в то время как русский дубляж практически полностью нейтрализует лингвистический колорит исходного языка.

Диалект в аудиовизуальном переводе: теоретические аспекты

Прежде всего следует обозначить проблемы, связанные с присутствием диалекта в аудиовизуальном переводе. Перенос одной лингвистической системы в другую в рамках кинематографического произведения — это всегда трудный процесс, осложняющийся ещё более в том случае, если оригинальный текст фильма содержит диалектальный компонент. Помимо собственно лингвистического измерения, работая над текстом фильма, аудиовизуальный переводчик должен учитывать различие менталитетов, культурные несоответствия, стараться передать местный колорит, который содержится не только в языковых знаках, но и в экстралингвистической информации. Очевидно, что любой аудиовизуальный перевод влечёт за собой трансформации в исходном тексте, иногда даже сжатие последнего. Расширение текста в случае киноперевода невозможно, поскольку переводчик ограничен временем произнесения или прочтения реплики. При дубляже проблема времени стоит остро: в закадровом озвучивании и монтаже фильма практически всегда требуется подстроить издаваемые актёром реплики к движению его губ, что нередко приводит к трансформации изначального текста, которые Скоромыслова делит на «пропуски, добавления или ошибочные замены информации, представленной в оригинале» (Скоромыслова, 2010: 154).

В аудиовизуальном переводе совершенно не оправдан буквализм, поскольку в фильме, в отличие от книги, невозможно привести объяснение значений или каких-либо аспектов слова или факта в сноске или в затекстовых комментариях. Следовательно, перевод не может быть сведён к формальной транспозиции отдельных элементов. Задача переводчика — создать сложную коммуникативную систему, состоящую из вербальных, звуковых, иконических кодов (Денисова, 2006: 155). При работе с кинотекстом необходимо передать как текстуальную симметрию (семантические и синтаксические структуры), так и функциональные и прагматические аспекты. Часто случается, что переводчик пытается любой ценой как можно точнее передать содержание и ритм оригинала, опуская наиболее важные оттенки смысла. Итак, при использовании литературного подхода текст, возможно, будет переведён точно, но эта скрупулёзная точность не нужна, если не удастся передать цельный смысл

оригинальных диалогов. В противном случае кинотекст перестанет функционировать.

По мнению Денисовой (Там же), самая серьёзная проблема аудиовизуального перевода состоит в возможной степени адаптации оригинального текста к иностранной культуре, основанной на других ценностях и понятиях. Именно этот факт приводит к неизбежным потерям в восприятии переведённого кинотекста, содержащего «чужие» феномены, несовместимые с культурой конечного языка. Этой причиной можно было бы объяснить экономические неудачи многих переводимых фильмов, как в России, так и за границей. Неслучайно лидерами кассовых сборов становятся те картины, которые фокусируются на международных проблемах, понятных широкой публике, особенно если в них задействованы актёры с мировой славой, ведь личность актёра тоже имеет коннотативную функцию.

Перевод «переносит» произведение из одной историко-социокультурной среды в другую, меняя адресата аудиовизуального продукта (Снеткова, 2008: 106). В перцепции «иностранного» факта со стороны зрителя могут быть различные неточности, ведь от переводчика зависит только вербальный компонент продукта, а визуальная и звуковая составляющие, содержащие большое количество культурных аллюзий и метафор, понятных изначальному адресату, остаются неизменными. В художественном печатном переводе переводчик мог бы добавить комментарии, пояснения, но, как говорилось выше, в аудиовизуальном переводе, особенно в дубляже, это невозможно.

Все вышеперечисленные проблемы чрезвычайно актуальны для переводчика, работающего с итальянским кино, для которого большую трудность создаёт социолингвистическая ситуация в Италии. Языковая система страны очень разнообразна: от национального итальянского языка, представленного в различных регистрах, до уникальных идиомов, существующих в маленьких деревнях. Разумеется, такой «лингвистический репертуар» (*repertorio linguistico*) не мог не отразиться на истории итальянского кино: диалект проникал в итальянские фильмы с самого начала существования этого вида искусства. Росси пишет, что продюсеры первых фильмов (то есть ещё немного кино) сразу же столкнулись с разными сложностями семиотического и лингвистического характера, пытаясь понять, какая речь «наиболее подходит к кинематографическому вымыслу, то есть будет способна совместить две противоположные тенденции: с одной стороны, обеспечить полное понимание со стороны наиболее широкой публики [...] с другой — реализм, требуемый

как сюжетами, так и характеристиками самого средства передачи, настолько близкого к достоверному воспроизведению мира» (Rossi, 2007: 21, перевод мой — М.Г.). Звуковое кино обострило эту проблему, и, тем не менее, кино — это отражение реальности, так что, даже если его мимезис нельзя считать полным (язык кино в любом случае остается языком искусственным: сначала составленным и записанным в сценарии, потом произнесенным актёром, синхронизированным, микшированным и так далее), кино передает черты общества, о котором рассказывает.

Лингвокультурный контекст фильма «Baaria»

В сицилийском обществе одним из ключевых аспектов является осознание своей особенности в культурном, историческом, лингвистическом планах и вытекающая из этого важность диалекта. Сложнейшая история острова определила присутствие в сицилийском диалекте многочисленных слов иностранного происхождения (Devoto, Giacomelli 1972: 149). Местная языковая система испытала влияние греков, римлян, арабов, норманнов, ломбардцев и албанцев (Bigalke, 1997: 3–4). По классификации Пеллегрини (Pellegrini, 1977), сицилийский диалект принадлежит к крайней диалектальной области, входящей в систему диалектов центра и юга Италии. Д²Овидио и Мейер-Любке внутри сицилийских диалектов выделяют палермитанский, катанийский, диалект Этны, диалект Бронте, сиракузский, диалект Ното и диалект галло-итальянских колоний (цит. по Marazzini, 1994: 468). По разным данным насчитывается от 37 до 130 субдиалектов (местных диалектов) сицилийских провинций, отличающихся от *siciliano generalizzato* («обобщенного сицилийского») особенностями произношения, лексическими и грамматическими формами (Ruffino, 1989: 160–161). Однако, по всей видимости, эти различия не являются настолько фундаментальными, и поэтому в итальянской диалектологии зачастую сицилийский диалект рассматривается как одно целое.

Выбор Багерии как основного места действия неслучаен. Режиссёр фильма Джузеппе Торнаторе родился в Багерии³, и, можно сказать, что этот фильм в какой-то мере отражает его личные воспоминания и является третьей частью «сицилийской саги», к которой относятся также его фильмы «Новый кинотеатр “Парадизо”» (1988) и «Малена» (2000). Вместе с тем, это не автобиография режиссёра, а история жизни главного героя Пеппино Торренуовы:

³ Багерию часто называют городом, но официально это коммуна, внутригородское муниципальное образование в составе города Палермо.

ребенком он бросает школу, чтобы быть пастухом; в подростковом возрасте записывается в коммунистическую партию; повзрослев, женится на землячке Маннине и становится муниципальным советником партии. Интересно, что Франческо Шанна, исполняющий роль Пеппино, тоже багериец, а вот Маргарет Маде, играющей Маннину, по её собственному признанию (Di Bartolo, 2009), было сложно играть на багерийском диалекте, несмотря на то, что она тоже сицилийка, но из Катании.

Вот что пишет сам Торнаторе по поводу диалекта в фильме «Baaria»: «Диалект — это не только язык, не только идиом [...] Как я мог воссоздать рыбную лавку, не слыша, как там напевая и крича, ведут торговлю? Как это возможно? Так что в итальянской версии я дублирую на итальянский язык всех важных персонажей, но толпа, гомон должны всегда оставаться на диалекте» (перевод мой — М.Г.). О важности этого «языкового вопроса» свидетельствуют также комментарии зрителей в Интернете, как, например, на форуме «Forum Libri»: «Великая сила фильма, которой будут лишены итальянские зрители по коммерческим причинам, заключается в том, что толпа актёров, населяющих его, говорит на багерийском диалекте (*baarioto*). На итальянском фильм будет понятным, но менее трогательным и гипнотизирующим, потому что звуки того почти дикого языка полностью примыкают к людям и усиливают их истории» (перевод мой — М.Г.).

Анализ переводческих решений в фильме «Baaria»

В России фильм был показан сначала с русскими субтитрами, а потом в дубляже, но не имел большого успеха среди зрителей⁴. Действительно, если смотреть фильм без подготовки, без специальных знаний о Сицилии, истории острова и всей Италии в XX веке, сложно оценить его художественную ценность, а подчас и просто понять смысл слов и сцен.

В первую очередь русскоговорящего зрителя может смутить название фильма. «Baaria» — не что иное, как диалектальный эквивалент официального топонима *Bagheria*, именно так местные называют свой город. В связи с этим оставить оригинальный диалектальный топоним в итальянском дубляже для Торнаторе явно было делом принципа. И действительно, в итальянском прокате фильм не поменял название на более привычное итальянскому

⁴ Согласно данным сайта *kinopoisk.ru* фильм «Баария» собрал в России 18 033 долларов, что сильно уступает, например, другим фильмам Дж. Торнаторе этого периода: «Незнакомка», 2006 (более 42 тысяч долларов), «Лучшее предложение», 2012 (более 1 миллиона долларов).

уху *Bagheria*. Учитывая известность многих уроженцев Багерии⁵, а также историческую и туристическую важность окрестностей Палермо, можно предположить, что среднестатистический итальянец без труда поймёт, о чём идёт речь. По-видимому, выбор подобного заголовка сразу задаёт курс языку всего фильма. Однако в российском прокате актёр дубляжа на начальных титрах произносит «Баáрия», что является неправильной транскрипцией сицилийской реалии. Несмотря на ударение, графически проставленное на афишах иностранных версий, в русском дубляже ударение смещается на второй слог и на письме отсутствует. Это можно считать одомашниванием диалектальной реалии с окончанием *-ia*, исторически укоренившимся в словарях русского языка: например, пиццэрия (*pizzeria*), траттóрия (*trattoria*). В более известных итальянских топонимах феномен переноса ударения также наблюдается: Берга́мо (*Bèrgamo*), Ломба́рдия (*Lombardìa*), Па́вия (*Pavìa*). По всей вероятности, именно по типу последних двух топонимов лексема *Vaaria* стала «Баáрией» в русском переводе, что, конечно, приводит к путанице: название фильма напоминает о Баварии или о городе Бари на юге Италии, гораздо более известным русскому человеку. Таким образом, можно сделать вывод, что этот переводческий выбор не обоснован и название фильма должно было остаться с оригинальным ударением (возможно, даже проставленным на письме).

С самой первой сцены фильма, погружающей в атмосферу Сицилии 30-х годов, где диалект действительно был языком первичной социализации для большей части населения, уже в голосах на заднем фоне слышны характерные черты сицилийского произношения⁶: какуминальное, или ретрофлексное, произношение сочетаний *tr-*, *-ttr-*, *-dr-*, *-ddr-* и *str-* (*firtru*⁷ — *filtro*); усиленное произношение *b-*, *d-*, *g-*, *-g-* (*bbello* — *bello*, *ddici* — *dice*); *b* в начале слова вместо *v* (*bbuoi* — *vuoi*); *o* под ударением становится *i* или *uo* (*rùocci* — *госсе*, *curri* — *согги*); *s* перед глухим согласным произносится как среднее между *s* и *sci* (*comunicita* — *comunista*, *scitessu* — *stesso*); в конце слова *o* произносится как слегка открытый *u* (*Pippìnu* — *Пеппино*, *viaggiu* — *viaggio*). Перечисленные фонетические характеристики

⁵ Помимо Дж. Торнаторе и Фр. Шанны в Багерии родился художник Р. Гуттузо, а писательница Д. Марани провела там детские годы и описала Багерию в различных произведениях.

⁶ См. (Tropea, 1976).

⁷ Здесь и далее в скобках приводится сначала сицилийский вариант, выделенный курсивом, потом итальянский эквивалент и, при необходимости, русский перевод.

сохраняются в итальянском дубляже, даже когда грамматические и лексические единицы переводятся с диалекта на итальянский язык. Русский дубляж, разумеется, не в состоянии воссоздать фонетическую систему сицилийского диалекта и переводит его средствами нормативного русского произношения. Единственным выходом предстаёт компенсация: эта техника позволяет выстроить потерянную фонетическую информацию с помощью лексических средств, просторечных выражений: сиц. «Veni ccà! Si bbieni prima c'asciucia 'a sputazza» — «Поди сюда! Обернёшься (подчёркнуто мной — М.Г.), пока плевков не высох».

Грамматические диалектальные структуры в целом перенесены из оригинала в итальянизированную версию и не препятствуют пониманию отдельных эпизодов и всего кинотекста. Эти диалектизмы, не раздражая зрителя, позволяют ему уловить сильное отличие от национальной лингвистической нормы. Итальянский дубляж сохраняет некоторые морфологические структуры сицилийского диалекта: в основном это — глагольные формы первого лица множественного числа: *amuni* (andiamo), *avvicinàmunni* (avviciniamoci), *vincièmu* (vinciamo). Эти диалектальные формы с окончанием *-tu* близки к нормативной форме итальянского языка, оканчивающейся на *-iamo*. Понятно, что грамматические системы русского и итальянского языков не совпадают, поэтому русский дубляж не способен передать морфосинтаксические особенности сицилийского диалекта. Как следствие, грамматические структуры в переводе тяготеют к норме и типичная для Италии языковая вариативность полностью нейтрализуется.

Проведённый анализ позволил установить, что наибольшее диалектальное разнообразие имеет лексический уровень фильма. Некоторые слова, ставшие визитной карточкой сицилийской культуры, в том числе благодаря шедеврам неореализма, широко известны итальянцам в других регионах, так что сохраняются в итальянском дубляже как символ сицилийскости. К ним относятся: *amuninni* или *amuni* (ит. andiamo!, forza! — пойдём, давай же!), *picciriddu* (ит. bambino, piccolo — ребенок, мальчик), *picciotti* (ит. ragazzi — ребята). В целом, собранные лексические диалектизмы удаётся поделить на пять семантических групп: 1) имена собственные; 2) обценная лексика; 3) междометия; 4) реалии; 5) поговорки. Из них самими яркими примерами являются имена собственные и реалии, особенно связанные с кулинарными традициями.

Все имена собственные, в том числе сокращения, включаются в категорию антропонимов (Ермолович, 2001: 42–54). Сицилийские антропонимы следуют фонетическим правилам сицилийско-

го диалекта: так, итальянские формы *Cicco, Nino, Peppino, Ignazio, Rosalia* становятся в диалекте *Ciccu, Ninu, Peppinu, 'Gnaziu, Agnaziu, Rusulia*. Также очень важна эмоциональная окраска: встречаются ласковые формы *Pippinièddu, Pippèj, Pippinu* (от *Peppino*), *Manninè* (от *Mannina*). Кроме того, диалоги пестрят традиционными сицилийскими обращениями: *ron* (*don*), *mastru* (*maestro*) и *zu'* (*zio*). В итальянском дубляже эти формы остаются практически без изменений, а в русском переводе, по всей видимости, учитывается, что зритель не поймёт такие обращения, так что выбираются полные формы имён собственных, а в некоторых случаях диалектальные имена из оригинала вообще опускаются. Было бы ошибкой транслитерировать ласковые обращения без изменений в русском языке, поскольку у ласковых антропонимов очень сильная географическая привязка, совершенно не имеющая традиции в русском языке.

Отдельного внимания заслуживают гастрономические реалии. Сицилийская кухня богата блюдами, которые могут быть незнакомы даже итальянцам из других регионов страны. Очевидно, в русском переводе реалии априори являются наиболее слабым местом. Например, в одной из важных сцен фильма фигурирует *mafajda* (*mafalda*) — традиционная сицилийская уличная еда, булочка в форме переплетённой косички с кунжутными семечками или без них, очень мягкая по консистенции, внутрь которой кладут *panelle* (*panielli* на сицилийском диалекте), то есть лепёшки из нутовой муки. В итальянском дубляже эта реалия сохраняется в своём оригинальном виде, а в русском переводе она передается словами «булка с оладьями», что, конечно, воспринимается как нонсенс. Оладьи ассоциируются у нас с чем-то сладким, что обычно едят на завтрак, — так можно было бы перевести французское слово *crêpes* (заимствованное и широко употребляемое в Италии) или итальянское *crespelle*, в то время как *panelle* всегда солёные и очень сильно зажаренные, почти во фритюре. В результате такой трансформации получается семантический разрыв, приводящий к несуразному переводу и потере всякой привязки к Сицилии, месту, где *mafajda* является популярной уличной едой.

Иногда русский перевод реалий передаёт смысл оригинала лишь частично. Например, в Палермо распространена сладость *minnulata* из миндаля и карамелизованного сахара, напоминающая козинаки. В русском дубляже *minnulata* переводится как «миндаль», что, во-первых, лишает реалию каких-либо географических коннотаций, а, во-вторых, влечет за собой неточность: непонятно, сладкий это миндаль или солёный, жаренный или сырой, покры-

тый глазурью или нет. Возможно, лучше было бы перевести это как «засахаренный миндаль» или «миндальный козинак».

Заключение

Приведённые выше примеры, выявленные на разных уровнях языка, подтверждают предположения, на которых строилось исследование. В русском переводе наблюдается нивелирование сицилийского диалекта и делается выбор в пользу литературной нормы русского языка с периодическим присутствием просторечных форм для компенсации диалектизмов, которых, однако, недостаточно, чтобы обеспечить адекватную лингвокультурную передачу диалекта.

Русский кинотекст теряет социолингвистические и культурные коннотации, которые более точно передаются в итальянском дубляже в связи с исторической, культурной и определённой лингвистической близостью итальянского языка и сицилийского диалекта. Кинодиалоги итальянской дублированной версии имеют тенденцию к сохранению, хоть и не в полной мере, идентификационной функции диалекта, которую в этом произведении по очевидной задумке режиссёра Джузеппе Торнаторе выполняет диалект.

Тем не менее, приведённая выше критика некоторых переводческих решений не означает, что русский перевод должен получить негативную оценку, а лишь то, что достоверно точно передать лингвистические реалии такого самобытного места, как Сицилия, на «почве» русского дубляжа невозможно. К счастью, языковой лимит перевода компенсируется в фильме «Баария» эмблематическими изображениями Сицилии, так что это произведение может быть всё равно оценено по достоинству подготовленным зрителем, хорошо знакомым с Сицилией и её историей.

Список литературы

Баария / реж. Дж. Торнаторе [Видеозапись]; Milano: Medusa film, 2009. М.: С.Р. Classic. Фильм вышел на экраны в России в 2010 г.

Денисова Г.В. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства // Университетское переводоведение, 2006. № 7. С. 149–165.

Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. М.: Валент, 2001. 199 с.

Скоромылова Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2010. № 1. С. 153–156.

Снеткова М.С. Художественный фильм как объект перевода // Вопросы иберо-романистики. 2008. № 7. С. 104–108.

Baaria (2009) Edizione speciale 2 dischi. Versione in italiano, siciliano e contenuti extra [Film] / regista G. Tornatore. Milano: Medusa film.

Bigalke R. (1997) Siciliano. München-Newcastle: LINCOM Europa. 102 p.

Devoto G., Giacomelli G. (1972) I dialetti delle regioni d'Italia. Firenze: Sansoni. 206 p.

Di Bartolo C. (2009) "Baaria". Intervista al regista e al cast [Electronic resource]. Film up. URL: <http://filmup.com/speciale/baaria/int01.htm> (date of retrieval: 30.10.2021).

Forum Libri (2009) Sezione dedicata al cinema e ai telefilm, Piccola cine-teca, Tornatore, Giuseppe — Baaria [Electronic resource]. URL: <https://www.forumlibri.com/xf/index.php?threads/7163/> (date of retrieval: 30.10.2021).

Kinopoisk.ru [Electronic resource].

Marazzini C. (2010) La lingua italiana. Profilo storico. Bologna: il Mulino. 533 p.

Pellegrini G.B. (1977) Carta dei dialetti italiani. Pisa: Pacini. 68 p.

Rossi F. (2007) Lingua italiana e cinema. Roma: Carocci editore. 128 p.

Ruffino G. (1989) Dialetto regionale e dialetti locali: per una geografia linguistica della Sicilia. In *Dialetto e Letteratura* a cura di G. Gulino, E. Scuderi. Pachino: Fratantonio, p. 155–170.

Tornatore G. (2009) Baaria. Introduzione di P. Mieli. Palermo: Sellerio. 288 p.

Tropea G. (1976) Italiano di Sicilia / G. Tropea. Palermo: Aracne. 176 p.

References

Baaria (2009). Edizione speciale 2 dischi. Versione in italiano, siciliano e contenuti extra, regista G. Tornatore [Film]. Milano: Medusa film.

Baaria (2009) director G. Tornatore, version in Russian; Milano: Medusa film, 2009 [Film]. Moscow: C.P. Classic. General release in Russia in 2010.

Bigalke R. (1997) Siciliano. München-Newcastle: LINCOM Europa. 102 p.

Denisova G.V. (2006) Chuzhoj sredi svoih: k voprosu o perevode hudozhestvennyh fil'mov i ih vosprijatii v ramkah inozazychnogo kul'turnogo prostranstva = A stranger among his own: to the question of film translation and its perception within a foreign cultural space. *Universitetskoje perevodovedenije*. No. 7, pp. 149–165 (In Russian).

Devoto G., Giacomelli G. (1972) I dialetti delle regioni d'Italia. Firenze: Sansoni. 206 p.

Di Bartolo C. (2009) "Baaria". Intervista al regista e al cast [Electronic resource]. Film up. URL: <http://filmup.com/speciale/baaria/int01.htm> (date of retrieval: 30.10.2021).

Ermolovič D.I. (2001) Imena sobstvennye na styke jazykov i kul'tur = Names at the interface of languages and cultures. Moscow: Valent Publ. 199 p. (In Russian).

Forum Libri (2009) Sezione dedicata al cinema e ai telefilm, Piccola cine-teca, Tornatore, Giuseppe — Baaria [Electronic resource]. URL: <https://www.forumlibri.com/xf/index.php?threads/7163/> (date of retrieval: 30.10.2021).

Kinopoisk.ru [Electronic resource].

Marazzini C. (2010) *La lingua italiana. Profilo storico*. Bologna: il Mulino. 533 p.

Pellegrini G.B. (1977) *Carta dei dialetti italiani*. Pisa: Pacini. 68 p.

Rossi F. (2007) *Lingua italiana e cinema*. Roma: Carocci editore. 128 p.

Ruffino G. (1989) *Dialetto regionale e dialetti locali: per una geografia linguistica della Sicilia*. In *Dialetto e Letteratura* a cura di G. Gulino, E. Scuderi. Pachino: Fratantonio, pp. 155–170.

Skoromysova N.V. (2010) *Teoreticheskij aspekt perevoda hudozhestvennyh fil'mov = Translation of movies. Theoretical aspects*. *Vestnik MGOU. Ser.: Lingvistika*. No. 1, pp. 153–156 (In Russian).

Snetkova M.S. (2008) *Hudozhestvennyj fil'm kak ob'ekt perevoda = A movie as an object of translation*. *Voprosy ibero-romanistiki*. No. 7, pp. 104–108 (In Russian).

Tornatore G. (2009) *Baaria*. Introduzione di P. Mieli. Palermo: Sellerio. 288 p.

Tropea G. (1976) *Italiano di Sicilia / G. Tropea*. Palermo: Aracne. 176 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ:

Громыко Мария Дмитриевна — переводчик, исследователь, Санкт-Петербургский государственный университет, филологический факультет, кафедра романской филологии, Санкт-Петербург, 199034, Университетская наб., 7–9; gromyko.maria@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR:

Mariia D. Gromyko — translator, interpreter, researcher, Saint Petersburg State University, Faculty of Philology, Department of Roman Philology, 7/9 Universitetskaya Emb., St Petersburg, 199034, Russia; gromyko.maria@gmail.com

Конфликт интересов: положения и точки зрения, представленные в данной статье, принадлежит автору и не обязательно отражают позицию какой-либо организации или российского научного сообщества.

Conflict of interest: The ideas and opinions presented in this article entirely belong to the author and do not necessarily reflect the position of any organization or the Russian scientific community as a whole.