

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК
_____ О.В. Магировская

« ____ » _____ 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА
СТРАТЕГИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА (НА
МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА “DEFENDING JACOB”)

Выпускник

П.А. Максимова

Научный руководитель

канд. пед. наук,
доц. каф. ТГЯиМКК
Е.В. Еремина

Нормоконтролер

М.В. Файзулаева

Красноярск 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПЕРЕВОД И АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	5
1.1. Перевод и переводоведение на современном этапе	5
1.2. Аудиовизуальный перевод как особый вид переводческой деятельности	14
1.3. Переводческие стратегии и приемы	27
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	34
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ И ПРИЕМОВ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ В СЕРИАЛЕ “DEFENDING JACOB”	36
2.1. Стратегии и приемы субтитрирования	36
2.2. Стратегии и приемы дублирования	49
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	65
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	68

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена изучению переводческих тактик и стратегий достижения эквивалентности и синхронизации при переводе аудиовизуальных материалов.

В условиях глобализации и стремительного развития современного мира перевод аудиовизуальных текстов становится наиболее востребованным видом переводческой деятельности. На данный момент, увеличивается интерес к иностранным аудиовизуальным материалам, поэтому возрастает роль переводчика, как специалиста с широким кругозором, взаимодействующего с огромным потоком информации, и переводящего тексты в самые короткие сроки. Также это связано с бурным развитием и распространением огромного количества сериалов и фильмов иностранного производства и международных средств массовой информации. Аудиовизуальный перевод – это трудный вид переводческой деятельности, перспективная область переводоведения, поскольку аудиовизуальные тексты содержат несколько семиотических уровней.

Актуальность выбранной темы и сферы ее исследования обусловлена распространением аудиовизуальных материалов, как средств массового общения и их значительной ролью в распространении массовой культуры. В связи с этим необходим тщательный анализ аудиовизуальных материалов, а также их качественный перевод, который позволит применять их во всех сферах массовой коммуникации.

Целью данной выпускной квалификационной работы является лингвистический анализ переводческих решений в аудиовизуальном переводе сериала и выявление языковых особенностей достижения эквивалентности и адекватности текста.

Указанная цель определяет постановку и решение следующих конкретных задач:

1. Кратко охарактеризовать перевод и переводоведение на современном этапе.
2. Определить и охарактеризовать особенности аудиовизуального перевода, его основные виды и их специфику.
3. Изучить существующие классификации переводческих стратегий и приемов.
4. Проанализировать материал сериала “Defending Jacob” («Защищая Джейкоба»), выявить переводческие стратегии и приемы их реализации.

Объектом исследования выступают стратегии перевода аудиовизуальных материалов.

Предметом исследования являются языковые средства реализации стратегий перевода аудиовизуальных текстов.

Теоретическую базу исследования составили труды по переводоведению И.С. Алексеевой, Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, А.В. Федорова, А.Д. Швейцера, в том числе посвященные аудиовизуальному переводу работы В.Е. Горшковой, А.В. Козуляева, Р.А. Матасова, Е.В. Богданова и др.

В работе нашли применение следующие общенаучные и лингвистические *методы исследования*: методы сплошной выборки, включенного наблюдения, сопоставительный анализ перевода с оригиналом, метод контекстуального анализа, а также метод лингвокультурологической интерпретации языковых единиц.

Практическая значимость заключается в возможности практического использования результатов исследования в системе профессионального образования направлений подготовки, связанных с переводоведением и переводом в киноиндустрии, а также в профессиональной деятельности переводчиков, занимающихся переводом аудиовизуальных материалов.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ПЕРЕВОД И АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ОБЪЕКТЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Перевод и переводоведение на современном этапе

Изучение лингвистических аспектов межъязыковой речевой деятельности, называемой «переводом», занимает важное место среди других многих проблем, которые исследует современная лингвистика.

Перевод – это очень древняя форма деятельности человека, связанная с появлением языков и коллективов людей, отличающихся друг от друга, тогда возникли «билингвы», которые способствовали коммуникации между коллективами, говорящими на разных языках. Перевод всегда играл важную роль в общении различных социумов. «Распространение письменных переводов дало человечеству широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделало возможным взаимное обогащение и взаимодействие литератур и культур» [Комиссаров, 1990: 2].

В.Н. Комиссаров предлагает четыре лингвистические теории, на основе которых были сформированы четыре определения перевода.

В соответствии с денотативной теорией, перевод есть «процесс описания при помощи языка перевода денотатов, описанных на языке оригинала» [Там же: 65].

Согласно семантической теории, перевод «заключается в раскрытии сущности эквивалентных отношений между содержанием оригинала и перевода» [Там же: 66].

Согласно трансформационной теории, «перевод есть не что иное, как преобразование единиц и структур языка оригинала в единицы и структуры языка перевода» [Там же: 67].

Теория уровней эквивалентности предлагает «модель переводческой деятельности, основанную на предположении, что отношения эквивалентности

устанавливаются между аналогичными уровнями содержания текстов оригинала и перевода» [Там же: 62].

А.В. Федоров считает, что «перевод рассматривается, прежде всего, как речевое произведение в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков и с принадлежностью материала к тем или иным жанровым категориям» [Федоров, 2002: 10] .

В.С. Виноградов писал, что перевод понимается, как «особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства» [Виноградов, 1978: 8] .

А.Д. Швейцер считает, что «перевод может быть определен как: однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации» [Швейцер, 1988: 75].

Л.С. Бархударов писал, что «переводом называется процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, то есть значения». [Бархударов, 1975: 11].

И.С. Алексеева дает следующее определение для термина «перевод» – иноязычная форма существования сообщения, содержащегося в оригинале. Межъязыковая коммуникация, осуществляемая через посредство перевода, в наибольшей степени воспроизводит процесс непосредственного речевого общения, при котором коммуниканты пользуются одним и тем же языком [Алексеева, 2001].

Что же такое «перевод»? Перевод, в результате процесса перевода в наиболее лаконичной форме – это аналог оригинала. Идеальный перевод – это в наибольшей степени аналог оригинала, который реализуется в другой, новой языковой, культурной действительности. Есть дать более точное определение, то перевод это такая письменная или устная реализация текста, созданного уже на другом языке, при сохранении особенностей оригинала и исходного замысла.

В процессе перевода определенно существуют два текста, один из них всегда творится независимо, в то время как второй производится только на основе первого. Текст подлинника произнесен или написан на исходном языке, то есть языке оригинала, язык текста перевода называется переводящим языком.

Процесс перевода реализуется в определенных правилах, рамках, при выходе за которые невозможно говорить о переводе. Для того чтобы перевод был успешным, этот текст должен содержать в себе информацию, которая составляет текст оригинала. Достижение данной цели напрямую обусловлено такими факторами, как адекватность и эквивалентность.

В научном сообществе, термины «адекватность» и «эквивалентность» становятся центральными понятиями в теории перевода. Однако ввиду множества различных интерпретаций этих понятий, существует проблема их дифференциации. Для более детального анализа адекватности и эквивалентности, рассмотрим некоторые определения данных категорий.

А.Д. Швейцер считает, что основная задача переводчика – достижение коммуникативной эквивалентности. «Эквивалентность означает соответствие текста перевода исходному, а адекватность означает соответствие перевода как процесса данным коммуникативным условиям. Полная эквивалентность подразумевает исчерпывающую передачу коммуникативно-функционального инварианта, т.е. речь идет о максимальном приближении текста перевода к оригиналу, о максимальных требованиях, предъявляемых переводу. Требование адекватности же носит оптимальный характер: перевод должен оптимально соответствовать определенным коммуникативным целям и задачам» [Швейцер, 1988: 86].

Л.С. Бархударов полагает, что адекватный перевод подразумевает определенный (соответствующий данному конкретному случаю) уровень эквивалентности, при этом эквивалентный перевод далеко не всегда является адекватным [Бархударов, 1975].

В некоторых случаях термин «адекватность» интерпретируется взаимозаменяемо с термином «эквивалентность», так, например, Дж. Кэтфорд определяет переводческую эквивалентность (translation equivalence) как адекватность перевода [Кэтфорд, 1965].

В то же время другие ученые, в частности В.Н. Комиссаров, рассматривают эквивалентный и адекватный перевод как неидентичные, хотя и тесно взаимосвязанные понятия. Адекватный перевод трактуется им более широко и рассматривается в качестве синонима «хорошего» перевода, обеспечивающего необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях, в то время как эквивалентность характеризуется как смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи [Комиссаров, 1990].

А.В. Федоров отмечает, что термин «адекватность» теории перевода появился как синоним понятиям «точность» и «верность». Он отождествляет «адекватность» с такими понятиями как «соответствие», «соответственность», «соразмерность», а также с лексемой «полноценность», которая применимо к переводу означает:

- 1) соответствие подлиннику по функции (полноценность передачи),
- 2) оправданность выбора средств в переводе.

В результате уподобления понятий «адекватность» и «полноценность», становится очевидно, что передача смыслового содержания оригинала и полное функционально-стилистическое соответствие понимаются исследователем как два безусловных требования к полноценному переводу [Федоров, 2002].

Р.О. Якобсон в работе «О лингвистических аспекта перевода» акцентирует внимание на том, что: «Эквивалентность при существовании различия – это кардинальная проблема языка и центральная проблема лингвистики. Как и любой получатель вербального сообщения, лингвист является интерпретатором. Наука о языке не может интерпретировать ни одного лингвистического явления без перевода его знаков в другие знаки той

же системы или в знаки другой системы. Любое сравнение двух языков предполагает рассмотрение их взаимной переводимости» [Якобсон, 1978: 18].

Деятельность переводчика определяется сферой профессионального общения. Исходные тексты разительно отличаются, по способу предъявления и жанрово-стилистическим характеристикам, поэтому тексты перевода тоже отличаются, в таких текстах можно выявить общие черты и классифицировать их. В основе классификаций лежат различные критерии.

В.Н. Комиссаров выделяет две основные классификации видов перевода: по характеру переводимых текстов и по характеру речевых действий переводчика в процессе перевода. Первая классификация связана с жанрово-стилистическими особенностями оригинала, вторая – с психолингвистическими особенностями речевых действий в письменной и устной форме [Комиссаров, 1990].

Жанрово-стилистическая классификация переводов в зависимости от жанрово-стилистических особенностей оригинала обуславливает выделение двух функциональных видов перевода: художественный (литературный) перевод и информативный (специальный) перевод.

Художественный перевод – перевод произведений художественной литературы. Основной целью любого художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разнообразных языковых средств.

Следовательно, при переводе художественного произведения в целях сохранения образно-эмоционального воздействия оригинала на читателя переводчик будет стремиться передать все нюансы формы произведения. Поэтому в данном случае на первый план выходит воспроизведение особенностей формы и содержания подлинника.

Информативным переводом называется перевод текстов, основная функция которых заключается в сообщении каких-то сведений, а не в художественно-эстетическом воздействии на читателя. К таким текстам

относятся все материалы научного, делового, общественно-политического, бытового и пр. характера. Сюда же следует отнести и перевод многих детективных (полицейских) рассказов, описаний путешествий, очерков и тому подобных произведений, где преобладает чисто информационное повествование. Деление на художественный и информативный перевод указывает лишь на основную функцию оригинала, которая должна быть воспроизведена в переводе.

Следующая классификация – психолингвистическая, учитывающая способ восприятия оригинала и создания текста перевода, подразделяет переводческую деятельность на письменный перевод и устный перевод.

Письменным переводом называется такой вид перевода, при котором речевые произведения, объединяемые в акте межъязыкового общения (оригинал и текст перевода), выступают в процессе перевода в виде фиксированных текстов, к которым переводчик может неоднократно обращаться. Это дает возможность переводчику повторно воспринимать отрезки переводимого текста, сопоставлять их с соответствующими отрезками перевода, вносить в текст перевода любые необходимые изменения до завершения процесса перевода. Традиционный пример письменного перевода – это восприятие переводчиком фиксированного на письме текста и создание перевода в письменном виде.

Устный перевод – это вид перевода, при котором оригинал и его перевод выступают в нефиксированной форме, что обуславливает однократность восприятия переводчиком оригинала и невозможность последующего исправления перевода после его выполнения. При устном переводе, переводчик воспринимает оригинал в акустической форме («на слух») и в устной форме произносит свой перевод. Выделяется два вида устного перевода: синхронный перевод и последовательный перевод.

Синхронный перевод – это сложный вид устного перевода, при котором переводчик, слушая речь говорящего, практически одновременно (с небольшим отставанием в 2-3 сек.) проговаривает перевод. Как правило,

синхронный перевод осуществляется с применением технических средств, в специальной кабине, где речь говорящего подается переводчику через наушники, а сам переводчик говорит в микрофон, откуда перевод транслируется для слушающих. Благодаря такому устройству голос переводчика не мешает ему слушать оригинал.

Последовательный перевод – это способ устного перевода, при котором переводчик начинает переводить после того, как оратор перестал говорить, закончив всю речь или какую-то часть ее. Размер переводимого отрезка речи может быть различным: от отдельного высказывания до текста значительного объема, который оратор произносил 20-30 и более минут. Этот вид перевода требует удержания в памяти переводчика содержания значительных сегментов оригинала в течение длительного времени до момента начала перевода. Если объем оригинала превышает несколько высказываний, то переводчик в процессе восприятия оригинала ведет запись узловых моментов содержания, которая помогает ему восстановить в памяти прослушанное сообщение [Комиссаров, 1990].

Особенно в данный момент широко распространены переводы информативных текстов, то есть те переводы, которые не принадлежат художественной литературе. Например, таковыми являются тексты, которые созданы с целью передачи некоторых данных, информации и сведений, в частности общественно-политические, научно-технические, официально-деловые переводы, то есть такие тексты не оказывают никакого художественно-эстетического воздействия на реципиента.

Понимание иноязычного текста – это очень сложный навык, главная задача любого переводчика – получить адекватный оригиналу текст, максимально близкий ему по смыслу и стилю. Однако каждый язык имеет свои особенности, поэтому точно передать нюансы значений бывает сложно.

Большинство слов являются многозначными. «Многозначность – это наличие у языковой единицы более одного значения при условии семантической связи между ними или переноса общих или смежных

признаков или функций с одного денотата на другой» [Елисеева, 2003: 26]. Существуют слова, которые имеют разные значения, однако чаще всего никак не связанных между собой. Например:

- office – «офис, обязанность, служба, долг, ведомство, власть»;
- case – «дело, случай, факты, доказательства»;
- community – «сообщество, население, община, объединение, круги»;
- power – «сила, власть, энергия, держава».

Правила перевода многозначных слов сводятся к детальному изучению контекста, так как можно установить семантические связи и выбрать желаемое значение можно с помощью соседних слов. При выборе значения в более трудных случаях необходимо учитывать смысл всего текста.

Также наличие омонимов может затруднять переводчику его деятельность. Так, например, в английском языке есть омонимы – слова, которые одинаковы в своем звучании и орфографическом облике, однако имеют разные значения. Например:

- bat – «летучая мышь», «бита» и «моргнуть»
- bank – «берег» и «банк»;
- flat – «квартира» и «плоский».

К неправильному пониманию и переводу текста могут приводить ложные друзья переводчика. Термин «ложные друзья» был введен М. Кёсслером и Ж. Дерокинью в 1928 году в книге «Les faux amis ou Les pièges du vocabulaire anglais». Ложные друзья переводчика, или межъязыковые омонимы (межъязыковые паронимы) — пара слов в двух языках, похожих по написанию и/или произношению, часто с общим происхождением, но отличающихся в значении. Внешне они идентичны русским словам, но значение у них разное. Например:

- brilliant – не «бриллиант», а «блестящий, превосходный»;
- data – не «дата», а «данные»;

- camera – не «камера», а «фотоаппарат»;
- replica – не «реплика», а «точная копия».

Перевод лексики, не имеющей эквивалента в переводном языке, также представляет собой особую трудность для переводчика. Слова и устойчивые выражения, которые не имеют абсолютных никаких эквивалентов в системе лексических единиц другого языка называются безэквивалентной лексикой. Даже если какая-либо единица отсутствует в языковой системе языка перевода, ее содержание в речи с использованием ряда средств всегда может быть передано в полной степени.

Одним из способов решения данной проблемы является транслитерация и транскрипция. Этот способ широко применяется при передаче реалий. Например: «Бэнк оф Америка», «Дженерал электрик компании». Транскрипция: Toshiba – Тошиба, Subaru – Субару, Know-how – ноу хау, Impeachment – импичмент.

Другим способом передачи безэквивалентной лексики является калькирование. Калькирование – это процесс замены составных частей (морфем) лексических единиц, в случае устойчивых сочетаний – замены слов, их соответствиями в языке перевода. Например: Brain drain – утечка мозгов, Grand jury – большое жури [Коломейцева, Макеева, 2004].

Также перевод устойчивых выражений может показаться сложной задачей. Однако существуют словари устойчивых оборотов речи и синонимов, где можно подобрать подходящий перевод.

Одной из чрезвычайно сложных задач – является задача и проблема перевода игры слов. Для того чтобы сохранить игру слов и смысл содержания, который подразумевает и вкладывает автор в текст, необходимо иметь особые способности и мастерство. В основном, игра слов закладывается и формируется на основе многозначности слова. Иногда переводчику получается сохранить смысл и принцип игры слов посредством того, что значения обыгрываемого слова в оригинале и переводе совпадают,

однако суть данной проблемы состоит в том, что такие совпадения в лексических единицах крайне редки [Влахов, 1980].

Таким образом, деятельность переводчика – это сложный навык, который необходимо развивать. Переводчику необходимо иметь способность к комплексному анализу текста в целом, а также выработки стратегии перевода, выбора его методов на основе такого анализа. Выбор правильного эквивалента является одной из основных задач переводчика. Для этого он находит для единиц оригинала соответствия в арсенале языковых средств языка перевода. В то же время по разным причинам не всегда удается передать всю информацию, которая содержится в оригинале. Есть ряд причин, которые могут усложнять деятельность переводчика, например многозначность слов, омонимы, ложные друзья переводчика, лексика, не имеющая эквивалента на языке перевода, перевод реалий, идиом, устойчивых выражений и др. В целом суть процесса перевода заключается в том, что пропустив через «призму восприятия» переводчика оригинальный текст, производится устранение языкового и межкультурного барьера между автором и читателем.

1.2. Аудиовизуальный перевод как особый вид переводческой деятельности

Долгое время в российской традиции аудиовизуальный перевод не выделялся в отдельную отрасль переводоведения и сводился к кинопереводу, А.В. Козуляев отмечает, что аудиовизуальный перевод и киноперевод не являются тождественными понятиями [Козуляев, 2015]. Их необходимо разграничивать.

Термин аудиовизуальный перевод по отношению к кинопереводу обладает более широким значением, киноперевод является одним из видов аудиовизуального перевода. По мнению Р.А. Матасова термином

«кино/видео перевод» обычно называют перевод художественных игровых и анимационных фильмов, а также сериалов [Матасов, 2009].

Е.В. Богданов под аудиовизуальным переводом подразумевает перевод художественных игровых и документальных, анимационных фильмов, идущих в прокате и транслируемых в телерадиовещательных сетях или в интернете, а также сериалов, телевизионных новостных выпусков (в том числе с сурдопереводом и бегущей строкой), театральных постановок, радиоспектаклей (в записи и в прямом эфире), актерской декламации, рекламных роликов, компьютерных игр и все разнообразие Интернет материалов [Богданов, 2013].

Иначе говоря, аудиовизуальный перевод заключается в переводе аудиомедиальных материалов на различные языки и их перенос в другую культуру с учетом разницы в языковой и культурной картинах мира. В рамках аудиовизуального перевода, переводчик помимо работы непосредственно с текстом, находится в тесной связи с изображением, диалогами/комментариями и звуковым сопровождением.

Объект аудиовизуального перевода – кинотекст, имеющий такие особенности, которые отличают его от художественного текста. Е.Б. Иванова говорит о том, что главным признаком кинотекста выступает коллективный функционально дифференцированный автор, т.е., при создании текста участвуют несколько авторов [Иванова, 2001]. Тем не менее, кинотекст и художественный текст схожи, Е.Б. Иванова перечисляет важнейшие общетекстовые категории (адресованность, интертекстуальность, целостность, членимость, модальность). «Интертекстуальность ... понимается как использование элементов уже существующего текста в процессе создания и функционирования нового». Связность текста проявляется через внешние структурные показатели, через формальную зависимость компонентов текста. Целостность же текста усматривается в связи тематической, концептуальной, модальной [Иванова, 2000: 203].

В работе «Кинотекст» Г.Г. Слышкина и М.А. Ефремовой выделены следующие признаки кинотекста:

1. Структура кинотекста допускает возможность членения, то есть эпизоды, составляющие кинотекст, обладают содержательной и формальной самостоятельностью.

2. Кинотекст обладает связностью, потому как содержательная самостоятельность эпизода относительна, так как требует опоры на кинотекст целиком.

3. Кинотекст антропоцентричен, поскольку в центре повествования всегда стоит человек, и все что делается в кинотексте, имеет цель создать более полный образ человека.

4. Кинотекст локально и темпорально относителен, поскольку пространство и время неотделимо от персонажей.

5. Мир кинотекста многомерен, потому что описываемые события могут относиться как к прошлому, так и будущему.

6. Кинотекст прагматичен, поскольку побуждает реципиента к какому-либо действию или ответной реакции, например, к изменению чувств, мыслей и т.д. [Слышкин, Ефремова, 2004]

Из чего можно заключить, что переводчик не занимается обычным переводом текста на другой язык, который только ограничен особенностями языка. Переводчику необходимо иметь большой широкий спектр знаний во многих областях лингвистики и других смежных наук, ведь информация поступает по параллельным каналам восприятия [Скоромыслова, 2010].

Переводчику, работающему в области аудиовизуального перевода, необходимо владеть различными компетенциями и огромным количеством знаний. Э. Скагтевик выделил пять компетенций, которые необходимы для аудиовизуального переводчика.

1) техническая компетентность (умения пользоваться компьютерными приложениями);

2) лингвистическая компетентность (умение понять смысл исходного текста);

3) культурно-социальная компетенция (осознание переводчиком языковой картины мира иноязычного социума или же нереального, придуманного социума в тексте);

4) психоэмоциональная компетентность (способность переводчика почувствовать психологическое и эмоциональное состояние в тех или иных отрезках аудиовизуального текста);

5) стратегическая компетентность (умение выбрать наиболее оптимальные стратегии перевода) [Скаггевик, 2009].

Особенно важные аспекты аудиовизуального перевода, такие как получение и передача информации вербальными и невербальными компонентами, которые поступают одновременно по акустическому и визуальному каналам восприятия являются одной из главных особенностей аудиовизуального перевода, однако возможны случаи, когда лингвистический аспект теряет ведущую роль. Работа в рамках аудиовизуального перевода в целях получения качественного материала, подразумевает под собой наличие у переводчика лингвистической, психоэмоциональной, культурно-социальной, стратегической и технической компетенциями.

Все факторы, которые могут влиять на передачу содержания и смысла фильма, должны быть учтены переводчиком в ходе своей работы, поскольку на данный момент, визуальный ряд несет в себе особую смысловую нагрузку и не менее важен, чем диалоговая составляющая. Из этого следует, что соотнесение визуальных и вербальных компонентов является главной сложностью аудиовизуального перевода.

Выделяют различные виды аудиовизуального перевода, которые используются для различных целей и выполняют разные функции, однако самыми распространенными являются дублирование и субтитрование.

Субтитрование – это особенно распространенный вид аудиовизуального перевода. Субтитрование подразумевает собой создание письменного перевода на основе устной речи или же перевод уже созданных субтитров на языке оригинала. По мнению Е.В. Богданова, субтитры – это текстовое сопровождение видеоряда, дублирующее или дополняющее звуковую дорожку [Богданов, 2013]. В.Е. Горшкова называет субтитрованием – сокращенный перевод диалогов фильма, который отражает их основное содержание и выражается в виде печатного текста, находясь, в большинстве случаев, в нижней части экрана [Горшкова, 2006]. Следовательно, создание субтитров – это преобразование устного текста в письменный, субтитры – это текст, который фокусируется на визуальном восприятии. В субтитровании во главу угла ставится соотнесение таких аспектов, как продолжительность эпизода, скорость произнесения оригинальной реплики, скорость чтения.

Субтитры, в свою очередь, делятся на внутриязыковые (которые создаются для жителей страны-производителя аудиовизуального материала) и межъязыковые (которые создаются с целью межкультурной коммуникации) [Diaz-Cintas, 2010]. Внутриязыковые субтитры это – субтитры для слепых, субтитры для глухих и субтитры для образовательных целей. В целом, субтитрование – один из самых популярных видов аудиовизуального перевода, поскольку сохраняется оригинальная звуковая дорожка, а также оно помогает избежать временных затрат и больших денежных вложений [Там же, 2010].

При субтитровании, сложность, с которой может столкнуться переводчик, заключается в разнице языковых картинах мира носителей языка оригинала и языка перевода, а также стилистических особенностей кинотекста. Поэтому одной из наиболее острых проблем для переводчика являются эквивалентность и адекватность перевода. Эквивалентность считается основным признаком и основным условием существования перевода. Следовательно, понятие «эквивалентность» получает оценочный

характер, и считается «хорошим» или «правильным» только эквивалентный перевод [Комиссаров, 2002а].

Согласно В.Н. Комиссарову, оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность перевода», который обозначает соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межкультурной коммуникации [Там же, 2002а]. Переводчик выбирает стратегию, опираясь на ряд особо важных факторов, то есть на переводческую ситуацию, наиболее важной здесь является цель переводного текста, его тип и характер возможного получателя текста перевода. Под эквивалентностью киноперевода мы будем понимать сохраненный и правильно переданный замысел автора кинотекста. Адекватный перевод позволяет представителям одной культуры и языка понять культурные особенности носителей другого языка.

В процессе перевода фильма, перед переводчиком стоит несколько целей:

- 1) создать адекватное и ясное понимание и восприятие реципиентом поступающей информации;
- 2) вызвать эмоциональное отношение к поступающей информации;
- 3) побудить к каким-либо действиям;
- 4) транслировать эстетический эффект;
- 5) разрешить бытовые, идеологические или политические задачи.

Процесс перевода фильмов неразрывно связан с явлениями культурологического характера. Аудиовизуальный перевод имеет свои особенности и трудности, так как при переводе происходит взаимодействие культур и языков. Задачей переводчика является преодоление культурологической дистанции, то есть ему необходимо адаптировать культуру носителей одного языка к культуре носителей другого.

В связи с этим возникает еще одна трудность – проблема передачи элементов национальной культуры и культурного опыта, отраженных в аудиовизуальном материале. На практике переводчик рассматривает фактор «культура» как перечень отличительных черт и особенностей представителей

культуры языка оригинала, которые либо невоспроизводимы в переводе, либо, когда они неадаптированно проецируются на культуру носителей языка перевода, они могут создать неадекватный коммуникативный эффект, то есть непонимание, недопонимание, ложное понимание, неравноценные эмоции и т.д. [Тимко, 2011].

«Национальным реалиям» стоит уделять особое внимание, это те средства, которые содержат в себе специфические особенности и национальный колорит, а также это национально окрашенная лексика [Карасик, 2001].

Поэтому, главная цель переводчик состоит в донесении до зрителя художественно-эстетических достоинств оригинала, и переводчику аудиовизуального перевода необходимо произвести полноценный художественный текст на переводном языке. Переводчик свободен в выборе средств, решая эту главную задачу, однако иногда он жертвует отдельными деталями текста оригинала [Комиссаров, 2002б].

Итогом выбора содержания и смысла сообщения субтитров, способа его передачи и выражения является прагматический потенциал, как и любого текста. Автор текста выбирает те языковые единицы, которые обладают необходимым предметно-логическим и коннотативным значением для передачи необходимой информации в соответствии с поставленной коммуникативной задачей. Так, что созданный текст получает возможность воздействия на реципиента, то есть определенный прагматический потенциал, который определяется формой и содержанием передаваемой информации. Прагматический потенциал существует как бы в объективной форме, которая зависит от информации и способа ее передачи, доступную для анализа и восприятия [Швейцер, 1988].

Более того, прагматические отношение зрителя к тексту субтитров формируется на основе многих факторов, не только на основе прагматике, а на его фоновых знаниях, ценностей и установок, психологического и физического состояния.

На первом этапе аудиовизуального перевода, переводчик сам становится зрителем – этап восприятия информации. Для более полного постижения и выделения информации из текста оригинала, переводчику необходимо обладать теми же фоновыми знаниями, что и возможный зритель, то есть носитель языка.

Как и у любого другого зрителя, у переводчика может возникнуть собственное отношение к фильму при его первом просмотре. Важным здесь является то, что переводчику следует оставаться нейтральным, то есть быть как бы в стороне, он не должен отражать и выражать свое мнение и отношение в переводе.

Ознакомившись с сюжетом фильма, переводчику, прежде всего, нужно понять идею автора, исходное сообщение. При этом важно не забывать о принадлежности зрителя к другой культуре и языковой среде, так как он отличается своим кругозором и фоновыми знаниями.

Еще одним из распространенных видов аудиовизуального перевода является дублирование. Прежде всего, стоит начать с определения понятия «дубляж» как вида аудиовизуального перевода. Нам кажется, что определение, которое предлагает В.Е. Горшкова является наиболее исчерпывающим, так как автор подробно описывает не только технические особенности дубляжа, но и лингвистические. По ее мнению, дублирование – это особая техника записи, позволяющая заменять звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода, так и один из видов перевода [Горшкова, 2006]. По мнению И.Сапожникова, дубляж – это вид цензуры: зритель не знает, что было сказано на самом деле [Сапожников, 2004]. Говоря иначе, дублирование представляет собой трансформацию звуковой дорожки оригинальной речи на иностранном языке в речь на языке перевода, наряду с этим, важно учитывать совпадение длительности фраз и артикуляцию героев. В большинстве случаев, в фильме за каждым героем закрепляется один актер

дубляжа, однако, в некоторых фильмах один актер дубляжа озвучивает всех персонажей.

Одной из невероятно популярных форм озвучивания мультипликационных и художественных фильмов в последнее время является липсинг. От английского lips – губы + synch – синхронизация, липсингом называют полное дублирование. Оригинальные голоса актеров заменяются полностью, включая дыхание, смех, междометия и другие произносимые звуки, то есть переведенная речь должна полностью совпадать по всем параметрам с оригинальной.

Дублированный фильм, как и любое другое переводимое произведение, ориентирован на широкие массы, поэтому, в первую очередь, должен сохранять художественный замысел, структуру иностранной речи и его национальные черты. Новый текст передает в соответствии с замыслом фильма все оттенки оригинала, образность речи, характеристику персонажей, шутки, игру слов, поговорки и тому подобное, как в любом другом литературном переводе, а также совпадает с движением губ, паузами и мимикой актеров, говорящих на экран.

Перед переводчиком стоит действительно комплексная и непростая задача. Он должен переосмыслить имеющийся материал и создать такой текст, который походил бы с точки зрения другого языка и другой культуры [Козуляев, 2015]. Поскольку при переводе книги, переводчик может создать сноску и объяснить некоторые детали, в дублированном фильме нельзя делать ошибок, так как одна непонятная реплика, в роде незнакомой зрителю национальных традиций данной страны, делает весь фильм непонятным для зрителя.

Наряду с другими видами аудиовизуального перевода, дублирование является самым дорогостоящим и трудоемким. Переводчику необходимо создать иллюзию того, что фильм изначально был снят на переводимом языке. Это является важной задачей дублирования.

Среди плюсов дублирования можно выделить его доступность людям, не имеющим возможность читать текст на экране в силу плохого зрения или неграмотности [Горшкова, 2006]. При дублировании слабовидящий зритель или же ребенок, испытывающий трудности при чтении, легко распознает персонажей и следит за развитием сюжета. Вместе с тем, шумовая дорожка при этом не приглушена, отсюда следует, что по звукам можно определить происходящее на экране.

Затем, при дублировании не требуется особых усилий для восприятия зрителем [Там же, 2006]. Так как зрителю не приходится читать текст перевода в случае субтитрования и отвлекаться от действия фильма.

Дублирование также позволяет компенсировать различные особенности речи персонажей, что труднодостижимо при субтитровании. Однако дублирование связано с большими финансовыми и временными затратами [Там же, 2006]. Такой вид аудиовизуального перевода требует оплаты работы переводчика, работников монтажа, видеоредакторов и актеров дубляжа, не говоря уже о специальном дорогостоящем оборудовании. Более того, адаптация и озвучивание текста занимает очень много времени.

Р.А. Матасов в своей работе «Перевод кино/видео материалов» дубляж классифицирует на две категории: «дубляж, предполагающий синхронизацию движения губ (используется в тех случаях, когда лицо актера показано крупным планом) и простой дубляж (используется, когда актер показан средним, общим планом, или вовсе находится спиной к зрителю)» [Матасов, 2009: 279].

На переводчика накладывается большая ответственность, так как именно он выступает посредником между иностранным героем и зрителем, в уста персонажей вкладываются новые тексты и диалоги, которые созданы заменить тексты и диалоги оригинала. Переводчику при дубляже необходимо повторно создавать персонажей, которые уже созданы оператором, режиссером и, конечно же, самим актером. Артикуляция, жестикуляция, мимика героев находятся в непосредственной связи с деятельностью

переводчика. Таким образом, искусство дубляжа требует немалых усилий и знаний переводчика для того, чтобы текст был полностью адаптирован во всех аспектах культуры другой страны, чтобы актеры говорили с максимальной естественностью, вовремя открывали или смыкали губы.

Интересно отметить еще и тот факт, что в разных странах существуют разные традиции аудиовизуального перевода. В России, Германии, Франции и ряде других европейских стран распространение получил дубляж. В мелких европейских странах, а также в двуязычных странах (Швейцария, Люксембург, Бельгия, Дания) принято использовать субтитры [Там же, 2009].

Субтитрование и дублирование считаются самыми распространенными видами аудиовизуального перевода, которые используются в большинстве стран мира. Несмотря на имеющиеся достоинства и недостатки, ни один из них не выделяется, как лучший, поскольку в каждой стране зрители привыкли к методу, который более распространен в их культуре.

Итак, одним из достоинств дублирования, безусловно, является полная адаптация текста и иллюзия того, что созданный фильм и был снят на переводном языке, что обеспечивает преодоление языкового барьера. В то время, как при субтитровании иллюзия того, что аудиовизуальный материал создан на языке перевода полностью отсутствует.

Как мы упоминали ранее, дубляж является дорогостоящим видом аудиовизуального перевода, при этом, субтитрование не требует особых финансовых затрат, так как только при дублировании необходимо оплачивать работу переводчиков, видеоредакторов, укладчиков текста, актеров дубляжа и так далее, создание субтитров подразумевает под собой в основном работу переводчиков.

Дублирование является наиболее комфортным для восприятия видом аудиовизуального перевода, поскольку большинство людей испытывают трудности при чтении субтитров, например, люди, которые имеют проблемы со зрением или с ограниченными способностями, также дети, неграмотные люди и так далее. При всем при этом, при просмотре кинофильма,

необходимо постоянно переключаться с визуального ряда на чтение субтитров, что приводит к потере связи между прочитанным текстом и развитием сюжета на экране. Поэтому для восприятия дублирования требуется намного меньше усилий.

Наиболее значимое преимущество субтитров является сравнительно небольшое количество время, затрачиваемое на их создание. В то время как дубляж требует тщательной и детальной правки текста, а также его озвучивание.

Очевидным достоинством субтитров является сохранение оригинальной звуковой дорожки. Е. Твейт отмечает, что субтитры также выполняют образовательную функцию, потому как неанглоязычные страны, в которых зрители преимущественно смотрят фильмы в субтитрированном переводе, имеют достаточной хороший уровень иностранного языка. Благодаря субтитрам зритель имеет возможность слышать речь на языке оригинала. Более того, у зрителей, предпочитающих субтитры, уровень грамотности и скорость чтения выше. Также считается, что зрителей, делающих выбор в пользу субтитрированного перевода, мотивация к изучению языков выше, чем у тех, кто смотрит в дублированном переводе [Твейт, 2009].

Пока субтитры сохраняют звуковую дорожку исходного языка, в дубляже есть возможность подстраивать текст на переводном языке под особенности и требования к цензуре, которые существуют в каждой стране, поскольку оригинальная речь полностью заменяется, переводчик имеет право применять цензуру к репликам или заменять реплики целиком на другие.

Дублирование на сегодняшний день является самым распространенным видом аудиовизуального перевода, ввиду таких очевидных его преимуществ. Потому как дубляж ориентирован на широкие массы людей и несложен в восприятии дублированного фильма. Из-за стремления создать качественный продукт, киностудии пренебрегают высокой стоимостью дубляжа, а также

большим количеством времени, затрачиваемым на подготовку качественного дубляжа.

Дублирование – это трудоемкий процесс, который включает в себя немалое количество этапов в создании качественного дубляжа. Прежде всего, киностудия получает монтажные листы – текст диалогов. Как правило, текст диалогов представляет собой субтитры на языке оригинала. Далее, осуществляется анализ и сравнение того, что уже киностудия получила с оригинальной дорожкой, что как раз делается для редактирования текста, исправления ошибок, добавления или же сокращения некоторых элементов. В ситуации, когда монтажных листов и субтитров нет, текст диалогов просто переписывается с оригинальной дорожки аудиовизуального ряда. Следующим этапом становится редактирование переводчиком всего текста, но только на основе самого аудиовизуального материала, в котором содержится важная экстралингвистическая информация. Затем, переводчик приступает к редактуре текста перевода. Основная работа автора и редактора экранного текста, проводится совместно с укладчиком, то есть актером, который имеет большой опыт в дублировании фильма. Их задачей является не только перевод и умещение реплики на языке перевода в речь произносимой актером, но и достижение синхронности, эквивалентности, максимальной идентичности русского текста, то есть его полному соответствию изображению на экране. Основой синхронности являются смыкания, или губные («б», «м», «п»), полусмыкания («в» и «ф»), а также контрастные гласные («а» – «о», «а» – «у» и т. п.). Если автор текста в первую очередь озабочен литературным качеством диалога и сохранением драматургии, то укладчик думает о своих коллегах — русских актерах, которым придется озвучивать фильм. Текст должен не только сохранять замысел оригинала и лежать – совпадать с длиной фразы, с движением губ, паузами и т. п., но и давать русским актерам возможность «играть» его [Борщевский, 2021]. Более того, автору аудиовизуального текста необходимо знать не только структуру языка перевода (синтаксиса, лексики и

грамматики), но и особенности культуры речевого общения той страны на язык, которой делается перевод. К примеру, в России на бранную лексику действует цензура, когда в западных государствах использование такой лексики считается вполне приемлемым, по этой причине, в нашей стране в кинофильмах нецензурная лексика заглушается [Костров, 2015]. Следующим этапом работы с аудиовизуальным материалом является этап озвучивания, но этап редактирования текста не завершается, так как текст редактируется путем увеличения или уменьшения длительности фраз [Земцов, Крапивкина, 2014]. Заключительным этапом считается сравнение звуковых дорожек оригинала и перевода. Это делается для достижения максимальной синхронности, а также для регулировки громкости таким образом, чтобы оригинал не мешал восприятию переведенного аудиовизуального текста. На этом этапе, переводчик уже не требуется, так как это работа звукооператора и звукорежиссера [Кузьмичев, 2012].

Таким образом, при дублировании, работа переводчика крайне сложна. Поскольку основная задача переводчика – сделать такой текст, который создаст иллюзию того, что кинофильм и был снят на языке перевода. Готовый перевод должен сохранять художественный замысел, структуру иностранной речи и его национальные черты, быть адекватным и эквивалентным оригиналу.

1.3. Переводческие стратегии и приемы

В современном переводе широко используются словосочетания «стратегия перевода» и «тактика перевода» для описания процесса перевода. Множество толкований существует для данного понятия.

В.Н. Комиссаров в своем труде «Современное переводоведение» определяет стратегию, как «своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика» [Комиссаров, 2002а: 356].

По И.С. Алексеевой переводческая стратегия определяется как «осознанно выбранный алгоритм переводческих действий при переводе одного конкретного текста (или группы текстов), где под переводческими действиями понимается вся совокупность возможных действий по осуществлению перевода» [Алексеева, 2004: 322].

В работе И.С. Андриенко, тактика перевода – это определение заданных стратегией смысловых (денотативных, сигнификативных, коннотативных) и формальных характеристик будущего фрагмента целевого текста. Глобальная стратегия перевода – общая когнитивная установка на транспонирование текстового концепта оригинала на когнитивные структуры языковой картины мира целевого языка. Формирование глобальной стратегии перевода основывается на применении переводчиком общих принципов перевода к конкретному целостному тексту. Локальная стратегия перевода – стратегии перевода фрагментов текста [Андриенко, 2014].

В труде А.Н. Крюкова «Теория перевода» упоминается «стратегия перевода» как план деятельности, который вырабатывается переводчиком в процессе осуществления своей деятельности, однако можно встретить, в качестве варианта, словосочетание «стратегическая линия». «Стратегической линией» он называет то, что нужно сделать для того, чтобы рецептивный смысл, извлекаемый иноязычным и инокультурным коммуникантом, оказался аналогичным в своих существенных чертах интенциональному смыслу автора [Крюков, 1989].

В.В. Сдобников предлагает наиболее точное определение для термина стратегии перевода. Стратегия перевода – это «программа осуществления переводческой деятельности, формирующаяся на основе общего подхода переводчика к выполнению перевода в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации, определяемая специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющая характер профессионального поведения

переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2011: 172].

В.В. Сдобников говорит о том, что коммуникативная ситуация важнее интенции автора и выделяет следующие стратегии: «1) стратегия коммуникативно равноценного перевода (где воссоздание коммуникативной интенции автора является основной целью перевода), 2) стратегия терциарного перевода (где воссоздание в переводе коммуникативной интенции автора изначально не предполагается) и 3) стратегия переадресации (которая предполагает сохранение коммуникативной интенции, но уже адаптированной к другому типу адресата)» [Сдобников, 2011: 201].

В.М. Илюхин упоминает о том, что на выбор стратегии могут оказывать влияние не только лингвистические, но и экстралингвистические факторы, в зависимости от которых делается выбор в пользу того или иного метода в определенный период времени переводческого процесса [Илюхин, 2000].

П. Герлофф создает собственную классификацию стратегий и дает определение этому термину: «стратегии – это любые металингвистические или метакогнитивные комментарии или конкретные действия, направленные на решение проблем при переводе текста» [Gerloff, 1986: 258]. Таким образом, стратегии по Герлоффу делятся на: идентификация проблемы, лингвистический анализ, накопление и извлечение информации, общий поиск и отбор, умозаключение и объяснение, контекстуализация текста и мониторинг задач.

В современном переводоведении, ученые одновременно используют термины «стратегия перевода», «тактика перевода», «прием», «переводческая стратегия», «тактика переводчика» и другие варианты данного лингвистического феномена.

Важное место в переводческих преобразованиях занимают так называемые «трансформации».

Введение трансформаций как важной части реализации переводческого решения, делает возможным полноценный анализ разрешения конфликтов в выборе варианта словарных контекстуальных несоответствиях между текстом оригинала и перевода. [Софронова, 2016].

Существует огромное количество классификаций переводческих трансформаций. В данной работе мы рассмотрим классификацию, состоящую из типологий лингвистов Л.С. Бархударова и В.Н. Комиссарова, поскольку, как нам кажется, она наиболее детально раскрывает данные классификации и разделение на языковые уровни весьма разумно для анализа перевода.

Л.С. Бархударов понимает трансформации, как «воспроизведение многочисленных качественно разнообразных и межъязыковых преобразований с целью передачи всей информации, заключенной в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода» и подразделяет их на четыре основных типа перестановки, замены, добавления, опущения, с функциями переводческих соответствия преобразований [Бархударов, 1975: 190].

Трансформации у В.Н. Комиссарова трактуются, как «преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле» и классифицируются как лексические и грамматические, в соответствии с характером единиц оригинального текста [Комиссаров, 1990: 164].

В.Н. Комиссаров выделяет лексико-грамматические трансформации, которые затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо же осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот. Данные трансформации включают в себя антонимический перевод, компенсация, экспликация (описательный перевод).

В свою очередь, Л.С. Бархударов не выделяет в своей работе такие приемы, такие как транслитерация, транскрибирование, калькирование, которые есть в типологии у В.Н. Комиссарова.

Комиссаров объясняет, «транскрипция позволяет воспроизвести знаковую форму иноязычного слова, а транслитерация графическую форму. Также зачастую употребляется транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации. Более того, для каждой пары языков разрабатываются правила передачи звукового состава иностранного слова, указываются случаи сохранения элементов транслитерации и традиционные исключения из правил, принятых в настоящее время. Существуют также исключения, касающиеся, главным образом, устоявшихся со временем, общепринятых имен исторических личностей и некоторых географических названий. Калькирование представляет собой способ перевода лексической единицы оригинала, при помощи замены ее составных частей» [Комиссаров, 1990: 173].

«Синтаксическое уподобление» выделенное В.Н. Комиссаровым, определяется как трансформация – дословный перевод. «Данный прием позволяет заменить структуру предложения языка оригинала аналогичной структурой языка перевода. Дословный перевод может привести к полному соответствию языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе» [Там же, 1990: 210].

В созданных классификациях этими исследователями представлена информация о всевозможных грамматических заменах: члены предложения, формы слова, части речи, членение предложения, относительно замен частей речи выделяются: замена существительного местоимением (У Л.С. Бархударова прономинализация), отглагольного существительного на глагол в личной форме, прилагательного на существительное. Л.С. Бархударов выделяет прием перестановки, которым могут подвергаться самостоятельные предложения, части сложного предложения, словосочетания, слова. «Перестановки – это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника» [Бархударов, 1975: 191]. Говоря об английском синтаксисе, прием перестановок кажется оптимально обусловленным при переводе, так как

порядок слов, в английском языке фиксированный, в русском языке порядок слов может меняться определяться коммуникативным членением предложения. Данный прием рассматривается учеными по-разному, в свою очередь В.Н. Комиссаров затрагивает тему перемещения лексем, но в контексте технического приема. Также к техническим приемам ученый относит лексические добавления и опущения.

В классификации Л.С. Бархударова представлено более подробное описание таких трансформаций, как прием опущения и добавления. «Прием добавления обусловлен «формальной невыраженностью» некоторых семантических компонентов словосочетания языке» [Бархударов, 1975: 221]. Особенно данный прием может использоваться в таких словосочетаниях как имя существительное с именем существительным, или же имя существительное с именем прилагательным. Иная ситуация адекватная для использования данного приема может произойти из-за особенностей синтаксиса исходного языка, например введение подлежащего в английский текст, или же необходимость передачи особых значений грамматических структур или стилистики. Прием опущения, в свою очередь, помогает избавиться от избыточности.

Приемы модуляции, конкретизации и генерализации выделяются обоими лингвистами. Единственная разница этих приемов заключается в том, что у В.Н. Комиссарова это раздел лексико-семантических замен, а у Л.С. Бархударова лексические замены. К тому же лингвист называет модуляцию «заменой следствия причиной и причины следствием» и подразделяет конкретизацию на языковую и контекстуальную. «Языковая конкретизация обусловлена расхождениями в строе двух языков, а также отсутствием в языке перевода лексической единицы, имеющей столь же широкое значение, что и передаваемая единица языка оригинала» [Там же, 1975: 210]. К заменам у лингвиста также относятся антонимический перевод, компенсация.

Следует отметить, что, несмотря на различия подходов, лингвисты показывают одинаковый набор приемов, необходимых для реализации

трансформаций переводческого плана. Еще одной общей чертой является то, что классификация трансформаций, это условность. Этот вывод следует из того, что некоторые трансформации не встречаются сами по себе, обычно в сочетании с другими видами трансформаций, поэтому их очень сложно классифицировать.

Таким образом, с целью достижения адекватности и эквивалентности, переводчику важно правильно применить переводческие трансформации в тех или иных случаях, чтобы новый текст в полной степени передавал всю информацию, заложенную в тексте оригинала при соблюдении соответствующих норм языка перевода.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе было рассмотрено понятие перевода. Лингвисты, работающие в разных направлениях, предлагают свои определения перевода, опираясь на различные характеристики и признаки, которые были положены в основу их понимания. Мы делаем вывод, что перевод – это, прежде всего, деятельность, направленная на воссоздание уже существующего текста в системе другой социальной, языковой и культурной действительности. А главной целью перевода является достижение адекватности и эквивалентности – центральные понятия процесса перевода. Эквивалентность заключается в общности содержания и смысловой близости оригинала и перевода. Адекватность – это выбор оптимального переводческого решения и путь к оптимальному переводу. В ходе этого процесса переводчик может создать эквивалентный перевод, таким образом, создавая эквивалентный вариант, переводчик подбирает адекватный способ перевода.

Мы также рассмотрели аудиовизуальный перевод. Перевод аудиовизуальных текстов заключается в переводе таких произведений, где задействованы аудиальный и визуальный каналы восприятия. Поэтому важно детально изучить аудиовизуальный перевод как особый вид переводческой деятельности с учетом всех его особенностей. Аудиовизуальный перевод предполагает «одомашнивание» материала с учетом языка и культуры, в которой он осуществляется. В ходе нашего исследования было выяснено, что субтитрование и дубляж являются основными видами аудиовизуального перевода. Дублирование и субтитрование – это два наиболее сложных вида аудиовизуального перевода, каждый имеет свои характерные черты, поэтому они значительно разнятся. В каждой стране предпочтение отдается тому или иному виду аудиовизуального перевода. При аудиовизуальном переводе важна адекватная передача смыслового наполнения, а также раскрытие иностранной культуры, которая проявляется в диалогах и монологах.

Адекватный перевод – это перевод, который отвечает прагматической задаче и всем остальным требованиям. Такой перевод можно назвать качественным. Поэтому, для адекватного перевода, переводчику необходимо создать максимально эквивалентный перевод языковых единиц для получения максимально близкого к оригиналу варианта.

Для достижения данной цели переводчики прибегают различным решениям и стратегиям с целью достижения «хорошего» перевода. Стратегию перевода, мы понимаем, как программу осуществления переводческой деятельности в условиях определенной коммуникативной ситуации и с учетом данной ситуации и целью перевода. В то время как тактика это наличие системности и целенаправленности в практических действиях переводчика, вектор которых ориентирован в сторону достижения адекватности. В соответствии с заданной стратегией, переводчик общается к различным переводческим приемам. Прием мы понимаем как подбор речевой реализации или языкового элемента. Не всеми учеными и лингвистами вводится термин «прием». Так, В.Н. Комиссаров использует термин «трансформация». Переводческие трансформации – это технические приемы перевода, состоящие в замене регулярных соответствий нерегулярными (контекстуальными), а также сами языковые выражения, получаемые в результате применения таких приемов. В нашей работе, мы приводим обобщенную классификацию, созданную из типологий Л.С. Бархударова и В.Н. Комиссарова, которая включает в себя лексические, грамматические и лексико-грамматические трансформации. Таким образом, главной целью использования переводческих стратегий и приема является достижение эквивалентного и адекватного перевода.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ СТРАТЕГИЙ И ПРИЕМОМ ИХ РЕАЛИЗАЦИИ В СЕРИАЛЕ “DEFENDING JACOB”

2.1. Стратегии и приемы субтитрирования

В процессе аудиовизуального перевода переводчик может столкнуться с огромным количеством различных задач, например, к лингвистическим задачам, можем отнести перевод титров, надписей, речи актеров, песней и т.д. К нелингвистическим задачам относятся звуковая часть (шумы и музыка), видеоряд (мимика, жесты актеров и различные спецэффекты). Не смотря на огромное количество нелингвистических задач, во главу угла ставится достижение эквивалентного и адекватного перевода. В первом случае ценным является четкость передачи внутренней организации исходного текста, доскональная верность его смыслу, во втором на первый план ставится легкость восприятия нового текста на языке перевода, его «читабельность».

Достижение этой цели может затруднить ряд сложностей, а именно технические требования к размещению субтитров на экране и структура текста субтитров. Существуют требования к субтитрам, которые должны быть учтены в процессе их размещения.

1. Положение на экране. Субтитры должны находиться в нижней части экрана, но не слишком высоко, чтобы не загораживать собой повествование, но и не слишком низко, так как зритель каждый раз опуская взгляд на субтитры, не сможет следить за развитием сюжета.

2. Количество строк. Допускаются только субтитры в одну или две строки.

3. Позиция. Субтитры должны быть выровнены по центру изображения.

4. Количество символов. В одной строке субтитра не должно превышать 40 символов для западноевропейских языков, в русском языке допустимо делать до 45-50 символов.

5. Шрифт. Шрифты должны быть максимально простые для восприятия, не заставляющие зрителя привыкать к ним.

6. Продолжительность двухстрочного субтитра. Двухстрочный субтитр должен появляться на экране не менее чем на 3,5 секунды и не более, чем на 6 секунд.

7. Продолжительность однострочного субтитра. Субтитр в одну строку (до 50 символов) появляется на экране не менее, чем на 1,5 секунды, и не более, чем на 3,5 секунды.

8. Продолжительность субтитра в одно слово. Каким бы простым и коротким не было это слово, оно должно показаться на экране как минимум на 1,5 секунды, иначе зритель может его не заметить.

9. Вводное время. Субтитр должен появиться на экране, спустя 0,25 секунды после начала соответствующей реплики. Так зритель успеет понять, который персонаж начал говорить, и перенести взгляд вниз экрана, где появятся субтитры.

10. Выводное время. Иногда случается, что текст довольно длинный, а персонаж быстро произнес свою реплику. Тогда приходится задерживать субтитр на экране уже после того, как речь завершилась. В этом случае субтитр не должен задерживаться на экране дольше, чем на 2 секунды после окончания речи.

11. Интервал между субтитрами. Между двумя субтитрами интервал должен быть не менее, чем 0,25 секунды. Только тогда зритель успевает заметить, что текст субтитров изменился.

12. Диалоги, наложение речи. Когда два персонажи ведут диалог, то их реплики необходимо оформлять в виде двухстрочного субтитра, причем речь первого оформляется всегда выше.

13. При резкой смене кадра, не рекомендуется продолжать выводить субтитры, указывающие на предыдущий эпизод. Когда происходит плавная смена кадра, задержки субтитров допускаются [Требования к переводу с помощью субтитров, 2019].

Основная проблема переводчика – достичь удобства восприятия субтитров, поскольку иногда текст оригинала может превышать размер текста перевода, или наоборот текст перевода объемнее текста оригинала.

В качестве материала для исследования нами был выбран сериал в жанре криминальной драмы, основанный на одноимённом романе Уильяма Лэндея и спродюсированный сервисом потокового вещания Apple TV+ “Defending Jacob” («Защищая Джейкоба») в оригинале и в переводе.

Для исследования переводческих решений и различных приемов при субтитровании, мы рассмотрим высококачественные субтитры, созданные любительской студией перевода “Focs”. В результате проведенного нами сравнительно-сопоставительного анализа оригинала и перевода, мы выделили основные приемы, которые были использованы переводчиками в каждом варианте перевода. Главной задачей нашего исследования является рассмотрение того, как переводчик, достигает адекватный перевод в условиях кардинальных различий английского и русского языков. В связи с тем, что русский язык относится к типу синтетических языков, а английский язык к аналитическому типу, при переводе с английского языка на русский фразы и грамматические конструкции обычно становятся длиннее. [Горшкова, 2006]. Субтитрование ограничено определенными техническими аспектами: ограниченное количество знаков, слов и строк, субтитры привязаны к смене кадров. Любая рассинхронизация в технических аспектах может затруднить восприятие субтитрованного фильма. Более того, переводчик всегда сталкивается с различием языковых картин мира носителей языка оригинала и языка перевода.

В результате анализа материала, используются различные переводческие трансформации и приемы, например:

Таблица 1

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
They became national news, an object of fascination for both the NPR set and the TMZ crowd, the subject of a popular podcast, hundreds of editorials and countless articles.	Они попали в национальные новости, ими восхищались на местном радио и новостном портале , о них выпустили подкаст, сотни обзоров и множество статей.

В данном примере “NPR” и “TMZ” переводится как «местное радио» и «новостной портал». TMZ – это таблоидный новостной сайт, National Public Radio – крупнейшая государственная радиостанция США. Это реалии, с которыми русский зритель, скорее всего не знаком, поэтому переводчиком было принято решение использование трансформации «генерализация», то есть замены единицы с узким значением, единицей с более широким значением (TMZ – новостной портал, NPR – местное радио), чтобы избежать объяснения в субтитрах нерелевантной информации и не нагружать субтитры, было принято решение подобрать более доступное для русской культуры название.

Таблица 2

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Right and I just got drafted by the Celtics .	Да, а меня пригласили в сборную по баскетболу .

«Бостон Селтикс» — американский профессиональный баскетбольный клуб. Этот пример также демонстрирует использование трансформации «генерализация», реалия “Celtics” сводится к единице «сборная по баскетболу», которая имеет более широкое значение, так как, оставив в переводе субтитров лишь «Селтикс», зритель не осведомленный в полной степени в области спорта, не воспринял бы данную реплику в полном своем смысле. Вследствие чего, переводчик для упрощения восприятия и легкости чтения субтитров, прибегает к трансформации. В добавлении, данное решение было обусловлено тем, что зритель затрачивал бы время на домысливание о том, что есть «Селтикс», при этом, на экране появились бы уже субтитры следующей реплики.

Таблица 3

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Her daughter's a sophomore at the high school.	Ее дочь учится в десятом классе.

Дословно “sophomore at the high school” – «второкурсник старшей школы», в связи с различием в системах школьного образования в США и России, переводчик применяет трансформацию «модуляция (смысловое развитие)» то есть единица оригинала заменяется единицей со значением, которое выводится из значения исходной логически, в результате этого в переводе сочетание «учится в десятом классе» эквивалентно в своем значении оригиналу, поскольку в России десятый класс и есть второй курс старшей школы.

Таблица 4

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
I'm so sorry for what you're going through.	Сочувствую вашему испытанию.

В приведенном примере также можно наблюдать использование трансформации «модуляция (смысловое развитие)». Дословно фраза выглядела бы следующим образом – «мне очень жаль, что ты переживаешь», но логически выведенный вариант в переводе субтитров из единиц оригинала полностью соответствует его содержанию и смыслу, поэтому решение принятое переводчиком вполне оправдано, так подобное сочетание «сочувствую вашему испытанию» более эмоционально окрашено, и более того полученные субтитры хорошо укладываются в тайминг отведенный для фраз (однорядные субтитры могут находиться на экране 2-3 секунды).

Таблица 5

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Nothing's ever going to be the same for him again.	Вся его жизнь изменилась.

Таблица 6

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Except maybe in the court of public opinion.	Разве что подпортит ваш имидж.

Таблица 7

Оригинал	Субтитры от студии "Focs"
- Hey, Bobby. How you doing? - Not too bad. Can I get you something off the truck? - No, I'm okay. Just waiting for somebody.	- Привет, Бобби. Как дела? - Неплохо. Хотите перекусить? - Нет, спасибо. Я просто жду кое-кого.

Здесь, в таблицах 5, 6 и 7 наблюдается использование трансформации «целостное преобразование». Целостное преобразование – разновидность приема смыслового развития, это смена всего плана выражения с использованием единиц языка перевода по содержанию весьма далеких от единиц источника [Рецкер, 1974]. Примеры демонстрирует, что реплики в оригинале и полученные фразы в субтитрах обладают абсолютно различной внешней формой и не имеют общих семантических компонентов, но в тоже время передают одно и то же содержание средствами разных языков, поскольку самое важное – эквивалентность плана содержания. Такое решение обусловлено тем, что переводчик получает более краткие сочетания, сохраняя весь спектр смысла оригинала, полностью преобразовав форму фраз. Главной проблемой и сложностью при создании субтитров является то, что переводчик вынужден постоянно прибегать к сокращению и сжатию текста. Это вызвано особенностью восприятия человеком письменного текста. Устная речь воспринимается и усваивается быстрее, чем письменная.

Таблица 8

Оригинал	Субтитры от студии "Focs"
- I mean, Jake is obviously ecstatic . - No, he is beside himself .	- Очевидно, Джейк на седьмом небе . - Да, вне себя от радости .

При переводе выделенных фраз, переводчик стремился к достижению адекватного выразительного перевода. Первая фраза в дословном переводе выглядит так: «я имею в виду, Джейк явно в восторге», переводчик добился адекватного перевода, так как передал точно и без искажений содержание оригинала. Для усиления эмоциональности и образности, переводчик решает использовать трансформацию «модуляция (смысловое развитие)» и подбирает фразеологизм «на седьмом небе», значение которого логически

выводится из единицы оригинала “ecstatic” (восторженный) – «на седьмом небе» – быть в высшей мере счастья, довольства. Во второй фразе, мы можем наблюдать использование трансформации «антонимический перевод» и приема добавления. “No, he is beside himself” дословно – «Нет, он вне себя». В переводе фразы происходит замена на утвердительную конструкцию и добавление единицы для передачи имплицитных элементов смысла оригинала – «да, вне себя от радости» по той причине, что зритель бы не понял в субтитрах дословный перевод.

Таблица 9

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
This is why I kept it from you.	Поэтому я тебе и не говорил.

Здесь трансформации «генерализация» сочетается с «антонимическим переводом». То есть утвердительная форма в предложении оригинала заменяется отрицательной, а также сочетание “kept it from you” дословно как «скрыл это от тебя», то есть переводчик заменяет единицу «скрыл», словом с более широким значением «не говорил». Субтитрирование позволяет использовать трансформацию «антонимический перевод», поскольку прочтением текста занимается именно зритель. Касаемо «генерализации», приведенная реплика – это фраза одного из главных героев (отца), который утаил очень важную вещь и информацию от своего сына, выбор в пользу «я тебе не говорил» был обусловлен тем, что отец испытывает сожаление, в результате чего требуется фраза более нейтрального стиля, а «скрыл это от тебя» содержит в себе негативную коннотацию.

Таблица 10

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
News didn't take long.	Новости быстро разлетелись.

Таблица 11

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
I don't think this is a good idea.	Думаю, это плохая идея.

Таблица 12

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
I always thought we were friends. I’m sorry you didn’t feel the same way.	Я всегда думал, что мы друзья. Жаль, что ты считала иначе.

В таблицах 10, 11 и 12 продемонстрировано использование наиболее распространенной для субтитрования трансформации – «антонимический перевод», то есть переводчиком в каждом приведенном варианте была произведена замена отрицательной конструкции предложения на утвердительную форму реплики. Переводчик добился эквивалентного перевода, так как он сохранил смысл оригинала, без его искажения, использование трансформации обусловлено тем, посредством «антонимического перевода» вполне возможно в переводе получать более краткие предложения, так как при дословном переводе, субтитры не совсем бы уложились в тайминг.

Таблица 13

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Ladies and gentlemen, before we begin, it is my duty to remind you that a grand jury proceeding is not a trial.	Леди и джентльмены, до того как мы начнем, я должен вам напомнить, что заседание большого жюри это не суд.

Таблица 14

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Every expression, every reaction will be interpreted against you.	Каждое выражение, каждая реакция будет истолкована против вас.

Таблица 15

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
An unexpected twist tonight in the Jacob Barber case.	Неожиданный поворот в деле Джейкоба Барбера.

Данные примеры отражают использование такой трансформации, как «синтаксическое уподобление (дословный перевод)». Оригинал позволяет не производить никаких замен, так как при дословном переводе можно уложить полученную реплику под размер оригинальной звуковой дорожки, попасть в тайминг, при этом не превышая размеры субтитров. Таким образом,

субтитры с репликами, которые произносят актеры, хорошо соотносятся при их прочтении.

Таблица 16

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Take all the time you need.	Не торопитесь.

Здесь трансформация «антонимический перевод» сочетается с трансформацией «целостное преобразование». В приведенном примере утвердительная конструкция предложения заменяется на отрицательную, более того происходит смена всего плана выражения с использованием единиц языка перевода по содержанию весьма далеких от единиц оригинала, дословно реплика выглядела бы, как «уделите столько времени, сколько вам нужно», но при субтитровании важно учитывать тайминг реплики, поэтому использование таких трансформаций обусловлено желанием переводчика уместить данную фразу в допустимый размер субтитров, а также получить адекватный перевод.

Таблица 17

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
- Are you gonna take the garbage out, or should I? - It's everywhere. - It is what it is.	- Мусор ты вынесешь или я? - Оно везде. - Сделанного не воротишь.

Нередко в репликах с выражением мысли посредством иных, чем в оригинале средств, используется лексико-грамматическая трансформация «компенсация». Компенсация – семантические компоненты ИЯ, утрачиваемые в переводе, передаются каким-либо другим средством ПЯ [Комиссаров, 1990]. Так очень часто, когда в исходном тексте встречаются пословицы, поговорки, идиоматические обороты и т. п., имеющие специфическую окраску, которая утрачивается при переводе: “it is what it is” – используется в ситуациях, которые нельзя изменить и с ними нужно смириться. В результате, чего подобранная русская пословица «сделанного не воротишь» эквивалента оригиналу.

Таблица 18

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Started going around yesterday. You know how people talk around here.	Вчера это просочилось . Ты же знаешь, как здесь сплетничают .

Приведенный пример отражает использование трансформации «конкретизация» – когда переводчик единицу с широким значением заменяет единицей с более узким. Так, например, фразовый глагол “go around” имеет несколько значений – «передаваться/двигаться по кругу/крутиться» и т.д. в нашем случае, единица со значением «передаваться» сводится к «просочилось» и во втором случае глагол “talk” к «сплетничать», тем самым в субтитрах используются экспрессивно-окрашенные единицы.

Таблица 19

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Your story has holes in it.	В твоей истории много неувязок .

В английском языке, слово “hole” имеет значение «дыра» или «отверстие». Переводчик бы мог оставить дословный перевод, поскольку он имеет тот же смысл: «твоя история полна дыр», то есть полна неувязок, путаниц. Однако, для создания более выразительного перевода, переводчик использует трансформацию «конкретизация» и сводит значение слова «дыра» в данном контексте до более узкого – «неувязка».

Таблица 20

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
I don't have any tricks up my sleeve , if that's what you are getting at.	Я ничего не замышляю , если вы об этом.

В английском языке данная идиома “have a trick up one's sleeve” дословно переводится, как «иметь хитрость/уловку в рукаве», а значение этой идиомы – иметь секретный план, идею или преимущество, которое можно использовать, если это потребуется. Однако, в русскоязычной традиции такого сочетания нет, поэтому переводчик принимает решение – использовать трансформацию «описательный перевод» фразеологизмов, то есть подобрать единицы, объясняющие содержание смысла оригинала, более

нейтрального стиля («ничего не замышлять»), при этом смысл оригинала не утерян.

Таблица 21

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
He is probably a little talked out.	Он выговорился и устал.

Там где, утраченная часть единиц исходного языка, передается в переводе каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале, используется трансформация «компенсация» [Комиссаров, 1990].

Таблица 22

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Hey, Andy. They ready for us.	Энди, нас вызывают .

В субтитрах можно увидеть использование грамматической трансформации – «объединение предложений» в сочетании с контекстуальной заменой (оказиональное соответствие). «Контекстуальная замена (оказиональное соответствие) – это нерегулярный, исключительный способ перевода единицы оригинала, пригодный лишь для данного контекста» [Комиссаров, 1990: 176]. Так как в оригинале единица с более широким значением «готовы», а в переводе логически выведенная единица «вызывают», которая эквивалентна оригиналу.

Таблица 23

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Crabbed away on her palms and knees, then got up and ran.	Отползла на четвереньках, потом встала и бросилась бежать.

Здесь, мы можем наблюдать устойчивое сочетание на языке перевода. “crabb away on her palms and knees” дословно переводится как «упасть на ладони и колени», но переводчик использует трансформацию «модуляция (смысловое развитие)» для получения более краткого сочетания и заменяет на выражение «на четвереньках», которое является более адаптированным для русского зрителя. В случае дословного перевода, фраза бы увечилась в

своих размерах, поэтому для того, чтобы уложиться в тайминг, переводчик принимает решение использовать такое экспрессивное сочетание, более того, которое не нарушает смысл оригинала.

Помимо трансформаций, переводчик использует приемы опущения, добавления и прием перемещения, а также очень часто переводчики используют прием подбор фразеологических эквивалентов или прием подбора фразеологического аналога. Однако, в случае субтитрования частотным приемом является прием опущения:

Таблица 24

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
And the next time you want to conceal evidence from us, don't .	И больше не скрывайте от нас улики.

Таблица 25

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
No, I mean I threw it away . The same way any parent would.	Нет, выбросил . Так поступил бы любой родитель.

Таблица 26

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Come on, man . We worked together. It's not like we ever hung out .	Да ну. Мы были коллегами, а не друзьями .

Таблица 27

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Look , don't get me wrong. You're a good guy. But if this is what you think an actual friendship is, it's you I feel sorry for.	Пойми меня правильно. Ты хороший человек. Но если ты так видишь дружбу , то мне тебя жаль.

«Прием опущения – это отказ от передачи в переводе семантически избыточных слов оригинала, значения, которых, оказываются нерелевантными или легко восстанавливаются в контексте» [Комиссаров, 1990: 204]. Некоторые единицы оригинала, которые были опущены, не играют особой роли в восприятии в случае каждой конкретной реплики. Применение опущения позволяет переводчику сократить общий объем текста в субтитрах, так как происходит опущение избыточных элементов. Сжатие

текста необходимо при субтитровании, это вызвано особенностью восприятия человеком письменного текста. Устная речь воспринимается и усваивается быстрее, чем письменная.

Таблица 28

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
We will fight it tooth and nail.	Мы будем биться не на жизнь, а на смерть.

Таблица 29

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
You always told me push every case as hard as I could.	Вы научили меня рыть носом землю в любом деле.

Таблица 30

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
Everyone is working around the clock.	Все работают не покладая рук.

Таблица 31

Оригинал	Субтитры от студии “Focs”
I shouldn't have lost my temper.	Стоило держать себя в руках

При переводе идиом и фразеологизмов используется прием подбора фразеологических эквивалентов или прием подбора фразеологического аналога. При использовании подобных соответствий можно сохранить весь комплекс значений переводимой единицы. В приведенных примерах переводчик для оригинала, подбирает уже хорошо известные для русскоязычного зрителя фразеологизмы, которые полностью эквиваленты в своем значении (“fight tooth and nail” – «биться не на жизнь, а на смерть» – «очень стараться получить то, что вы хотите»; “push every case as hard as I could” – «рыть носом землю» – очень стараться; “working around the clock” – «работать не покладая рук» – работать много и усердно; “shouldn't have lost my temper” – «держаться себя в руках» – не выходить из себя).

Опираясь на вышеописанные примеры, мы можем отметить, что для достижения главной цели перевода, то есть получение наиболее эквивалентного и адекватного варианта, и донесение до зрителя художественную и эстетическую ценности оригинала, переводчик может

использовать и применять различные переводческие трансформации и приемы.

В процессе субтитрованного перевода, переводчик может столкнуться с теми же проблемами, что и при переводе обычных текстов. Однако, при работе с субтитрами, основная проблема и сложность заключается в том, что переводчик вынужден постоянно прибегать к сокращению и сжатию текста. Это вызвано особенностью восприятия человеком письменного текста. Устная речь воспринимается и усваивается быстрее, чем письменная. Также часто возникают сложности в связи с различиями в системах разных языков. Если говорить о переводе с английского языка на русский фразы и грамматические конструкции обычно становятся длиннее. Это приводит к тому, что переводчик вынужден использовать приёмы сжатия текста. Более того, при переводе любого текста возникает проблема разницы картин мира носителей языка оригинала и зрителей (носителей языка перевода). Поэтому одной из наиболее острых проблем при переводе является достижение эквивалентности, однако в случае субтитрования во главу угла ставиться адекватность, так как цель состоит в том, чтобы создать текст, который будет «читабельный» и легко воспринимаемый зрителем. Переводчик выбирает стратегию, опираясь на ряд особо важных факторов, то есть на переводческую ситуацию, наиболее важной здесь является цель переводного текста, его тип и характер возможного получателя текста перевода.

2.2. Стратегии и приемы дублирования

Как отмечалось ранее, дублирование – это вид аудиовизуального перевода, при котором создается иллюзия того, что тот или иной фильм и был создан на языке перевода, именно поэтому автор и редактор экранного текста работают вместе. Главную функцию, которую они осуществляют – это укладка текста в «губы» персонажей, это делается для минимизаций

различий в артикуляции реплик, которые произносят актеры на экране и актеры, озвучивающие их роли на языке перевода. По этой причине, тексты могут значительно отличаться [Горшкова, 2006].

В процессе создания дублированного перевода, переводчик может, как уменьшать размеры реплики на языке перевода, так и увеличивать ее. Это объясняется несхожестью двух языков, например, русский язык относится к группе синтетических языков, а английский к группе аналитических. Как известно, число слогов в русском тексте, обычно, превышает число слогов в английском языке. Это означает, что объем текста, переведенного с английского на русский, может увеличиться [Там же, 2006].

Когда необходимо сжать реплику и уменьшить ее длину, переводчик прибегают к приему опущения или к приему компенсации. Часть высказывания или целиком высказывания опускается или заменяется краткими синонимичными единицами. Однако важно не исказить смысл текста, или же не опустить элементы, которые несут важную информацию [Костров, 2015].

Увеличить и расширить реплику можно путем добавления различных, слов связок, фатических конструкций, междометий, которые не навредят всему плану содержания текста. Также возможна замена другими единицами с более длинной формулировкой [Там же, 2015].

При дублировании фильмов стоит сложнейшая задача перевода аудиовизуального материала и этот перевод должен быть осуществляться в соотношении с жестикуляцией актеров, движениями губ и их мимикой. Превышение или сокращение размера текста перевода может повлечь за собой сдвиг фраз, что может усложнить восприятие фильма зрителем и ввести в заблуждение. Следовательно, переводчик старается достичь синхронности, используя множество различных способов.

Роберт Пакуин считает, что синхронизацию можно достичь тремя видами синхронности: фонетической, семантической и драматической [Пакуин, 1998].

Фонетическая синхронность достигается, когда движения губ актера дубляжа соответствуют не только словам, но и звукам, которые производит актер на экране, например, и дыханию и т.д.

Когда речь и звук должны идти параллельно, эту задачу крайне сложно выполнить. Единственное требование к хорошо выполненной фонетической синхронности (особенно в фильмах, для кинотеатров), это соответствие длины дублированной речи и совпадение в губных согласных. Например, движения губ, при произнесении звуков *b*, *m*, *p* являются особенными движениями, и они должны быть синхронны в оригинальном и дублированном звуке.

Основная задача переводчика при семантической синхронности заключается в том, чтобы речь на языке перевода имела сходное значение с текстом языка оригинала. Семантическая синхронность является приоритетным требованием в процессе дубляжа, хотя бывают случаи, когда число может быть заменено другим числом, которое лучше подходит для движения губ, если число относительно невелико и никакого ущерба для общего смысла сцены не наносится.

Драматическая синхронность, при которой важно, чтобы дублированные символы были соотнесены с исходными. Например, если актер, разговаривающий на экране, кивает головой, предложение должно быть положительным [Там же, 1998].

Перед переводчиком стоит сложная задача при дублировании – перевод фильма, этот перевод должен быть соотнесен с движениями губ актеров, их мимикой и жестами. Увеличение длины фраз перевода может повлечь за собой сдвиг реплик, что может ввести зрителя в заблуждение. Поэтому переводчик множеством способов старается достичь фразовой синхронности.

Для исследования переводческих трансформаций и приемов при дублировании, мы рассмотрим дубляж, предложенный студией “NewStudio”. Существует много разных стратегий для перевода, но выделяют две самые

распространенные – эквивалентный и адекватный перевод. Достигая эквивалентность, важным является четкая передача организации внутри исходного текста, точная передача смысла, при адекватности – восприятие переведенного текста.

Рассмотрим подробнее изменения, происходящие при дублировании, и как именно переводчик достигает эквивалентный и адекватный перевод.

Таблица 32

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
I say yes. Yes to Mexico!	Да, я голосую за Мексику!

В данной реплике переводчик применяет трансформацию «модуляция (смысловое развитие)». В варианте дубляжа переводчик выводит единицу «голосовать» логически из единицы оригинала “yes”. В дословном переводе: «я говорю да. Да Мексике», переводчик расширяет значение оригинала до сочетания «да, я голосую за Мексику», получая перевод, который в полной степени эквивалентен в своем содержании оригиналу. Более того, вариант перевода полностью сохраняет в себе эмоциональную сторону оригинала, так как реплика сопровождается киванием головой персонажа – жестом одобрения, согласия и восторженности, в результате этого переводчиком была выбрана единица более эмоционально-окрашенная. В этом случае, мы можем наблюдать достижение семантической и драматической синхронности, то есть переведенная речь имеет тоже значение, что и оригинал, и предложение в переводе положительное, так как герой, кивает головой.

Таблица 33

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
The charge is distribution of class A substance .	Вы обвиняетесь в продаже запрещенных веществ .

В США существует система разделения запрещенных веществ на категории А, В, С, D, Е. Это та реальность, с которой, возможно, не каждый русскоязычный зритель знаком, поэтому переводчиком было принято

решение использование трансформации «генерализация», то есть в переводе получена единица с более широким значением. Данное решение было принято для того, чтобы избежать объяснения нерелевантной информации и было принято решение подобрать более доступное для русской культуры название. Обозначение лишь «запрещенные средства» не затрудняет понимание смысла, более того размер фраз одинаков, поэтому реплика в дубляже хорошо «укладывается в губы» персонажа.

Таблица 34

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
I had a state trooper track her down, it only took a day.	Я попросил полицию штата разыскать ее, ушел всего день.

Сочетание «state trooper» с английского языка дословно переводится, как «патрульный». Такой вариант обозначения полиции не распространен в русскоязычной традиции, переводчик решает применить трансформацию «генерализация» и заменить на единицу, имеющую более широкое значение – «полиция штата» для удобства восприятия зрителем оригиналу, в результате чего переводчик добился семантической синхронности и эквивалентного, адекватного перевода. Касаемо глагола “had” который в оригинале имеет значение «приказать» в данном контексте, переведен как «попросить», здесь была использована трансформация «контекстуальная замена (оказиональное соответствие)», то есть, осуществлен прием перевода единицы оригинала единицей, пригодной лишь для данного контекста – «попросить».

Таблица 35

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
- I mean, Jake is obviously ecstatic . - No, he is beside himself .	- Джейк всеми четырьмя за . - Вне себя от восторга .

В приведенных примерах, продемонстрировано использование в первом случае трансформации «модуляции (смысловое развитие)» то есть сочетание в дубляже была получена логически из содержания и смысла

оригинала “ecstatic” – «всеми четырьмя за». Данная фраза сопровождается постоянной улыбкой и интонацией радости, поэтому для передачи более эмоциональным способом, переводчик делает выбор в пользу экспрессивного сочетания «четырьмя за». Во второй реплике была произведена трансформация «целостное преобразование», то есть смена всего плана выражения, дословный перевод бы создал некоторые трудности с восприятием дублированной речи, поэтому переводчик преобразую в выражение «вне себя от восторга», сохраняет смысл содержания оригинала.

Таблица 36

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Look, I'm sure that it wasn't your fault .	Я уверен, вы не виноваты .

В данном примере производится грамматическая трансформация «замена части речи», то есть в оригинале использовано существительное “fault” – «вина», в то время как в переводе использовано прилагательное «не виноваты», это решение обусловлено слишком быстрым темпом речи персонажа в оригинальной звуковой дорожке. Для того чтобы уложиться в длину оригинальной речи, переводчик в оригинале преобразует в более короткое сочетание, но полностью синхронное оригиналу по длине реплике.

Таблица 37

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Detective, is it standard procedure for an assistant district attorney to direct homicide investigation?	Детектив, помощник окружного прокурора всегда управляет ходом расследования?

В данном примере, переводчик использует сочетание лексической и грамматической трансформаций «генерализация» и «синтаксическое уподобление» с добавлением. В первом случае “standard procedure” переводится, как «стандартная процедура», в переводе используется единица «всегда» с более широким значением. Во втором, глагол “direct” имеет значение «руководить, управлять», но переводчик создает словосочетание «управлять ходом», так как в контексте данной реплики использование

сочетания «управлять расследованием» невозможно, поскольку это противоречит грамматическим конструкциям русского языка.

Таблица 38

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
No, have this big sit-down dinner.	Нет, сидеть вместе за столом.

«Big sit-down dinner» – в дословном переводе «большой торжественный ужин», поскольку в оригинале героем в реплике была сделана небольшая пауза между «no, have this big» и «sit-down dinner», переводчик для того, чтобы не нагружать и не удлинять вторую часть перевода использует трансформацию «модуляция (смысловое развитие)» при этом смысл остается неизменным.

Таблица 39

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
You look like you were having a hard time with that.	Похоже, тебе нелегко сейчас было.

Здесь была произведена трансформация «целостное преобразование» для получения более короткой реплике в дублированной дорожке, поскольку темп речи персонажа в оригинале быстрый, чтобы соотнести темп и размер фразы в переводе, необходимо производить трансформации – «уместить в губы» актера, с целью того, чтобы во время произнесения текста перевода, речь не выходила за временные рамки реплики оригинала.

Таблица 40

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Ladies and gentlemen, there's a saying in the law “ You cannot unring the bell ” but I am going to insist that you do just that with regard to the last question.	Дамы и господа, есть поговорка « Жизнь невозможно повернуть назад », но я настаиваю на том, чтобы вы забыли последний вопрос.

При помощи трансформации «компенсация» осуществляется перевод с помощью выражения мысли другими средствами, то есть не теми, что есть в оригинале, например, когда в тексте оригинала есть поговорки, идиомы, пословицы и другие единицы, экспрессивно-окрашенные, в переводе такая

окраска может утрачиваться. В результате чего, английская идиома “you cannot unring the bell” имеет русский эквивалент «жизнь невозможно повернуть назад». Также использована «конкретизация» “do” заменяется единицей с более узким значением «забыть».

Таблица 41

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
I brought Patz to Andy’s attention , and we agreed that he was someone we should be looking at .	Да, я сказала Энди про Патца, мы согласились, что стоит капнуть .

В данном примере, переводчик использует трансформации «генерализация» и «конкретизация». В первом случае “bring smb’s attention” имеет значение «обратить чье-либо внимание», в переводе использована единица с широким значением «сказать», это было обусловлено умещением реплик под оригинальную звуковую дорожку. Единица “looking at” имеет значение «обращать внимание», в переводе использовано слово более с узким и экспрессивным значением «капнуть». Более того, первая фраза сопровождается кивком персонажа – жестом согласия, что позволяет использовать единицу «да». Переводчик достиг адекватного и эквивалентного перевода и добился семантической и драматической синхронности.

Таблица 42

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Any preliminary motions before we begin the voir dire?	Предварительные ходатайства будут?

Здесь, переводчик выбирает использование трансформации «генерализация». При этом, перевод остается эквивалентным в полной степени. Так как в оригинале единица с более узким значением «предложения», в тексте перевода использована единица более широкого значения «ходатайства» – официальный запрос, прошение. Такое решение было принято на основе внешнего контекста ситуации, реплика произносится судьей и использование такого предложения в суде, как «какие-нибудь

предварительные предложения перед тем, как мы начнем» невозможно в связи с особым стилем речи в подобных местах.

Таблица 43

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Ben foolishly mocked this young man, unaware of his hidden capacity, even desire, to kill.	Бен по глупости издевался над этим молодым человеком, не зная, что глубоко в душе способен и даже хочет убить.

Лексические трансформации – «грамматические замены», а именно замена частей речи и типа предложения, используется в данном примере. В результате лексической трансформации, переводчик выбирает синонимичные конструкции: “unaware of his hidden capacity” – не подозревая о его скрытых способностях – «не зная, что глубоко в душе способен» и “even desire, to kill” – даже желание убить – даже хочет убить. При этих изменениях смысл содержания остается тот же.

Таблица 44

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
-Were you angry? - Angry? -About comments your wife made in the Globe. - Those weren’t comments. She was blindsided.	-Вы разозлились? - Из-за чего? -Из-за слов жены что напечатали в "Глоб". - Ее развели на эти слова.

В некоторых частях данного отрывка, переводчик меняет фразы, но при этом смысл остается неизменным, одновременно сокращая длину фраз. В начале диалога, переводчик принимает решение – избежать повтора («зол» и «злой»), заменяя на ответный вопрос «из-за чего?», что как раз вполне уместно, не искажая смысла оригинала. В конце диалога полностью заменен оригинал, скорее всего переводчик попытался достичь полной синхронности, использована трансформация «компенсация» – семантические компоненты утрачиваемые в переводе, передаются каким-либо другим средством, расширяя смысл до фразы «ее развели на эти слова», но полной синхронности можно было достичь и при дословном переводе.

Таблица 45

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Not until the fingerprint came back. We then obtained a warrant and searched the house, trying to find the knife , which we did not.	Нет , после результатов дактилоскопии , нож, мы при обыске не нашли.

В приведенном примере наблюдается комплекс различных трансформаций. В переводе использование единицы «нет» было возможно, поскольку персонаж в кадре одновременно качнул рукой и махнул головой, демонстрируя отрицание, жест несогласия. “Fingerprint” имеет значение «отпечаток пальца» в переводе использовано слово «дактилоскопия» то есть метод установления личности по отпечаткам пальцев, здесь была использована трансформация «генерализация». Также используется прием опущения нерелевантной информации, удаление которой не понесет за собой искажение смысла оригинала. При всех проведенных трансформациях и приеме достигнута семантическая и драматическая синхронность.

Таблица 46

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
I was emotional , and I didn’t mean what I said .	Выпала на эмоциях , не всерьез.

Переводчик использует трансформацию «модуляция (смысловое развитие)» и заменяет на более экспрессивное сочетание, как «выпалить на эмоциях». Мимика персонажа позволяет использовать такое выражение, как фраза «выпала на эмоциях» сопровождалась мимикой: подняла брови, прикрыла рот руками – жестами удивления, страха, стыда. Вторая часть перевода чрезмерно сокращена, что позволяет услышать часть фразы оригинала.

Таблица 47

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
He was 14 years old. He had just been ripped away from his whole life .	Ему было 14, его привычная жизнь рухнула .

В дословном переводе “he had just been ripped away from his whole life” выглядела бы как «его только что оторвали от всей его жизни», но поскольку такой в такой грамматической конструкции в русскоязычной традиции реплика не существует, производится трансформация «модуляция» для уменьшения ее размеров и легкости восприятия зрителем. Метафоричное сочетание «привычная жизнь рухнула» произносится одновременно с интонацией сожаления и сочувствия и жестами: покачиванием головой в горизонтальной плоскости и пожиманием плечами. Для создания полноценного образа и учета всех особенностей ситуации, переводчиком была использована трансформация.

Таблица 48

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
But unlike Mr. Logiudice here, I’m not gunning for your job.	Но в отличие от Иуды , вас не подсиживаю.

Предложение в переводе создано с помощью трансформации «контекстуальная замена (оказиональное соответствие)» в обоих случаях, то есть, произведена замена единицами, пригодными лишь для данного контекста. “Mr. Logiudice” – «Иуда», и “I’m not gunning for your job” – «вас не подсиживаю», эти замены связаны с комичностью ситуации и данного контекста, в переводе переводчик с сохранением сарказма и пренебрежения говорящего к мистеру Лоджудису, подбирает единицу «Иуда», и во второй части предложения, также сохраняя иронию и насмешку, использует глагол «подсиживать».

Таблица 49

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
They became national news, an object of fascination for both the NPR set and the TMZ crowd , the subject of a popular podcast, hundreds of editorials and countless articles.	Они стали сенсацией, объектом восхищения для аудиторий таблоидов , и NPR , темой популярных подкастов, сотен колонок редакторов и бесчисленного количества статей.

Как уже было отмечено ранее, TMZ – это таблоидный новостной сайт, National Public Radio – крупнейшая государственная радиостанция США.

Скорее всего, с данными реалиями русский зритель будет не знаком, поэтому использование трансформации «генерализация» в случае “TMZ” – «таблоиды» с целью не объяснения лишней информации. Однако, касаясь “NPR” переводчик принимает решение по какой-то причине не проводить никаких замен и оставить то же наименование. Скорее всего, перед зрителем встанет проблема непонимания, что есть “NPR”.

При дублировании используются следующие приемы:

Таблица 50

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
I don’t have any tricks up my sleeve , if that’s what you’re getting at.	У меня нет туза в рукаве , если вы об этом.

В английском языке идиома “have a trick up (one's) sleeve” дословно переводится, как «иметь хитрость/уловку в рукаве», а значение этой идиомы – иметь секретный план, идею или преимущество, которое можно использовать, если это потребуется. В русскоязычной традиции существует подобное выражение – «иметь туз в рукаве», которое имеет значение «иметь какой-то секретный аргумент и при удобном случае воспользоваться этим для своей пользы», поэтому здесь переводчик использует прием подбора фразеологического эквивалента, при котором сохраняется весь комплекс значений переводимого сочетания.

Таблица 51

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
A father who was the first assistant district attorney. Top man , right here in this building.	Его отец, который был первым помощником прокурора, был большой шишкой в этом самом здании.

В данном примере, переводчик использует сочетание трансформаций «объединение предложений» и приема подбора фразеологизма. В русскоязычной традиции «большая шишка» – это кто-то важный, значительный, влиятельный человек (большой человек). Однако для того, чтобы не оставлять дословное сочетание в роде «главный/большой человек», переводчик подбирает устойчивое сочетание с более экспрессивно-

окрашенным значением, при этом перевод полностью сохраняет семантическую синхронность.

Таблица 52

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Listen, I just wanted to get some information on Leonard Patz. Maybe there’s somewhere you and I can talk in private.	Я хотел поговорить о Леонарде Патце. Может, побеседуем тет-а-тет.

При дословном переводе такая длительная реплика вышла бы за рамки оригинальной звуковой дорожки, переводчик использует прием опущения нерелевантной информации и ограничение размера текста перевода, уменьшая ее размеры, преобразую целое предложение “maybe there’s somewhere you and I can talk in private”, в слишком короткое словосочетание «может, побеседуем тет-а-тет». Это тот случай, когда чрезмерное сокращение фразы является не подходящим приемом, поскольку вследствие этого зритель вместе с речью перевода может услышать и речь на иностранном языке.

Таблица 53

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
I will say this. It explains a lot about you, about your son.	Скажу так. Это многое объясняет в вашем с сыном поведении.

Когда оригинал превышает во времени звучания перевод. В такой ситуации, переводчик может добавлять информацию, посредством которой можно уложиться во временные рамки произнесения реплики, и не повлечет за собой изменения смысла фразы.

Таблица 54

Оригинал	Перевод от студии “NewStudio”
Come on, man. We worked together. It's not like we ever hung out.	Брось, мы работали вместе и все.

Здесь также продемонстрировано использование приема опущения. В дубляже было опущено все предложение целиком “it's not like we ever hung out”, которое переводится как «мы никогда не общались/тусовались».

Притом, что произошло опущение всего предложения, смысл оригинал не утерян.

На основе проанализированных примерах, можно сделать вывод о том, что, как правило, реплики в аудиовизуальных материалах постоянно необходимо сжимать, так как на языке перевода, фразы становятся значительно длиннее, чем в оригинале. Самыми распространенными решениями такой проблемы в дублировании является опущение незначительных элементов, а так же целостные преобразования и замена единицами логически выводимых из оригинала, синонимичными элементами, меньшими по длине или более легкими для произнесения. При дублированном переводе важно синхронизовать не только речь персонажа, но и жесты. Например, когда персонаж произносит реплику и при этом делает какой-либо жест, то текст необходимо строить так, чтобы и реплика и жест были соотнесены друг с другом, а также умещены во временные рамки.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе был проведен сравнительно-сопоставительный анализ особенностей таких видов аудиовизуального перевода как дублирование и субтитрование. В качестве материала для исследования нами был выбран телесериал “Defending Jacob” («Защищая Джейкоба»), на основе отрывков диалогов и монологов были проанализированы переводческие стратегии и приемы их реализации при переводе с помощью дублирования и при субтитрированном переводе.

На основе проведенного нами анализа были сделаны выводы о том, что в процессе субтитрированного и дублированного перевода переводчик использует разные переводческие решения и приемы. Главной задачей нашего исследования является рассмотрение того, как переводчик достигает эквивалентного и адекватного перевода, в условиях кардинальных различий английского и русского языков.

Как показывает проведенный анализ, в случае субтитрированного перевода, переводчик вынужден постоянно сжимать текст в связи с наличием технических требований. Чаще всего сжатию подвергается та информация, которая уже известна зрителю, или представление о которой зрители могут получить на основании изображения. В рамках субтитрирования, главной задачей переводчика является сохранение и правильная передача замысла автора, создание «хорошего» и «правильного» перевода в условиях соотношения скорости произнесения оригинальной речи, длительности кадра и скорости чтения. Таким образом, достижение эквивалентности в субтитрировании реализуется посредством использования преимущественно следующих приемов и трансформаций: синтаксическое уподобление, антонимический перевод, генерализация, а также опущение нерелевантной информации, не оказывающей влияние на весь смысл перевода, прием подбора эквивалентов или аналогов для фразеологизмов, идиом и пословиц, которые сохраняют нужную экспрессивность речи персонажей.

При дубляже задачей является сохранение эмоционального фона и «атмосферы» оригинала, при соблюдении основных требований дублированного перевода и «укладка в губы». Адаптация аудиовизуального материала с целью сохранения эмоционального отклика и с учетом фоновых знаний зрителя является одной из важных частей переводческого процесса.

При дублированном переводе особое значение имеет соотнесение лингвистических и нелингвистических компонентов, а также учет семантического и прагматического аспектов диалога, жестов, и фонологической составляющей (интонации, длины слов и пауз). Таким образом, адекватность при дубляже реализуется такими трансформациями как конкретизация, синонимический перевод, модуляция, целостное преобразование, контекстуальная замена, калькирование, транслитерация.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках данного исследования были рассмотрены особенности таких видов аудиовизуального перевода как субтитрование и дубляж, а также переводческие решения, предпринимаемые переводчиками при том или ином виде аудиовизуального перевода. Выбранная тема является актуальной, поскольку на данный момент дублированные и субтитрированные фильмы находятся на пике популярности, что как раз обуславливает изучение такого явления как аудиовизуальный перевод. Индустрия кино особенно развита, так как одновременно это развлекательный ресурс и источник информации о культурных и социальных особенностях различных стран.

В качестве материала для исследования нами был выбран телесериал “Defending Jacob” («Защищая Джейкоба») созданный в 2020 году, а также его дублированная и субтитрированная версия на английском языке.

В соответствии с целью и задачей нашего исследования, в первой главе мы рассмотрели и изучили понятие перевода на современном этапе. В нашем исследовании, перевод рассматривается как интерпретация смысла текста оригинала и воспроизведение эквивалентного и идентичного текста на языке перевода, главной задачей, которого является соотнесение текста перевода с коммуникативными условиями и с текстом оригинала, то есть достижение адекватности и эквивалентности.

Достижение адекватного и эквивалентного перевода обусловлено выбором переводческой стратегии. Стратегию перевода, мы понимаем в нашем исследовании, как программу осуществления переводческой деятельности в условиях определенной коммуникативной ситуации и с учетом особенностей данной ситуации и целью перевода. Стратегия перевода определяет характер профессионального поведения переводчика. Успешная реализация стратегии зависит от набора переводческих решений, т.е. приемов (или тактик), которые мы понимаем как подбор речевой реализации или языкового элемента, соответствующего заданным стратегией

характеристикам и условно могут быть сведены к лексическим, грамматическим и лексико-грамматическим трансформациям.

Мы рассмотрели аудиовизуальный перевод, его виды и особенности. Нами были описаны понятия субтитрирования и дубляжа, субтитрование мы определяем, как сжатый перевод реплик фильма/игры, в котором отражается основное содержание, то есть как метод перехода устной речи в письменный текст, который располагается в виде печатного текста в нижней части экрана. Под дублированием мы понимаем замену оригинальной звуковой дорожки на другой язык для демонстрации аудиовизуальных материалов в странах, не говорящих на языке оригинала. При аудиовизуальном переводе важна адекватная передача смыслового наполнения, а также раскрытие реалий иностранной культуры, имеющих в диалогах и монологах.

Во второй главе проведенный анализ диалогов и монологов телесериала показывает, что в процессе дублирования и субтитрирования переводчик избирает различные стратегии. В субтитрировании на первый план выходит достижение эквивалентности, то есть главная задача состоит в сохранении и правильной передаче замысла автора, создании «хорошего» и «правильного» перевода в условиях соотношения скорости оригинальной звуковой дорожки, длительности кадра и скорости чтения. Достижение эквивалентности в субтитрированном переводе может реализовываться путем использования таких приемов как генерализация, синтаксическое уподобление, антонимический перевод, прием подбора фразеологического аналога или эквивалента. В процессе дублирования перед переводчиком стоит тяжелейшая и комплексная задача, он работает как с лингвистическими компонентами, так и с нелингвистическими, в результате чего переводчик стремится к достижению адекватного перевода. Перевод всегда осуществляется в соотношении с движениями губ актеров, их мимикой, жестами и интонацией, поэтому переводчик множеством способом старается достичь синхронности: фразовой, семантической и драматической. В рамках достижения адекватности при дублировании переводчик работает с

несколькими каналами поступления информации, здесь важно создать такой перевод, который будет легким для восприятия. Таким образом, дублирование предполагает использование таких приемов как конкретизация, синонимического перевода, модуляции, описательного перевода, калькирование, транслитерация, целостного преобразования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Профессиональное обучение переводчика: Учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб.: Издательство «Союз», 2001. 288 с.
2. Алексеева И.С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
3. Андриенко Т.П. Стратегии перевода в системе переводческой деятельности. [Электронный ресурс]. URL: <http://surl.li/xjny> (дата обращения: 25.12.2020).
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Междунар. отношения, 1975. 239 с.
5. Богданов Е.В. К вопросу о специфике аудиовизуального перевода в России и Финляндии. Факультет прибалтийско-финской филологии и культуры [Электронный ресурс]. 2013. URL: http://old.petsu.ru/Faculties/Balfin/EVBogdanov_2011.html (дата обращения: 20.11.2020).
6. Борщевский И.С. Дубляж: что нужно знать переводчику. [Электронный ресурс]. URL: <http://audio-description.blogspot.com/2021/01/blog-post.html> (дата обращения 25.12.2021).
7. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы: М.: Издательство Московского университета, 1978. 174 с.
8. Влахов С.И. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 342 с.
9. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск: МИГЛУ, 2006 (а). 278 с.
10. Горшкова В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иркутск, 2006 (б). 367 с.
11. Елисеева В.В. Лексикология английского языка. СПб.: СПбГУ, 2003. 44 с.

12. Земцов С.С., Крапивкина О.А. Дублирование или субтитрование: О предпочтениях российского и западного кинозрителя. // European Student Scientific Journal. Вып. 3. [Электронный ресурс]. 2014. URL: <http://surl.li/xjnj> (дата обращения: 12.02.2021).
13. Иванова Е.Б. Художественный видеофильм как текст и его категории. Волгоград: Перемена, 2000. С. 200 – 206.
14. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2001. 16 с.
15. Илюхин В.М. Стратегии в синхронном переводе: на материале англорусских и русско-английских комбинаций перевода: дис. ... канд. филол. наук. М.: Моск. Лингв. Ун-т, 2000. 206 с.
16. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности: сб. науч. тр. Волгоград, 2001. С. 3 – 16.
17. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. Вып. 3(13). С. 3 – 24.
18. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода [Электронный ресурс]. URL: <http://surl.li/xjnk> (дата обращения: 05.03.2021).
19. Коломейцева Е.М., Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский: Учеб. пособие. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2004. 92 с.
20. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Учеб. для ин-тов и фак. иностр. Яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
21. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: Высшая школа, 2002 (а). 157 с.

22. Комиссаров В.Н. Лингвистическое переводоведение в России: учеб. пособие. Москва: ЭТС, 2002(б). 184 с.
23. Костров К.Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник ВолГУ. Серия: Лингвистика, лингводидактика и переводоведение. Вып. 13. [Электронный ресурс]. 2015. URL: <http://surl.li/xjnw> (дата обращения: 12.03.2021).
24. Крюков А.Н. Теория перевода. М.: Военный краснознаменный институт, 1989. 176 с.
25. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода / Вестник МГЛУ. 2012. Вып. 642. С. 140 – 149.
26. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М. [Электронный ресурс] 2009. URL: <http://surl.li/xjni> (дата обращения: 25.02.2021).
27. Пособие по письменному переводу с английского языка на русский / Сост. Т.М. Софронова; КГПУ им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2008. 156 с.
28. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода. М.: Междунар. отношения, 1974. 241 с.
29. Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов. Звукорежиссер, 2004. Вып. 3. М.: Издательство, 2004. 625 с.
30. Сдобников В.В. Коммуникативная ситуация как фактор определения стратегии перевода // Вестник НГЛУ. 2011. Вып. 14. С. 114 – 123.
31. Сдобников В.В. Стратегия перевода. Общее определение. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/strategiya-perevoda-obscheeopredelenie> (дата обращения: 28.11.2020).
32. Скоромыслова Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов // Вестник Московского государственного областного университета. 2010. Вып. 1. С. 153 – 156.

33. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. (опыт лингвокультурологического анализа). М.: Водолей Publishers, 2004. 153 с.
34. Тимко Н.В. Способы осуществления лингвокультурной трансляции в процессе перевода художественного текста // Электронный научный журнал Курского государственного университета. Вып. 1 (17). [Электронный ресурс]. 2011. URL: <http://surl.li/xjnn> (дата обращения: 23.12.2020).
35. Требования к переводу с помощью субтитров [Электронный ресурс]. 2019. URL: http://kaijukeizer.blogspot.ru/p/blog-page_28.html (дата обращения: 15.04.2020).
36. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие. Санкт-Петербург: СПбГУ, 2002. 416 с.
37. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты: М.: Наука, 1988. 215 с.
38. Якобсон Р.О. О лингвистических аспектах перевода. М., 1978. С. 16 – 24.
39. Catford J.C. A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics. L., 1965. 110 p.
40. Diaz-Cintas J. Introduction. The didactics of audiovisual translation. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. P. 1 – 18.
41. Diaz-Cintas J. Subtitling // Handbook of translation studies. Vol. 1 / ed. by Y. Gambier, L. van Doorslaer. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 344 – 349.
42. Gerloff P. Second language learners' reports on the interpretive process: Talk-aloud protocols of translation // House, J. and S. Blum-Kulka (eds) Interlingual and intercultural communication. Tübingen: Gunter Narr, 1986. P. 243 – 262.
43. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the Audiovisual. Translation Journal. Retrieved from [Электронный ресурс]. 1998.

URL: <http://translationjournal.net/journal/05dubb.htm> (дата обращения: 08.04.2021).

44. Tveit J. E. Dubbing vs. Subtitling: Old Battleground Revisited. In *Audiovisual Translation. Language Transfer on Screen*, edited by J. Díaz Cintas, and G. Anderman, 2009. P. 85 – 96.


45. Skuggevik E. Teaching screen translation: the role of pragmatics in subtitling/ E. Skuggevik // *Audiovisual translation. Language transfer on screen*. Palgrave Macmillan, 2009. P. 197 – 214.

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

 О.В. Магировская

« 22 » июня 2021 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

СТРАТЕГИИ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА (НА
МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА “DEFENDING JACOB”)

Выпускник



П.А. Максимова

Научный руководитель



канд. пед. наук,
доц. каф. ТГЯиМКК
Е.В. Еремина

Нормоконтролер



М.В. Файзулаева

Красноярск 2021