



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГТГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Особенности перевода речи персонажей англоязычных сериалов

Выпускная квалификационная работа по направлению

45.03.02 Лингвистика

Направленность программы бакалавриата

«Перевод и переводоведение»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:

64,1 % авторского текста

Работа рекоменд. защите
рекомендована/не рекомендована

«17» июня 2022 г.

зав. кафедрой английской филологии

Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнила:

студентка группы ОФ-403-074-4-1

Рахимова Лолита Викторовна

Научный руководитель:

к.ф.н., доцент кафедры английской
филологии

Буланов Павел Георгиевич

Челябинск

2022 год

СОДЕРЖАНИЕ

СОДЕРЖАНИЕ	2
ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КИНОТЕКСТА	7
1.1 Понятие кинотекста. Языковые свойства кинотекста	7
1.2 Лингвистические особенности киноперевода.....	15
1.3 Особенности процесса перевода речи персонажей	20
ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ.....	30
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО СЕРИАЛА	32
2.1 Анализ перевода речи персонажей англоязычного сериала на русский язык с помощью переводческих трансформаций на материале сериала «Сумеречные охотники».....	32
2.2 Анализ перевода речи персонажей англоязычного сериала на русский язык с помощью переводческих трансформаций на примере сериала «Шерлок».....	36
ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	52
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена особенностям перевода речи персонажей англоязычных сериалов.

«Киноперевод» как отдельный вид переводческой деятельности появился в XX веке, и является малоизученным. В настоящее время наибольшую часть отечественного видеорынка занимает кино и видеопродукция иностранного, прежде всего западного происхождения. В прокате пользуются популярностью североамериканские картины, а телевидение активно закупает художественные сериалы и документальные фильмы зарубежного производства. Чаще всего восприятие фильмов и сериалов искажается при неправильном переводе. Поэтому очень важно создать качественный дубляж, полностью отражающий суть происходящего на экране, передающий весь спектр эмоций, а также самого персонажа, которого воплотил иностранный актер. Важно, чтобы он не искажал саму суть изначально заложенного смысла.

Актуальность данного исследования определяется разнообразием зарубежной кинопродукции в свободном доступе, а также незначительным количеством русскоговорящих зрителей, владеющих иностранным языком на уровне, достаточным для понимания иностранных сериалов и фильмов в оригинале.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней проведен анализ переводческих трансформаций в кинопереводе на примере скриптов англоязычных сериалов различных жанров, оценивается адекватность и полнота передачи, представлены наиболее часто используемые приёмы и методы перевода.

Объектом данного исследования является перевод кинопродукции.

Предметом исследования выступают переводческие трансформации, используемые при переводе речи персонажей в англоязычных сериалах.

Целью данной работы является изучение основных переводческих трансформаций, необходимых для адекватного перевода речи персонажей в англоязычных сериалах.

Для достижения поставленной цели требуется решение следующих задач:

- 1) рассмотреть понятия кинотекста и киноперевода;
- 2) выявить специфику лингвистических особенностей киноперевода;
- 3) выявить трансформации, используемые при переводе речи персонажей;
- 4) сопоставить способы перевода речи персонажей в сериалах различных жанров.

Для решения данных задач были использованы следующие методы исследования: анализ научной литературы, сопоставительный анализ, описательный метод, метод лингвостилистического анализа, статистический метод и метод систематизации и классификации.

Теоретическую основу работы составили исследования в области изучения киноперевода, представленные в трудах отечественных и зарубежных лингвистов И. С. Алексеевой, И. Гамбье, В. Е. Горшковой, Г. Е. Григорьевой, Т. А. Егоровой, А. В. Козуляева, В. Н. Комиссарова, С. А. Кузьмичёва, Ю. М. Лотмана, Е. Д. Малёнова, Р. А. Матасова, З. Г. Прошиной, Г. Г. Слышкина и др.

Практическим материалом исследования послужили кинотексты из англоязычных сериалов «Сумеречные охотники» и «Шерлок».

Структура и объём работы определяются спецификой её целей, задач и методов. Данная работа состоит из введения, двух глав с выводами по каждой, заключения и списка используемой литературы.

Положения, выносимые на защиту:

1) основная сложность киноперевода заключается в необходимости адаптации текста перевода к иноязычной культуре, построенной на иной системе ценностей и понятий;

2) основная проблема перевода речи персонажей заключается в передаче культурологические особенности оригинала;

3) хронометраж является главным экстралингвистическим фактором адаптации, который влияет на перевод речи персонажей;

4) основными переводческими трансформациями при переводе персонажной речи следует считать целостное преобразование, компенсацию и грамматическую замену;

5) доминирование тех или иных трансформаций при переводе речи персонажей детерминируется жанром киносериала;

6) случаи расхождения жанровых параметров при переводе речи персонажей можно обозначить «жанровыми трансформациями», под которыми будет пониматься изменение жанровых параметров исходного текста с учетом особенностей данных параметров, характерных для жанра принимающего языка.

Во введении обосновывается актуальность данной темы, формулируются цели и задачи, определяются объект и предмет исследования, обозначаются методы исследования.

В первой главе работы содержится накопленный и структурированный теоретический и методологический материал по исследуемой теме. В первой части данной главы даются понятия кинотекста и киноперевода, рассматриваются особенности перевода персонажной речи. Вторая часть главы содержит информацию относительно специфики киноперевода и его лингвистических особенностей.

Вторая глава посвящена анализу перевода речи персонажей с применением различных переводческих трансформаций.

Каждая глава сопровождается выводами, а общий итог подводится в заключении.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КИНОТЕКСТА

1.1 Понятие кинотекста. Языковые свойства кинотекста

В современной лингвистике понятие «текст» как многогранное и многообразное явление, как продукт устной или письменной речи, представляющий собой «последовательность словесных знаков», становится полноценным объектом лингвистического исследования [25, с. 145]. Общепринятым в лингвистике является следующее определение текста: «Текст — это реально высказанное (написанное) предложение или совокупность предложений, служащее материалом для наблюдения фактов данного языка» [1, с. 78].

Традиционно в лингвистике термин «текст» относится не только к письменному, записанному, так или иначе, тексту, но и к любому созданному кем-либо «речевому произведению» любой длины – от односложной реплики до целого рассказа, стихотворения или книги [14, с. 115].

Приведенные выше определения понятия текста не в полной мере выражают структуру и особенность явления. И.Р. Гальперин, в свою очередь, дает следующее, более словарное и понятное определение текста: «текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [7, с. 21].

Предметом дальнейшего анализа будет один из видов текста – текст фильма. Особенности кинотекста и его воздействие на адресата

привлекали внимание отечественных и зарубежных исследователей с момента появления кинематографа. Текст фильма изучался в рамках истории кинематографии, сценического мастерства и режиссуры. С точки зрения стилистики и лингвистики текста рассматривались в основном магнитофонные записи (текст на магнитной ленте) или тексты полилогов фильмов, а чаще изолированные от видео- и музыкальных серий.

Согласно А. В. Федоровой кинотекст определяется как «сообщение, содержащее информацию и изложенное в любом виде и жанре кинематографа (игровой, документальный, анимационный, учебный, популярно–научный фильм)» [26, с. 47].

Ю.Г. Цивьян понимает под кинотекстом «дискретную последовательность непрерывных участков текста». Непрерывные сегменты кинотекста будем называть кадрами. Кинотекст – это цепочка ядерных кадров. Таким образом, определенное сообщение, заложенное в тексте фильма, может быть раскрыто только после рассмотрения по крайней мере двух ядерных кадров и выяснения, какой тип вложения они выполняют.

Текст фильма может быть определен как медиатекст. Тогда он становится наравне с экранными текстами, которые также включают телетекст (телефильм), видеотексты (видеофильм) и компьютерные тексты (видеоигра). Отличия этих медиатекстов друг от друга заключаются, конечно, не только в технических средствах создания, хранения, тиражирования и т.д., но и в целях и задачах, которые ставятся перед ними, а также в количественном соотношении информации, передаваемой визуальными и звуковыми возможностями [24, с. 85].

Многочисленные определения кинотекста раскрывают лишь некоторые особенности этого типа текста, не отражая его коммуникативную составляющую. Согласно определению, принадлежащему основоположнику российской медиапедагогики Ю.Н.

Усову, кинотекст представляет собой динамическую систему звуковизуальных образов, или «динамическая система пластических форм, которая существует в экранных условиях пространственно–временных измерений и аудиовизуальными средствами передает последовательность развития мысли художника о мире и о себе» [25, с. 124].

Лингвистическая система в тексте фильма состоит из двух компонентов: письменного текста фильма (надписи и названия, которые являются частью фильма – названия улиц или названия городов, а также плакаты, обозначения выходов и входов, примечания и письма и т.д.) и устного текста фильма (речь актеров в звуковом оформлении, песня или закадровый текст и т.д.), которые выражаются символическими знаками – то есть словами естественного языка.

Появление кинотекста связано с многократной семиотической трансформацией текста. За текстом фильма стоит авторский литературный сценарий. Это художественное произведение со специфическими особенностями, связанными с воплощением словесного текста в звуковизуальной форме на экране. Текст сценария частично сохранен в виде звукового ряда (звучащая речь персонажей фильма), частично транспонирован в видеоряд (действия, игра актеров, которые изображают события, происходящие с персонажами). Ю.М. Лотман указывает, что кино по своей природе – это повествование, история. По мнению Ю.М. Лотмана, кинотекст бывает дискретным, состоящим из знаков, и недискретным, в котором смысл приписывается непосредственно тексту [12, с. 87].

Повествование фильма может отражать не только общие законы для любой истории, но и специфические особенности, которые присущи повествованию с помощью кинематографа. Ю.М. Лотман также выделяет четыре уровня структуры «повествовательного кинотекста, два из которых можно определить, как монтажные, а два – как фразовые». Также Ю.М.

Лотман выделяет в тексте целостные синтагмы, участвующие в построении текста. «Применительно к языку они интерпретируются как уровни предложения, на кинематографическом уровне это кинематографическая фраза – законченная синтагма, отличающаяся внутренним единством, ограниченная с двух сторон структурными паузами». «Текст членится на специализированные в структурном отношении сегменты, которые имеют непосредственно семантический характер». Синтагматика и сюжет фильма принадлежат плану содержания, представленного Ю.М. Лотманом как содержание в его «лингвистическом значении» [12, с. 89].

Далее в качестве некоторых из существующих конститутивных признаков кинотекста Иванова Е.Б. выделяет такие кинотекстовые категории, как адресованность, интертекстуальность, информативность, целостность, членимость, модальность и др.

«Интертекстуальность ... понимается как использование элементов уже существующего текста в процессе создания и функционирования нового» [9, с. 26].

Одно из основных различий между текстом фильма и обычным текстом заключается в том, что текст имеет только визуальное восприятие, а кинотекст, в дополнение к такому визуальному восприятию, также содержит аудиопоследовательность. Но, как и литературное произведение, кинотекст может быть легко сформулирован, то есть его можно легко передать словами [18, с. 105].

В тексте фильма роль титульного листа играют начальные титры: они включают название киностудии, продюсера фильма, имена режиссера, сценариста, оператора, композитора, дирижера, автора песни, звукорежиссера, гримера, художника по костюмам, редактора, автора монтажа, директора картины, исполнителей ролей — обычно от главных к эпизодическим, и название фильма. Титры обычно проходят на фоне

первых кадров фильма и сопровождаются основной музыкальной темой фильма, иногда репликами персонажей. Последний план начальных титров должен служить плавным переходом к началу собственно действия фильма.

Вербальное выражение в кинотексте (и, конечно же, в тексте) также встречается в различного рода надписях, которые являются частью интерьера или реквизита — мира вещей, окружающих персонажей фильма. Это записки, письма, названия улиц и номера домов, названия ресторанов, кинотеатров и других заведений, рекламные объявления, плакаты, лозунги. Невербальное выражение в кинотексте обычно встречается во внешности, одежде, предметах быта; пейзаже, в том числе городском и фантастическом, интерьере, транспортных средствах; жестах, мимике, пантомиме, проксемике.

Фильм обращается к способности получателя расшифровывать мир и людей, не прибегая к языку. Зрителям предлагается естественный способ бытия в мире (общение персонажей с вещами и себе подобными), который они видят в мимике, жестах, взгляде и который с очевидностью определяет знакомые им ситуации.

В фильме внутреннее состояние персонажа может быть продемонстрировано невербальным информационным рядом: музыка, пейзаж, интерьер; но чаще всего — поведение героя. В.А. Кухаренко предлагает различать двенадцать основных категорий художественного текста: членораздельность, связность, перспективность и ретроспективность, антропоцентричность, локальность. и временная взаимосвязь, информативность, последовательность, целостность, модальность и прагматическая ориентация [11, с. 58].

«1) членимость: кинотекст делится на эпизоды, обладающие формальной и содержательной самостоятельностью, которые можно продемонстрировать отдельно;

2) связность: содержательная самостоятельность эпизода относительна, ибо требует опоры на кинотекст целиком. Если эпизод демонстрируется отдельно, демонстрация почти всегда сопровождается ссылкой на кинотекст–источник и указанием (эксплицитным или имплицитным) на причину цитирования. На первый взгляд, кинотекст может показаться неоднородным, в нем разрабатываются разные сюжетные линии, перекрещиваются темы, меняются точки зрения. Причина этого заключается в несоответствии между линейным характером развертывания текста и многомерностью действительности;

3) проспекция и ретроспекция: направленность развития событий в кинотексте может быть, как движущейся вперед (в соответствии с ходом событий в реальном мире), так и возвращающейся назад. Имеют место также проспекция и ретроспекция в узком смысле – предвосхищение будущего, забегание вперед (flash–forward) и воспоминание о прошлом (flash–back);

4) антропоцентричность: в центре художественного кинотекста независимо от конкретной темы повествования всегда стоит человек, и все, что делается в кинотексте, имеет целью охарактеризовать человека как можно полнее;

5) локальная и темпоральная отнесенность: отражение пространства может представлять собой автономный фрагмент кинотекста. Пространство неотделимо от собственно времени действия – пейзаж всегда указывает на время года и суток, интерьер также может содержать подобные указания (рождественская елка, задернутые шторы в сочетании с электрическим освещением и т.д.);

6) информативность: по отношению к кинотексту это многоканальная информативность – с одной стороны, информационный поток разделяется по способу восприятия информации, с другой – по типу воспринимаемой информации;

7) системность: в кинотексте ничто не существует случайно или само по себе, напротив, каждый элемент включается в общую систему, которая создается коллективным автором как результат множественных семиотических трансформаций и функционирует для выполнения общей единой цели;

8) целостность (завершенность): специфика категории целостности в кинотексте заключается в следующем:

а) тесная интеграция вербальной и невербальной составляющих, которые, будучи отделены друг от друга в рамках первичного просмотра отснятого материала, фактически теряют информативность;

б) наличие четких временных (экранное время) и пространственных (двухмерное изображение на киноэкране) рамок;

в) наличие сигналов, обозначающих начало фильма.

9) модальность: кинотекст является продуктом субъективного осмысления действительности коллективным автором, которое проявляется на всех этапах отбора лингвистического и нелингвистического материала, начиная от выбора темы и проблемы будущего фильма;

10) прагматическая направленность: представляет собой побуждение реципиента к ответной реакции. В случае кинотекста в качестве ответной реакции предполагается имплицитное действие – изменения в чувствах, мыслях, воззрениях зрителя, которые не обязательно находят вербальное выражение».

Так как кинотекст представляет из себя креолизованный текст, появляется возможность выделить классы кинотекстов по общетекстовым признакам:

«По адресату:

а) по возрастному признаку: детский — семейный (для совместного просмотра различными возрастными группами) – взрослый (детям до 16 лет смотреть не рекомендуется); б) по степени закрытости: массовый —

элитарный. К элитарному кинотексту можно отнести не только авторское экспериментальное художественное кино, рассчитанное на узкий круг любителей, но также научное и производственное кино, представляющее интерес в основном для специалиста».

«По адресанту: профессиональный – любительский». В последнее время наблюдается повышенный интерес к личным любительским киноархивам, материалы из которых включаются в телешоу и документальные фильмы для более достоверного воссоздания атмосферы той эпохи. Непрофессиональная видеозапись (любительские видеокамеры почти заменили любительские кинокамеры) используется в новостях, в репортажах из «горячих точек».

«По степени оригинальности сценария: оригинальный — переработка литературной или кинематографической основы – развитие (продолжение) литературной или кинематографической основы». Под переработкой литературной или кинематографической основы мы подразумеваем экранизацию литературного произведения, фильм, основанный на литературном произведении, ремейк более раннего кинотекста. Принимая во внимание все вышесказанное, проведенное исследование позволило нам доказать, что кинотекст обладает основными текстовыми характеристиками (такими как членораздельность, связность, перспективность и ретроспективность, антропоцентричность, локальная и временная связь, информативность, последовательность, целостность, модальность и прагматическая направленность) [22, с. 257].

Кинотекст, в свою очередь, выполняет коммуникативную функцию во взаимопроникновении двух принципиально разных семиотических систем (лингвистической и нелингвистической), то есть представляет собой специфическую форму креолизованного текста [10, с. 84].

Таким образом, также удалось показать, что кинотекст является связным, цельным и завершенным сообщением, выраженным с помощью

вербальных (языковых) и невербальных знаков, организованных в соответствии с концепцией коллективного функционально дифференцированного автора с помощью кинематографических кодов, регламентированных на материальном носителе и специально предназначенных для воспроизведения на экране и аудиовизуальное восприятие зрителей.

1.2 Лингвистические особенности киноперевода

Термин «киноперевод» обычно означает перевод художественных и анимационных фильмов, а также телесериалов. Перевод фильма как процесс заключается в литературной межъязыковой обработке содержания оригинальных монтажных листов с последующей ритмической укладкой переведенного текста и его озвучиванием или введением в видеоряд в виде субтитров [11, с. 263].

Перевод художественных фильмов – это особый вид художественного перевода. Его специфика в первую очередь связана с характером материала и способом его подачи. Текст перевода фильма, в отличие от других типов переведенных текстов, имеет свои особенности. Во-первых, он ограничен временными рамками звука: он должен быть синхронизирован с оригинальным текстом. А поскольку темп речи и грамматические структуры в языках разные, часто приходится искусственно сжимать или расширять текст. Во-вторых, текст перевода фильма рассчитан на мгновенное восприятие, поэтому он должен быть максимально информативным и понятным зрителю. В-третьих, он сопровождается видеорядом, который определяет выбор возможных вариантов перевода: важно учитывать связь между изображением и текстовым материалом, уделять равное внимание вербальным и невербальным средствам выражения [8, с. 18].

«Кино – аудио–визуальное искусство, обладающее своим собственным сложным языком. Текст является лишь одной из множества его составляющих. Следовательно, во–первых, он во многом эллиптичен и, во–вторых, не может рассматриваться изолированно от прочих элементов киноязыка» [20, с. 165].

Выделяют четыре ключевых вида киноперевода: субтитры, дубляж, синхронный и закадровый перевод.

«Закадровый перевод (voiceover) – вид озвучивания, предусматривающий создание дополнительной речевой дорожки, которая накладывается на оригинальную, при этом зритель может слышать обе дорожки» [14, с. 148].

Наибольшая степень эквивалентности перевода исходному тексту может быть достигнута в последнем, поэтому мы обратимся к нему. В своей статье «Классификация текстов и методов перевода» на основе критерия функции языка К. Райс выделяет аудиомедиальные тексты в отдельную группу, «записанные письменно, но поступающие к получателю через неязыковой носитель в устной форме (речь или песня), воспринимаемые им на слух; более того, экстралингвистические средства в той или иной степени способствуют реализации смешанной литературной формы» [33, 211].

Отличительной особенностью этой группы текстов является следующее требование к переводу: он должен обеспечивать воздействие на слушателя текста перевода, идентичное тому, которое оказывает оригинал на слушателя исходного текста [34, с. 75].

Среди основных отличительных особенностей английской разговорной речи выделяются следующие: опущение или эллипсис, различные виды эмфатического порядка слов, заполнители пауз и маркеры обратной связи, лексические и грамматические конструкции, интуитивное употребление видовременных форм, особое использование придаточных

предложений, с которым зачастую связано совместное построение высказывания.

В свою очередь, речь персонажей моделируется на основе естественного человеческого общения. Она представляет собой типизацию живой разговорной речи, то есть отражает не случайные, а типологические её особенности, среди которых выделяют спонтанность, характер, экспрессивность [2, с. 147].

При переводе фильмов важно учитывать взаимосвязь между изображениями и текстовым материалом, уделять равное внимание вербальным и невербальным средствам выражения. Однако бывает трудно найти эквивалент, когда фраза на исходном языке сопровождается характерным жестом. Часто языки жестов в разных культурах не совпадают. Иногда переводчик сталкивается с трудностями исключительно технического характера: монтажный лист неполон, и необходимо переводить диалоги, восприятие которых затруднено на слух – погони, ссоры, разговор шепотом и т.д. Часто бывает необходимо угадывать смысл диалога по изобразительному ряду и контексту [46, с. 87].

Перевод вводит фильм в другую культурно–историческую среду, у произведения, созданного режиссером на основе культуры, носителем которой он является, меняется адресат. В его восприятии «чужого» явления неизбежны неточности. Переводчик может воздействовать только на речевой уровень фильма, а информация, заложенная в саундтреке и изобразительном ряде, остаётся неизменной [9, с. 14].

Между тем, как изображение, так и звуковое оформление содержат множество социальных и культурных аллюзий и метафор, которые понятны зрителю оригинальной версии и не воспринимаются зрителями переведенного фильма. Переводчик может восстановить эту информацию лишь частично, например, при переводе песен и надписей, а также при введении кратких пояснений в сам диалог. Как отмечает В.П. Гайдук,

переводчик имеет дело с разговорным языком, то есть с проявлениями речевого сознания конкретного народа. Поэтому при переводе важно учитывать разницу между культурами и мировоззрениями создателей фильма и обобщенного зрителя переведенной версии [9, с. 156].

Язык персонажей фильма представляет собой авторскую стилизацию естественной разговорной речи, которая часто включает в себя разные регистры общения – от официального стиля до вульгаризмов. Передача этих нюансов в переводе с сохранением стиля оригинала – сложная и в то же время интересная задача. При переводе художественного фильма важно не только сделать фильм понятным новому зрителю, но и сохранить идею оригинала, представить образы персонажей в заданном автором стилистическом ключе, то есть воссоздать цельное произведение средствами другого языка [2, с. 45].

Следует подчеркнуть, что перевод фильмов – это очень специфический процесс, требующий от переводчика эрудиции, знания современных лингвистических реалий и выдающегося чувства языка, поэтому просто быть хорошим переводчиком будет недостаточно. При переводе фильма переводчик обязан учитывать взаимосвязь между изображением и текстовым материалом, уделяя равное внимание вербальным и невербальным средствам выражения [11, с. 97].

Многие переводчики сталкиваются с проблемой поиска эквивалента, когда фраза на языке оригинала сопровождается характерным жестом, поскольку одни и те же жесты имеют разную коннотацию в разных странах. Очень часто изображение и звуковое оформление содержат множество социальных и культурных аллюзий и метафор, которые понятны зрителю оригинальной версии и не воспринимаются зрителями переведенного фильма. Переводчик может восстановить эту информацию лишь частично, например, при переводе песен и надписей, а также при введении кратких пояснений в сам диалог [13, с. 345].

При переводе текста фильма перед переводчиком ставятся особые задачи, поэтому перевод фильмов делится на 2 этапа:

1. «Межъязыковой перевод фильмов в котором рассматриваются системными расхождениями между языками: перевод безэквивалентной лексики, отклонения от литературной нормы языка; передача юмора и прагматических значений. При переводе фильмов, мало руководствоваться печатным вариантом, перевод должен быть понятным и гармонично сочетаться с прочими семиотическими компонентами кинотекста» [29, с. 117].

2. «Внутриязыковой перевод «составляет специфику непосредственно самого перевода фильмов, включающий комплекс задач по гармонизации «нового» вербального компонента и «старых» параллельных семиотических компонентов кинотекста. Особые проблемы на этом этапе связаны с синхронизацией длин реплик персонажей и движения губ. Если зритель четко видит у персонажа билабиальный звук, задача переводчика подобрать такой вариант перевода, в котором присутствует звук именно этого типа, иначе психологически разница между увиденным и услышанным будет вызывать когнитивный диссонанс» [29, с. 118].

Любой фильм подразумевает наличие разной лексики, которая используется в разных значениях, с разной эмоциональной окраской и может нести в каждом конкретном случае разную смысловую нагрузку. Переводчик должен знать, что одной из главных ценностей при переводе фильмов является правильная передача интонации говорящего. Разные фразы с разной интонационной окраской могут абсолютно изменить свой смысл [14].

В практической части данного исследования будут рассмотрены переводы сериалов. Для этого рассмотрим классификацию жанров киносериала:

1. Боевик, криминал, драма.
2. Комедия.
3. Фэнтези.
4. Вестерн.
5. Мелодрама [27, с. 84].

«Перевод в кино – специфический вид перевода, для осуществления которого, переводчик должен, помимо знаний языков, уметь извлекать смысл оригинального сообщения и перефразировать его на родной язык, сохраняя тональность и прагматический эффект». В отличие от художественного перевода, перевод фильма создается не только лингвистическими средствами, но и является лишь более или менее важным элементом более крупного целого. Характерно, что он не может обойтись без экстралингвистической (технической) среды и нелингвистических графических, акустических и оптических форм выражения. Только это единство создает необходимую смешанную литературную форму в целом.

При переводе фильмов необходимо сохранять инвариантность на уровне плана содержания, но, кроме того, адаптировать речевой синтаксис к потребностям языка перевода. В тексте, предназначенном только для чтения, этого делать не обязательно [14, с. 45].

1.3 Особенности процесса перевода речи персонажей

В рамках данной работы мы будем придерживаться классификации переводческих трансформаций, предложенной В.Н. Комиссаровым.

Согласно классификации В.Н. Комиссарова, переводческие трансформации делятся на 3 группы: лексические трансформации (транскрипция, транслитерация, кальцификация и лексико–семантические замены (конкретизация, обобщение, модуляция); лексико–грамматические

преобразования (антонимический перевод, экспликация (описательный перевод), компенсация) и грамматические преобразования (синтаксическая ассимиляция (буквальный перевод), разделение предложения, объединение предложения, грамматические замены (словоформы, части речи или члены предложения) [23, с. 115].

Отличительной чертой речи персонажей является предельная содержательность и ясность текста, поскольку зритель должен понять его немедленно. Такое свойство, как комбинированный киноперевод, выражается в том, что переводчик, комбинируя различные возможные варианты перевода в зависимости от видеоматериала, учитывает взаимосвязь между изображением и текстом и учитывает в равной степени вербальные и невербальные способы выражения.

В своем Толковом словаре перевода Нелюбин объясняет специфическую гибридность перевода фильмов следующим образом: «Перевод кино/видеоматериалов сочетает в себе черты синхронного, последовательного и письменного перевода, в зависимости от цели и характера работы (перевод для аудитории, озвучивание, дубляж и т.д.)». [5, с. 141].

Многие ученые отмечают, что важной отличительной чертой перевода речи персонажей является невозможность сослаться только на один тип перевода. Это не относится к чисто устному или письменному переводу, поскольку в некоторых случаях переводчик опирается на письменные источники (текст и монтажные листы) и предоставляет полный письменный перевод для дальнейшего дубляжа фильма, а в других случаях имеется перевод на слух без какого-либо текста, который можно сравнить с синхронным переводом. Таким образом, перевод речи персонажей включает в себя особенности всех видов перевода.

«Перевод с субтитрами – представляет собой письменный перевод устного текста». По мнению В. Е. Горшковой, «субтитрование – это

сокращённый перевод реплик / диалогов фильма, отражающий их основное содержание... и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана». [1, с. 49] Он может применяться как для передачи речи персонажей, так и для введения дополнительных поясняющих комментариев.

Такой способ киноперевода включает в себя следующие этапы:

«1) получение переводчиком монтажных листов и «скрипта» (запись дословного текста на исходном языке фильма). Монтажный лист фильма включает в себя последовательное описание действий и реплик. Он содержит несколько граф для заполнения: номер плана, время (тайм-код), тип плана, действие в кадре (краткое описание происходящего), текст расшифровки видеозаписи с обозначением персонажей.

2) выполнение полного перевода «скрипта»;

3) деление конечного текста перевода на субтитры согласно общим правилам оформления субтитров, а затем на отдельные строки;

4) закрепление за каждым кадром и озвучкой определенных субтитров посредством специальной программы;

5) финальное редактирование, проверка и монтаж строк субтитров в соответствии с визуальным изображением» [27, с. 29].

Следует подчеркнуть, что перевод в виде субтитров - непростая задача не только с технической точки зрения, но и с точки зрения получения адекватного перевода. Чтобы эффективно выполнить эту задачу, переводчик использует различные лексические и грамматические приемы. В частности, когда реплики персонажей слишком длинные и быстрые, переводчик использует технику сжатия исходного текста, сохраняя при этом семантическую эквивалентность выражений. Более того, в этом методе киноперевода существует общий набор правил,

которые переводчик должен знать и соблюдать: нормы объема символов, количества строк, времени отображения субтитров на экране [4, с.118].

К сожалению, несмотря на то, что эти критерии были подробно изучены и описаны высокопрофессиональными лингвистами, во многих фильмах мы можем увидеть перевод с субтитрами ненадлежащего качества, поскольку он часто выполняется не специалистами, а любителями, использующими только машинный перевод (например, это касается пиратских фильмов или запрещенные фильмы в любой стране).

Следующий метод перевода речи персонажей – дубляж – это устный перевод устного текста. Во время дубляжа аудиопоследовательность на исходном языке полностью заменяется аудиопоследовательностью на целевом языке. Дубляж является наиболее трудоемким и дорогостоящим по сравнению с другими видами перевода фильмов (стоимость дубляжа примерно в 15 раз превышает стоимость субтитров).

В.Е. Горшкова пишет, что «дублирование представляет собой особую технику записи, позволяющую заменять звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода, так и один из видов перевода». [2, с. 74]

Как известно, письменный перевод представляет собой следующий порядок:

1. Автор.
2. Оригинал.
3. Переводчик.
4. Перевод текста.
5. Реципиент.

Основное внимание в этом процессе уделяется автору и оригиналу. Переводчик, как первый получатель оригинала, внимательно читает текст оригинала, а затем представляет его получателям на языке перевода. Переведенный текст, несомненно, повлияет на оценку и понимание

исходного текста получателями. Автор, переводчик и получатели являются необходимыми звеньями перевода, которые влияют на весь процесс. А оригинальные и переведенные тексты являются инструментами и средствами их эмоционального и смыслового взаимодействия. Однако процесс перевода речи персонажей (дубляжа) является более сложным:

1. Автор.
2. Оригинал.
3. Переводчик.
4. Переведенный сценарий.
5. Режиссер дубляжа (актеры дубляжа).
6. Дублированный сценарий.
7. Аудитория [17, с. 184].

Фактически сценарист заменяет автора, поэтому при выполнении перевода фильма важно учитывать его жизненный опыт и привычные стили создания текста, как это делают при переводе художественной литературы. При работе над дубляжом необходимо учитывать такие ключевые моменты, как артикуляция и скорость речи. Между тем основной функцией этого метода является функция адаптации, которая заключается в передаче не только смысла, но и языковых и культурных ценностей. Предполагается, что здесь перевод настолько адаптирован, что становится совершенно незаметным и не чуждым зрителю. Это создает особый эффект от того, что персонажи фильма говорят на языке перевода.

Процесс работы над дублированным переводом состоит из нескольких этапов:

1. Переводчику предоставляется ограниченная версия фильма (в большинстве случаев это черно-белая версия или с неполным изображением) и монтажные листы на языке оригинала со всеми репликами для выявления особенностей речи актеров и различных

звуковых эффектов и шумов. Затем делается литературный перевод текста фильма.

2. Следующий этап – редактирование и укладка полученного текста - корректировка и синхронизация речи по артикуляции актеров и формирование необходимой длины каждой фразы, т.е. подгонка переведенных реплик к оригинальным высказываниям героев фильма. Бывает, что укладчику не обойтись без редактора-консультанта, который проверяет текст на наличие не только лексических, но и фактических ошибок. Например, в сериале «Анатомия страсти» использовалась сложная медицинская терминология, без знания которой переводчик может не понять конечного смысла фразы. Качественный перевод должен сохранять оригинальные шутки и каламбуры, а стихи также должны быть переведены в стихах.

3. После редактирования выполняется закадровый голос, микширование голосов, редактирование звуков, шумов, музыки [3, с. 14]

Кроме того, на заключительном этапе дубляжа происходит перевод графической составляющей фильма (субтитры, закадровые реплики) и дополнительные правки перевода реплик (устранение труднопроизносимых сочетаний). Среди наиболее успешных и популярных студий, занимающихся дубляжом фильмов в России, – киностудии Selen International, «Русский дубляж», «Кириллица», «Невафильм», «Мосфильм-мастер», «Пифагор», «SDI-media».

И, наконец, последний вид перевода речи персонажей – это закадровый перевод. Закадровый перевод (от английского voice-over — «речь за кадром») предполагает перевод речевого саундтрека фильма, наложение его на оригинальную речь и почти одновременную трансляцию таким образом, чтобы зритель слышал как перевод, так и оригинальное звучание картины с уменьшенной громкостью. Этот вид киноперевода часто используется в телешоу, интервью и документальных фильмах.

Кроме того, в нелегальных копиях кинофильмов также часто встречается закадровый голос, когда один голос озвучивает все реплики, поскольку это наименее затратный способ с точки зрения времени и финансов. Стоит отметить, что в случае использования закадрового перевода актер, озвучивающий текст перевода, обладает достаточной творческой «свободой» – из-за отсутствия связи с визуальным синтаксисом произведения он может ускорить или замедлить темп речи в тех местах, где громкость текст перевода больше или меньше оригинального текста [7, с. 105].

Это означает, что в процессе работы над переводом переводчик сталкивается с наименьшим количеством трудностей. Закадровый перевод состоит из 2 этапов:

1. Работа переводчика с письменным текстом сборочных листов и постоянное сравнение и сопоставление с исходным текстом. Необходимо поддерживать максимальную информативную точность и обеспечивать функциональное, коммуникативное и эстетическое воздействие текста перевода;

2. Работа переводчика над синхронным звучанием текста перевода киноработы с ее оригинальным саундтреком. На этом этапе переводчик должен помнить о «возможности уплотнения передаваемой информации и уменьшения семантической избыточности, если таковая имеется», как это необходимо при синхронном переводе (техника сжатия информации) [31, с. 88].

Таким образом, можно выделить следующие отличительные особенности перевода речи персонажей:

- любой фильм/сериал– это сообщение, поскольку у него есть отправитель (режиссер, сценарист и актеры), получатель (то есть зритель) и канал передачи. В то же время, как и в языковой системе, в фильме выделяется наименьшая значимая единица кадра, а иногда и

последовательность кадров. Термин «синтагма» также был заимствован из синтаксической системы языка, что на языке кинематографии означает эпизод или последовательность эпизодов;

– перевод фильма/сериала более свободен, чем перевод произведения искусства, и иногда даже приближается к «свободному» переводу. Как правило, это связано с тем, что дубляж требует определенной степени синхронности, совпадения движения губ актеров и переведенных реплик. Поэтому переводчик вынужден сокращать исходный текст, преобразовывая его таким образом, чтобы его аудиовыход совпадал с видеорядом. Такие сокращения подразделяются на пропуски, дополнения или ошибочные замены информации, представленной в оригинале;

– буквализм в переводе речи персонажей не оправдан, потому что, в отличие от художественного произведения, невозможно объяснить различные аспекты термина или явления в фильме в течение нескольких минут;

– поскольку фильм/сериал – это, прежде всего, игра актеров, сопровождаемая определенным музыкальным порядком звучания, задача переводчика – передать все нюансы переведенных реплик, не изменяя режиссерской задумке и не вкладывая в уста персонажей собственную оценку происходящего.;

– поскольку в художественном фильме значение языковых единиц часто накладывается на значение изображений и звукового сопровождения, последние представляют собой огромное количество зашифрованных сообщений автора, придающих определенный эмоциональный накал всему произведению или его отдельному эпизоду. Как правило, в практике перевода речи персонажей считается, что звуковая дорожка переводу не подлежит. Исключение составляют песни в

мультфильмах, которые либо переводятся полностью, либо заменяются более привычными для языка перевода.

Основная трудность перевода речи персонажей заключается в «возможности и степени адаптации текста к иноязычной культуре, основанной на иной системе ценностей и понятий, и именно этот фактор вызывает неизбежные потери в восприятии переведенного кино с чуждыми темами и/или несовместимыми для других языковых культурные репрезентации» [25, с. 47].

В настоящее время наблюдается тенденция к активному использованию вульгаризмов, сленга и сокращенной лексики в кинопроизводстве. Возможно, это связано с тем, что само кинопроизводство часто ориентировано на определенную возрастную группу зрителя (в большей степени, на молодых людей в возрасте от 14 до 35 лет, у которых есть свой собственный язык, сформированный как раз этим самым кино- и телепроизводством, а также музыкальной культурой США и Европа), для которого главным критерием успеха фильма будет не столько эквивалентность перевода оригиналу, сколько его зрелищность, близость к просторечию и жаргону.

Поскольку перевод кинопроизведений больше не является синхронным, задача переводчика, прежде всего, заключается в переводе текста сценария. Написание сценария необходимо для упрощения восприятия содержания фильмов. Сценарии описывают действия персонажей в четкой последовательности, события, в которых они участвуют, и общение между персонажами в форме диалога, состоящего из реплик. «Реплики, в свою очередь, подразделяются на:

- 1) речь персонажа;
- 2) мысли персонажа;
- 3) авторскую речь;
- 4) оноματοпеи (звукоподражания)».

«Сценарий — это, прежде всего, художественное произведение со своей формой и структурой, поэтому при его переводе нужно пользоваться методами художественного перевода, поскольку на основе письменно зафиксированного текста сценария переводчик создает так называемую интерпретацию исходного материала согласно требованиям существования и функционирования реплик, на экране» [20, с. 11].

«К ним относятся:

1. Соразмерность реплики перевода и оригинала, так как её длина зависит от артикуляции персонажа на экране.

2. Передача реалий, либо их замена на более понятные аналоги культуры принимающего языка.

3. Передача юмора с учетом особенностей менталитета страны перевода. В этом случае можно говорить о проблеме перевода сложной фразеологии, сленга и т.д.

4. Передача «говорящих» имен собственных.

5. Передача междометий и звукоподражательной лексики» [29, с. 91].

Часто в разговорной речи наблюдается пренебрежение правилами грамматики, сокращение слов и «проглатывание» окончаний, в результате чего неподготовленному человеку трудно воспринимать такую речь на слух. Исходя из этого, в нашем исследовании мы анализируем дублированный перевод на примере англоязычных телесериалов.

ВЫВОДЫ ПО ПЕРВОЙ ГЛАВЕ

В современном понимании киноперевод – это особый вид переводческой деятельности, используемый в киноиндустрии при переводе различных жанров фильмов, сериалов и видеороликов и т.д. Согласно наиболее распространенной классификации, существует четыре основных направления кинематографа: художественное, документальное, научное и анимационное.

Эти виды, в свою очередь, делятся на множество других подвидов. Как и другие виды перевода, процесс перевода фильма характеризуется своими отличительными особенностями. Самой важной особенностью является то, что текст перевода должен звучать определенное количество времени, которое напрямую зависит от исходного текста. Однако каждый язык имеет свою собственную грамматическую структуру и скорость речевого потока – темп речи. В результате переводчику приходится обобщать, сокращать или, наоборот, увеличивать и обогащать текст более лаконично.

На основе проведенного анализа мы выделили следующие отличительные особенности перевода речи персонажей:

- перевод фильма более свободен, чем перевод произведения искусства, и иногда даже приближается к «свободному» переводу;
- буквализм в переводе фильма не оправдан, потому что, в отличие от произведения искусства, невозможно объяснить различные аспекты того или иного термина в фильме в течение нескольких минут;
- задача переводчика - передать все нюансы переведенных реплик, не меняя режиссерского замысла и не вкладывая в речь персонажей собственную оценку происходящего;

– значение языковых единиц часто накладывается на значение образов и звукового сопровождения, последние представляют собой огромное количество зашифрованных сообщений автора, придающих определенный эмоциональный накал всему произведению или его отдельному эпизоду;

– основная трудность перевода фильма заключается в возможности и степени адаптации текста к иноязычной культуре, основанной на иной системе ценностей и понятий;

– активное использование вульгаризмов, сленга и сокращенной лексики в кинопроизводстве.

На основе текста сценария, записанного в письменной форме, переводчик создает так называемую интерпретацию исходного материала в соответствии с требованиями существования и функционирования реплик на экране.

К ним относятся:

1. Пропорциональность реплики перевода и оригинала, поскольку ее длина зависит от артикуляции персонажа на экране.

2. Передача реалий или их замена более понятными аналогами культуры принимающего языка.

3. Передача юмора с учетом особенностей менталитета страны перевода. В данном случае речь может идти о проблеме перевода сложной фразеологии, сленга и т.д.

4. Передача «говорящих» имен собственных.

5. Передача междометий и звукоподражательной лексики и т.д.

Часто в разговорной речи наблюдается пренебрежение правилами грамматики, сокращение слов и «проглатывание» окончаний, в результате чего неподготовленному человеку трудно воспринимать такую речь на слух.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СЕРИАЛОВ

2.1 Анализ перевода речи персонажей англоязычного сериала на русский язык с помощью переводческих трансформаций на материале сериала «Сумеречные охотники»

Мы выяснили, что в процессе перевода речи необходимо прибегнуть к различным методам, с помощью которых переводчик может осуществить адекватный перевод без искажения смысла исходного текста.

Данная глава нашего исследования посвящена анализу перевода речи персонажей. Материалом данной работы послужили речь персонажей героев англоязычного сериала «Сумеречные охотники» (жанр: фэнтези, боевик, драма) [16, с. 102]. «Сумеречные охотники» – молодёжный сериал, основанный на серии книг «Орудия смерти» Кассандры Клэр, повествующий о магических мирах, различных сверхъестественных событиях и мистических существах, с которыми пришлось столкнуться молодой девушке после таинственного исчезновения её матери. Перевод сериала был осуществлён и озвучен одной из крупнейших российских компаний «RuFilms». В ходе исследования был просмотрен ряд серий, и методом сплошной выборки выявлено и проанализировано 40 примеров речи и определены соответствующие переводческие трансформации при переводе. Перевод приведённых примеров мы рассматриваем и анализируем по классификации переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова.

Все выбранные фразы и перевод к ним с помощью определённых переводческих трансформаций представлен в таблице 1 и в приложении 1, также выявлен ряд переводческих трансформаций, применяемых более часто в процессе перевода.

Обратимся к таблице 1.

Таблица 1 – Анализ перевода речи персонажей сериала «Сумеречные охотники»

Речь персонажей на языке оригинала (английский)	Дубляж от компании «RuFilms»	Комментарий
1. «Give me the professors' names and I... I will end them. You know, with...with a scathing e-mail to the dean».	«Скажи, кто был в комиссии – им конец. В смысле...я отправлю жалобу декану».	Модуляция – используется для адаптирования перевода к реципиенту.
2. «This landscape is very...decorative». –«Well, I wasn't really going for decorative, exactly».	«Этот пейзаж...выглядит приятно». –«Я не хотела, чтобы он был приятным, на самом деле».	Дифференциация – используется для более логичного перевода, поскольку выделенное слово имеет ряд нюансных значений.
3. «You seriously don't know she's been crushing on you this whole time?»	«Ты правда не заметил, что нравишься ей?»	Грамматическая замена – для передачи основного смысла сленга «tobecrushing» – «влюбиться, запать на кого-то».
4. «Same MO as the others?»–«Yeah, this one's drained of blood».	«Почерк преступника такой же?»–«Да, жертва обескровлена».	«МО»–methodofoperation – образ действия, привычный для выполнения. Следовательно, для адекватного перевода аббревиатуры возможно использовать контекстуальную замену.
5. «That's impossible. My mother is incapable of concealing anything from me».	«Не может быть, чтобы моя мама что-то скрывала».	Опущение – используется для того, чтобы избежать повтора при передаче смысла фразы.
6. «You know, they have confirmed cases of people waking up in the morning speaking French, and they never even studied the language».	«Знаешь, бывали случаи, когда люди по-французски начинали говорить, хотя никогда в жизни его не учили».	В первом случае контекстуальная замена – используется для более логичного перевода, во втором случае – опущение – также было необходимо прибегнуть к компрессии русского текста с целью совпасть с текстом оригинала.

7. «Okay, could you stop making me feel insane?»	«Не заставляйте меня чувствовать себя психом».	Грамматическая замена используется для более логичного перевода контекста вопроса.
8. «Really? To me, it was like a blink of an eye».	«Правда? Для меня прошла секунда».	Контекстуальная замена для передачи основного смысла идиомы «a blink of an eye» – одно мгновение.
9.»Everything you saw tonight has a meaning and an explanation and I've dreaded having this conversation with you since the day you were born».	«Всё, что сегодня было – не просто так, я боялась и ждала этого разговора с самого твоего рождения».	Модуляция – в данном контексте применяем для упрощения передачи смысла высказывания.
10. «Like you saw earlier, distractions are dangerous in our line of work».	«Как ты могла заметить, рассеянность в нашем деле недопустима».	Перестановка – английский и русский языки достаточно отличаются порядком слов в предложении, следовательно, рема в русском языке стоит в конце предложения.
11. «Literally my brain is about to explode».	«Правда, мой мозг сейчас просто взорвётся».	Грамматическая замена – используем для более логичного построения мысли.
12. «I'm not interested in being a part of your supernatural fight club».	«Я не собираюсь вступать в ваш чудо-бойцовский клуб».	Модуляция – используем для выражения причинноследственной связи.
13. «There is a lot of gear in here. What'd they do, rob a tech shop?»	«Они что, магазин электроники ограбили?»	Опущение / объединение – используется для упрощения контекста мысли.
14. «That's the first correct thing you've said all day».	«Первая здравая мысль за день».	Опущение слов, которые не обладают важной смысловой нагрузкой.
15. «Your bedside manner is abysmal».	«А ты умеешь поддержать».	Антонимический перевод – в данном контексте уместно заменить понятие на противоположное, таким образом, фраза приобретает саркастический тон, что отсутствует в языке оригинала.

16. «Don't tell me you're afraid». –«Are you kidding me? I was born afraid...which sounded a lot better in my head».	«Не говори, что испугался». –«Шутишь? Да я с рождения испуган, и в голове это звучало лучше».	Переводческое соответствие – применяем для фраз с устойчивым переводом.
17. «I guess I just always felt like there was something missing».	«Мне всегда не хватало чего-то такого».	Антонимический перевод – применяем с целью простого изложения мысли.
18. «They lack your charm and superior people skills?»– «Yeah, most people do».	«Им не хватает твоего обаяния и общительности?»–«Да, как и многим».	Переводческое соответствие – используется для перевода часто встречающихся единиц языка оригинала.
19. «I've seen every horror movie ever made and the funny best friend who gets left behind – dead man». –«You're not that funny».	«Я смотрел ужасы и знаю, что весёлый друг, которого бросают – не жилец». –«Не такой уж ты и весёлый».	Опущение / грамматическая замена – применяем для отказа от избыточных слов, значения которых не релевантны.
20. «We carry it to remind us that light can be found in even the darkest of places».	«Мы носим его, чтобы не забывать, что даже вечную тьму можно рассеять».	Антонимический перевод – используем для более простого изложения идеи.

В ходе работы с сериалом при переводе нами было выявлено 17 случаев использования грамматической замены, 9 случаев использования опущения, по 6 примеров использования контекстуальной замены и дословного перевода, 5 случаев использования антонимического перевода и модуляции, по одному примеру применения дифференциации, перестановки, объединения, генерализации, а также мы обнаружили 3 примера с использованием переводческого соответствия.

Обратимся к рисунку 1, где соотношение переводческих трансформаций отображено на диаграмме. Полученные результаты мы обозначили в процентах для более наглядного представления данных.



Рисунок 1 – Соотношение переводческих трансформаций в сериале «Сумеречные охотники»

Таким образом, основным видом переводческой трансформации в сериале «Сумеречные охотники» является грамматическая замена. Это объясняется тем, что английский и русский языки различны по своему строю, специфике и грамматическим единицам. Применение грамматической замены вызвано отсутствием регулярных грамматических соответствий между грамматическими категориями, грамматическими конструкциями, типами предложений языка оригинала и языка перевода.

2.2 Анализ перевода речи персонажей англоязычного сериала на русский язык с помощью переводческих трансформаций на примере сериала «Шерлок»

В качестве материала для исследования мы выбрали сериал производства британской медиакомпании «Би-би-си» «Шерлок». Перевод сериала был осуществлен студией «Фокс». «Шерлок» – детективный сериал, сюжет которого основан на произведениях сэра Артура Конан

Доyle о сыщике Шерлоке Холмсе и докторе Джоне Ватсоне, но действие происходит (в основном) в наши дни (жанр: детектив, триллер, драма). Основными особенностями сериала являются современная живая речь, большое количество разнообразных персонажей, британский юмор, широкое использование различных современных технологий, таких как Интернет и мобильные технологии, а также упор на дедукцию и особую технику мышления и запоминания под названием «чертоги разума».

Мы провели сопоставительный анализ 40 примеров речи оригинала и перевода и выделили основные трансформации, использовавшиеся при переводе. Обратимся к таблице 2.

Таблица 2 — Анализ перевода речи персонажей сериала «Шерлок»

Речь персонажей на языке оригинала (английский)	Перевод от студии «Focs»	Комментарий
1. «I'm going to into battle, John. I need the right armour».	«Готовлюсь к битве, Джон. Мне нужны правильные доспехи».	Дословный перевод
2. «Don't know what's got into the criminal classes».	«Совсем измелчал преступный элемент».	Целостное преобразование
3. «Penny for the guy? Penny for the guy?»	«Пенни для Гая! Завтра сжигаем чучело Гая Фокса».	Добавления и опущения. Сначала используется дословный перевод, потом добавление, чтобы пояснить, кто такой «Гай» и напомнить о празднике 5 ноября – ночь Гая Фокса.
4. «—And what about John Watson?» «—John?» «—Mm. Have you seen him?» «— Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!»	«—А как Джон Ватсон?» «— Джон?» «— Вы видите?» «—О да, каждую пятницу в Макдональдс вместе ходим».	Произведена замена реалии на основе «фастфуд», поскольку «фиш энд чипс» могут поставить непосвященного зрителя в тупик. При переводе использованы дословный перевод и компенсация
5. «She's always getting at me, saying I weren't a real man».	«Она все время ко мне цепляется, грит, я типа не мужик».	Стилистические особенности оригинала. Персонаж малообразован, обвиняется в убийстве, речь изобилует ошибками и жаргоном.

6. «Do they still do Mivvies?»	«Когда-то обожала клубничной».	Реалии, с которыми не знаком зритель. Mivvies – очень старое мороженое с клубничным вкусом, адекватная замена, но потерял аспект «времени»
7. «I know you're an Army doctor and you've been invalided home from Afghanistan».	«Я знаю, вы – военврач, служивший в Афганистане».	Ограничение размера фразы перевода
8. «You know what happened to the other one».	«Вы знаете, что случилось с другим братом».	Различные моменты, связанные с действиями на экране или сюжетом аудиовизуального материала. «theotherone» переведено как «брат», возможно, в контексте сериала было бы лучше «с другим Холмсом». Ошибку нельзя списать на неосведомленность о событиях в 4 сезоне (это оказалась сестра) – в румынской студии уже знали, что это будет сестра, и перевели соответственно.
9. «Look, this is a six. There's no point in my leaving the flat for anything less than a seven, we agreed».	«Слушай, сейчас шесть. От меня мало толку, если я выхожу раньше семи. Мы же договорились».	Непонимание текста источника, ошибки в переводе. Шерлок создал для себя шкалу «интересности дел» от 1 до 10, где 1 – самое неинтересное расследование, 10 – самое интересное дело. Эта система помогает ему в расстановке приоритетов и задач. Т.е. полностью фраза будет звучать примерно «a seven-pointscase».

На основании анализа речи персонажей сериала «Шерлок», мы выделили переводческие трансформации, используемые при переводе чаще всего (Приложение 2), (рис 2).

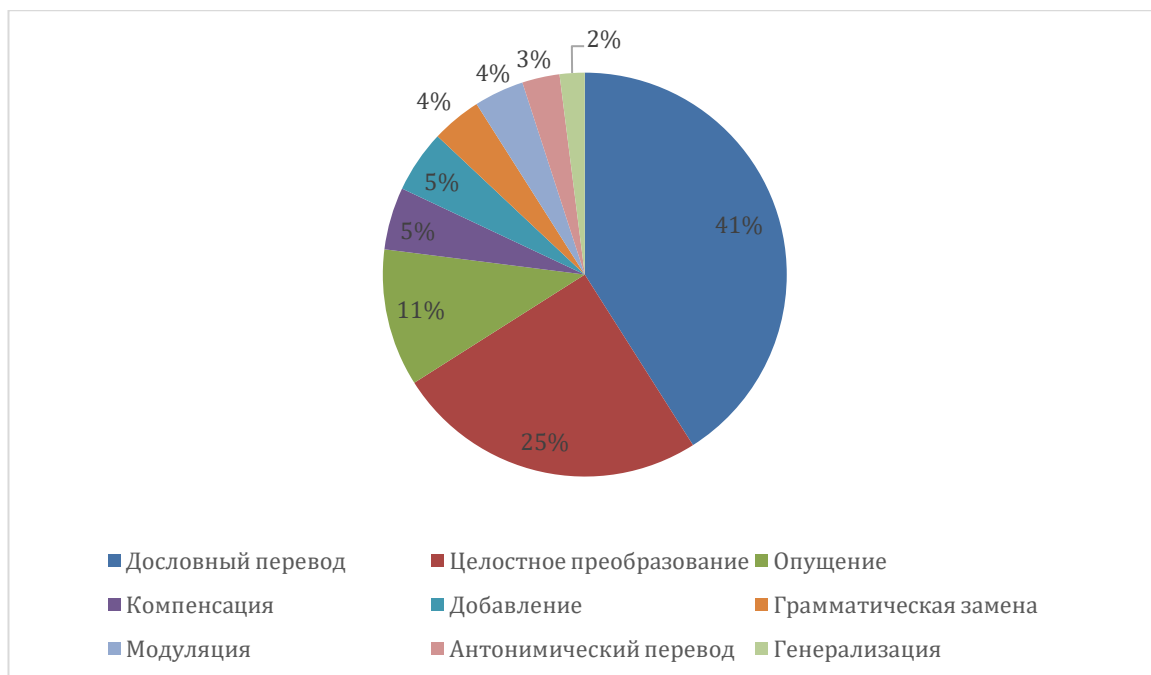


Рисунок 2 – Соотношение переводческих трансформаций в сериале «Шерлок»

На основании данного рисунка, можно заключить, что наиболее часто используемыми трансформациями при переводе речи персонажей сериала «Шерлок» являются дословный перевод и целостное преобразование.

Исходя из всего вышесказанного, мы сделали следующий вывод: основная задача переводчика – донести до зрителя художественные и эстетические достоинства оригинала, а также переводчик должен создать полноценный художественный текст на языке перевода.

Выделим соотношение переводческих трансформаций на основании анализа двух сериалов (рис. 3).

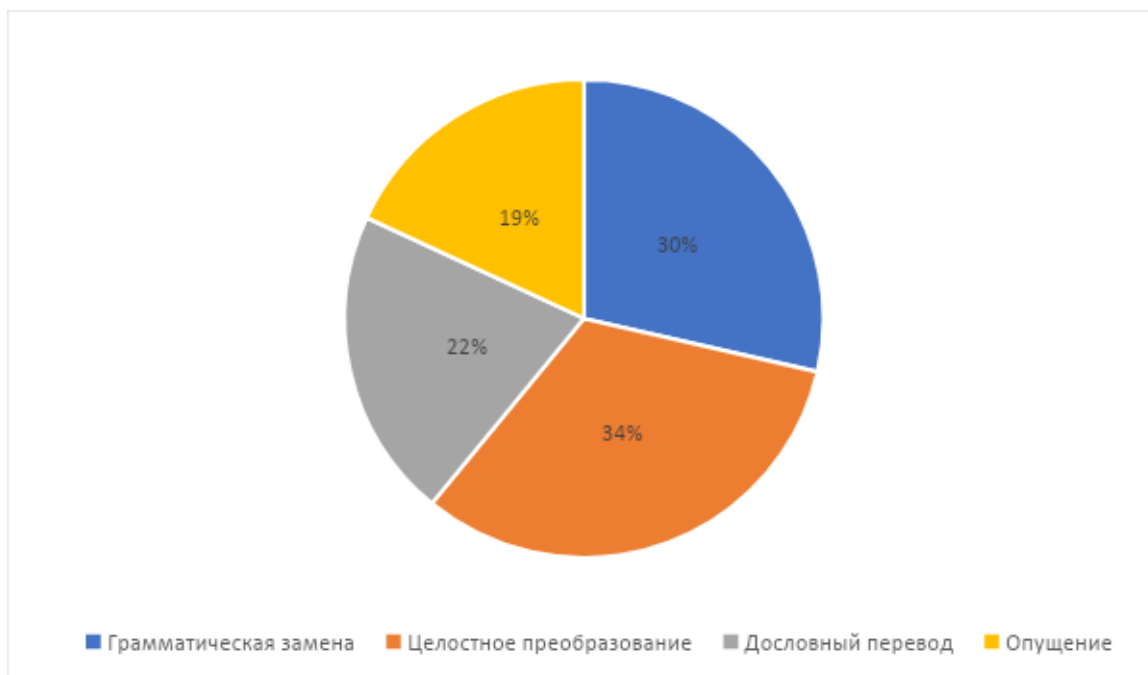


Рисунок 3 – Преобладающие трансформации при переводе сериалов «Сумеречные охотники» и «Шерлок»

Таким образом, в сериале «Сумеречные охотники» (жанр: фэнтези, боевик, драма) преобладает грамматическая замена, в сериале «Шерлок» (жанр: детектив, триллер, драма) – дословный перевод и целостное преобразование. Основные отличия выбора переводческих трансформаций основывается на жанре переводимого сериала.

Случаи расхождения жанровых параметров в исходной и переводной речи персонажей, по аналогии с переводческими терминами «лексические, грамматические, семантические трансформации», можно назвать «жанровыми трансформациями в переводе», под которыми понимается изменение жанровых параметров исходного текста с учетом особенностей данных параметров, характерных для жанра принимающего языка. С целью выявления таких особенностей рассматриваемых жанров в русском языке в работе осуществлен анализ русскоязычных текстов изучаемых жанров, позволяющий делать выводы о степени соответствия/несоответствия переводных текстов особенностям жанров русской речи.

В целом, переводы, проанализированные в нашем исследовании, используют общепринятые переводческие решения:

- нейтрализация исходного текста путем удаления или замены лексических единиц;

- стилистическая замена - замена нейтральных или разговорных слов английского языка словами, более характерными для научного стиля русского языка;

- соответствие грамматическим особенностям научного стиля русского языка за счет морфологических и синтаксических преобразований.

Также в ходе анализа мы выделили тот факт, что главной особенностью полного дубляжа является необходимость подготовки адаптированного перевода текста, чтобы добиться синхронности видеоряда и слоговой артикуляции актеров, соблюдая при этом темп речи и продолжительность звучания отдельных реплик.

Обязательным условием соблюдения синхронности аудио- и видеоряда является начало и конец реплик, а также произношение лабиализованных звуков. Задача осложняется несоответствием в произношении звуков на обоих языках, их интонации и ритме, что необходимо учитывать при дубляже. Среди усложняющих факторов можно также назвать расположение актера в кадре (снят ли он крупным планом, стоит ли спиной к камере, отсутствует в кадре и т.д.) и индивидуальные особенности артикуляции актеров.

Такой фактор, как соответствие изображения и звука, является чисто кинематографической особенностью, что приводит к выходу профессионального дубляжа за пределы лингвистики, поскольку выбор лексических единиц напрямую зависит от видеоряда.

Таким образом, в дубляже существует два типа перевода. На первом этапе это перевод с одного языка на другой, на втором — «укладка» или

внутриязыковой перевод, отвечающий вышеуказанным ограничениям. Однако любое вмешательство в аудио- или видеоряд отражается в первую очередь на передаче прагматического потенциала речи персонажей. Но, несмотря на естественность вышеуказанных ограничений, в настоящее время именно некачественный перевод речи персонажей, вплоть до полного изменения сюжетной линии, считается недостатком дубляжа как вида адаптации иностранных сериалов.

Хронометраж является основным экстралингвистическим фактором адаптации, который влияет на перевод речи персонажей. Из-за несоответствия между количеством языковых единиц в русском и английском языках, необходимых для выражения одного и того же предложения, и темпом речи переводчику приходится использовать разные лексические и грамматические приемы. В ходе анализа были выявлены случаи, когда смысл исходного высказывания искажается или полностью теряется при адаптации.

Таким образом, основная проблема, возникающая при переводе, заключается в передаче культурологических особенностей оригинала. Выявление культурологических особенностей в лексике речи персонажей позволяет нам исследовать язык кинотекста с точки зрения отражения в нём национально-культурных особенностей социальной и духовной жизни народа. При сравнении картин мира, принадлежащих разным культурным сообществам, выявляются различия и несоответствия элементов окружающей действительности, поскольку каждая культура имеет свои характерные черты, которые чужды или малоизвестны в других культурах. Эти различия создают особые проблемы, когда культуры взаимодействуют при переводе. В речи персонажей проявляются свойства определенной языковой картины мира, прошедшей через призму индивидуальности сценариста. А в переводе уже есть противопоставление двух картин мира, получивших своеобразное преломление как в сознании сценариста, так и в

сознании переводчика — первая картина мира присутствует на языке оригинала, вторая определяется языком перевода.

Способность передать культурологические особенности оригинальной речи персонажей в той мере, в какой это связано с его языком, является частью большой и сложной проблемы создания адекватного перевода, который представляет собой перевод, в котором все намерения сценариста (как продуманные им, так и неосознанные) являются передаются в смысле определенного идеологического и эмоционального воздействия на зрителя, с соблюдением, насколько это возможно (с помощью точных эквивалентов или удовлетворительных заменителей) всех ресурсов образности, цвета, ритма и т.д., используемых сценаристом.

Таким образом, требования, которые должен соблюдать переводчик для создания адекватного перевода речи персонажей - это не только точная передача смысла, максимально точное воспроизведение стиля, сохранение языковых особенностей автора и смысловой емкости оригинала без нарушения норм языка перевода и соблюдение эмоциональности речи персонажей, но и обязательное сохранение культурологических особенностей оригинала.

При переводе используются различные грамматические, лексические и лексико-грамматические преобразования на русский язык. Проанализировав преобразования, мы пришли к выводу, что некоторые из них используются в переводе фильмов чаще, чем другие.

Основным типом трансформации перевода в кинопереводе следует считать целостную трансформацию, компенсацию и грамматическую замену. Это объясняется тем, что английский и русский языки различны по своей структуре, специфике и грамматическим единицам. Использование грамматической замены вызвано отсутствием регулярных грамматических соответствий между грамматическими категориями, грамматическими

конструкциями, типами предложений языка оригинала и языка перевода. Наиболее распространенными проблемами при переводе текста фильма являются стилистические особенности оригинала, реалии и ограничение размера текста перевода.

ВЫВОДЫ ПО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Проанализировав ряд переводов речи персонажей выбранных сериалов с английского языка на русский, мы выделили следующие типы переводческих трансформаций: грамматическая замена, опущение, дословный перевод, контекстуальная замена, модуляция, антонимический перевод, переводческое соответствие, дифференциация, генерализация, перестановка и объединение.

Основными видами переводческих трансформаций при кинопереводе следует считать целостное преобразование, компенсацию и грамматическую замену. Это объясняется тем, что английский и русский языки различны по своему строю, специфике и грамматическим единицам. Применение грамматической замены вызвано отсутствием регулярных грамматических соответствий между грамматическими категориями, грамматическими конструкциями, типами предложений языка оригинала и языка перевода. Самыми распространенными проблемами при переводе речи персонажей являются передача стилистических особенностей оригинала, реалий и ограничение размера текста перевода.

В процессе анализа мы выявили случаи различия жанровых параметров в исходной и переведенной речи персонажей. Данный феномен можно назвать «жанровыми трансформациями в переводе», что означает изменение жанровых параметров исходного текста с учетом особенностей этих параметров, характерных для жанра принимающего языка. Русскоязычные тексты изучаемых жанров анализируются с целью выявления таких особенностей рассматриваемых жанров в русском языке, что позволяет сделать выводы о степени соответствия/несоответствия переведенных текстов особенностям жанров русской речи.

В целом, переводы речи персонажей сериалов «Сумеречные охотники» и «Шерлок», проанализированные в нашем исследовании, используют общепринятые переводческие решения:

- нейтрализация исходного текста путем удаления или замены лексических единиц;
- стилистическая замена - замена нейтральных или разговорных слов английского языка словами, более характерными для научного стиля русского языка;
- соответствие грамматическим особенностям научного стиля русского языка за счет морфологических и синтаксических преобразований.

Также в ходе анализа мы выделили тот факт, что главной особенностью полного дубляжа является необходимость подготовки адаптированного перевода текста, чтобы добиться синхронности видеоряда и слоговой артикуляции актеров, соблюдая при этом темп речи и продолжительность звучания отдельных реплик.

Хронометраж является основным экстралингвистическим фактором адаптации, который влияет на перевод речи персонажей. Из-за несоответствия между количеством языковых единиц в русском и английском языках, необходимых для выражения одного и того же предложения, и темпом речи переводчику приходится использовать разные лексические и грамматические приемы. В ходе анализа были выявлены случаи, когда смысл исходного высказывания искажается или полностью теряется при адаптации.

Таким образом, основная проблема, возникающая при переводе, заключается в передаче культурологических особенностей оригинала. При переводе используются различные грамматические, лексические и лексико-грамматические преобразования на русский язык. Требования, которые должен соблюдать переводчик, чтобы создать адекватный перевод

речи персонажей – это не только точная передача смысла, максимально точное воспроизведение стиля, сохранение языковых особенностей автора и смысловой ёмкости оригинала без нарушения норм языка перевода и соблюдения с эмоциональностью речи персонажей, но и обязательное сохранение культурологических особенностей оригинала.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование было посвящено анализу и специфике киноперевода на материале перевода на русский язык речи персонажей англоязычных сериалов.

В ходе исследования мы:

- 1) провели анализ основных дефиниций понятия «кинотекст»;
- 2) раскрыли понятие «киноперевод»;
- 3) определили лингвистические особенности киноперевода;
- 4) провели анализ особенностей процесса перевода речи персонажей;
- 5) проанализировали применение переводческих трансформаций при переводе разговорной речи в кинотексте;
- 6) на основании проведённого анализа выявили наиболее часто употребляющиеся переводческие трансформации;
- 7) выявили доминирующие в разных жанрах переводческие трансформации.

По результатам работы были сформулированы следующие выводы:

Киноперевод уникален тем, что в процессе работы переводчик использует некоторые методы, которые в корне отличаются от классического опыта переводческой деятельности. Реципиент становится одновременно зрителем и слушателем, обрабатывая информацию на двух уровнях восприятия.

Текст фильма сочетает в себе художественный и разговорный стили, а это означает, что киноперевод более свободный, чем художественный. Когда переводчик работает с художественным фильмом или сериалом, перед ним стоит задача максимально полно сохранить художественные свойства оригинала, отразить замысел автора и воссоздать фильм на языке перевода.

В процессе перевода речи персонажей переводчик обращается к различным методам перевода, учитывающих контекст и специфику кинотекста. В переводе речи персонажей прослеживается использование переводческих трансформаций. Их наличие обусловлено тем, что фильмы и сериалы чаще всего строятся на диалогах, фразы которых относятся к конкретной ситуации. Дословный перевод не всегда позволяет достичь прагматической цели, поставленной ситуацией. Отсюда необходимость преобразований, позволяющих изменять исходный текст без искажения его смысла.

По результатам проведенного анализа, можно заключить, что ключевыми видами переводческих трансформаций при переводе речи персонажей сериалов следует считать целостное преобразование, компенсацию и грамматическую замену. Данный факт обусловлен тем, что английский и русский языки различны по своему строю, специфике и грамматическим единицам.

Использование грамматической замены обусловлено отсутствием регулярных грамматических соответствий между грамматическими категориями, грамматическими конструкциями, типами предложений языка оригинала и языка перевода. Самыми распространенными проблемами при переводе материалов является передача стилистических особенностей оригинала, реалий и ограничение размера текста перевода.

В процессе анализ речи персонажей были выявлены случаи расхождения жанровых параметров. Данный феномен можно назвать «жанровыми трансформациями в переводе» – изменение жанровых параметров исходного текста с учетом особенностей данных параметров, характерных для жанра принимающего языка. С целью выявления таких особенностей рассматриваемых жанров в русском языке в работе осуществлен анализ речи персонажей сериалов различных жанров,

позволяющий делать выводы о степени соответствия/несоответствия переводных текстов особенностям жанров.

В целом в анализируемых в нашем исследовании переводах речи персонажей используются следующие переводческие решения:

– нейтрализация исходного текста за счет удаления или замены лексических единиц;

– стилистическая замена - замена нейтральных или разговорных слов английского языка словами, более характерными для научного стиля русского языка;

– соблюдение грамматических особенностей научного стиля русского языка за счет морфологических и синтаксических трансформаций.

Кроме того, в ходе анализа перевода речи персонажей, отметился тот факт, что ключевой особенностью полного дубляжа речи персонажей является необходимость подготовить адаптированный перевод текста, чтобы достичь синхронности видеоряда и слоговой артикуляции актёров, при этом соблюдая темп речи и продолжительность звучания отдельных реплик.

Главным экстралингвистическим фактором адаптации при переводе речи персонажей можно считать хронометраж, который влияет на перевод речи персонажей. Из-за несоответствия количества языковых единиц в русском и английском языках, требующихся для выражения одного и того же предложения и темпа речи, переводчику необходимо использовать различные лексические и грамматические трансформации. В процессе анализа перевода речи персонажей были выявлены случаи искажения или полной потери смысла при адаптации.

В заключении можно отметить, что ключевая проблема, возникающая при переводе речи персонажей, заключается в том, чтобы передать культурологические особенности оригинала. Требования,

которые необходимо соблюдать переводчику для создания адекватного перевода речи персонажей — это не только точная передача смысла, максимально близкое воспроизведение стиля, сохранение особенностей языка автора и смысловой ёмкости оригинала без нарушений норм переводящего языка и соблюдение эмоциональности речи персонажей, но и обязательное сохранение культурологических особенностей подлинника.

В целом можно заключить, что сфера киноперевода — весьма актуальный вид деятельности ввиду распространения и большой популярности киноискусства, именно от качества озвучивания зависит восприятие переводных иностранных фильмов зрительской аудиторией. При работе с речью персонажей перевод подвергается различным изменениям, которые были исследованы в данной работе.

Исходя из общего положения и опираясь на совокупность всех ранее вышперечисленных и упомянутых фактов, при переводе речи персонажей использование переводческих трансформаций является необходимостью, позволяющей зрителю лучше понять кинопроизведение или создать впечатление, что данный текст был изначально создан на языке перевода.

Данное исследование может быть полезно при изучении перевода сериалов, а также практического применения полученных результатов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: Учеб.пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей / И. С. Алексеева – Санкт – Петербург: Союз, 2021. – 287 с.
2. Алимов В.В. Художественный перевод: практический курс перевода: учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. В.Алимов, Ю. В. Артемьева. – Москва: Издательский центр «Академия», 2019. – 318 с.
3. Аракин В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков / В.Д. Аракин. – Москва: ФИЗМАТЛИТ, 2005. – 232 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – Москва: «Международные отношения», 1975. – 240 с.
5. Богданов Е. В. К вопросу о специфике аудиовизуального перевода в России и Финляндии // Факультет прибалтийско–финской филологии и культуры. [сайт]. – URL: http://old.petrso.ru/Faculties/Balfin/EVBogdanov_2011.html (дата обращения: 17.04.2022).
6. Виссон Л. Русские проблемы в английской речи. Слова и фразы в контексте двух культур (авторизированный перевод с английского) / Л. Виссон. – Москва: Р. Валент, 2018. – 192 с.
7. Гамбье И. Перевод и переводоведение на стыке цифровых технологий / И. Гамбье// – Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2016. – Вып. 4. – С. 77–94.
8. Гарбовский Н. К. Теория перевода. / Н.К. Гарбовский. – Москва:Изд–во МГУ, 2018. – 544 с.
9. Горшкова В. Е. Перевод в кино / В. Е. Горшкова. – Иркутск : Иркутский государственный лингвистический университет, 2019. – 276 с.

10. Горшкова В. Е. Перевод в кино. / В. Е. Горшкова. – Иркутск: МИГЛУ, 2018. – 278 с.
11. Григорьева Г. Е. Специфика перевода кинотекста / Г. Е. Григорьева, Е. О. Соснина. – Проблемы романо–германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. – 2019. – № 7. – С. 32–38.
12. Гурин И.В. Проблема речевой компрессии в синхронном переводе. Подходы и методы исследования. / И.В. Гурин. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 1 (1). – С. 85–88.
13. Денисова Г. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства / Г. Денисова // Университетскоепереводоведение. – 2020. – Выпуск 7. – С. 155.
14. Духовная Т.В. Структурные составляющие кинодискурса. / Т.В. Духовная // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – № 1 (43). – С. 64–66.
15. Егорова Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы [сайт] / Т. А. Егорова. – Вестник науки и образования. – 2019. – №3–1 (57). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subtitrovaniye-i-dublyazh-opredelenie-sravneniemetodik-plyusy-i-minusy> (дата обращения: 01.03.2022).
16. Ерошин А.П. К переводу игры слов в аудио–материальных текстах (на материале американского и английского телесериалов). / А.П. Ерошин. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Лингвистика». – 2018. – Вып. 1. – С. 86–91.
17. Козуляев А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода [сайт] / А. В. Козуляев. – URL: <http://www.russian->

translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/#_ftn1 (дата обращения: 01.03.2022).

18. Козуляев А. В. Методические принципы построения и опыт работы спецкурсов аудиовизуального перевода для дубляжа, закадрового озвучивания и субтитрирования для учащихся старших курсов вузов и как части системы повышения переводческой квалификации / А. В. Козуляев. – Материалы ежегодной Международной конференции. – Москва : РУДН. – 2020. – С. 45–51.

19. Козуляев А. В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода / А. В. Козуляев. – Вестн. ПНИПУ. – 2019. – № 13. – С. 27–55.

20. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности. Обучение данному виду перевода. / А.В. Козуляев. [сайт]. URL: <http://www.russian-translators.ru/about/editorial/audiovizualnyperevod/> (дата обращения: 16.12.2022).

21. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода. / А.В. Козуляев // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. – 2018. – № 3(13) – С. 3– 24.

22. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – Москва : Высшая школа, 2019. – 288 с.

23. Комиссаров В.Н. Современноепереводоведение. Курс лекций. / В.Н. Комиссаров. – Москва: Слово, 2018. – 354 с.

24. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). / В.Н. Комиссаров. – Москва, 2019. – 253 с.

25. Костров К.Е. Киноперевод: проблемы качества. / К.Е. Костров // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2019, вып. № 13. – С. 142–146.
26. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2020, вып. № 9. – С. 140 – 150.
27. Культурологические аспекты переводческой деятельности: метод.указания по выполнению дополнительного раздела выпускных квалификационных работ бакалавров / сост.: Е. В. Умова. – СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2019. – 21 с.
28. Кустова О.Ю. Взаимодействие культурных смыслов исходного и переводного кинотекст // Актуальные направления научных исследований: от теории к практике: материалы III междунар. науч.–практ. конф. Чебоксары, 29 янв. 2020 г. / редкол.: О. Н. Широков [и др.]. – Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2018. – С. 276–279.
29. Лабус Л.А. Лингвистические особенности перевода кинофильмов с английского языка на русский Метод.пособие для учителей англ. яз. / Л.А. Лабус. – Калининград, 2019. – 5 с.
30. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург. : Искусство–СПБ, 2020 – 704 с.
31. Малёнова Е. Д. Теория и практика аудиовизуального перевода: отечественный и зарубежный опыт / Е. Д. Малёнова // Омск. Коммуникативные исследования. – 2018. – № 2 (12). – С. 32–46.
32. Маленова Е.Д. Стратегия транскреации в переводе субтитров: проблемы и решения. / Е.Д. Маленова. [сайт]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/312128570_Strategia_transkreacii_v_perevode_subtitrov_problemy_i_resenia_Strategy_of_Transcreation_in_Translating_Subtitles_Challenges_and_Solutions (датаобращения: 17.04.2022).

33. Матасов Р.А. История кино/видео перевода. / Р.А. Матасов // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. – 2018, вып. № 3. – С. 2–27.
34. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. / Р.А. Матасов. – Москва, 2019. – 254 с.
35. Найда Ю. К науке переводить // Лингвистические аспекты теории перевода. Хрестоматия. – Москва:Лингва, 2019. – С. 4–31.
36. Найда Ю.К. Наука перевода // Вопросы языкознания. – Москва: Наука, 2018. – № 4. – С. 3–14.
37. Основные понятия англоязычного переводоведения: Терминологический словарь–справочник / РАН. ИНИОН. Центр туманит, науч.–информ. исслед. Отд. языкознания. Отв. ред. и сост. Раренко М. Б. – Москва, 2019. – 445 с.
38. Прошина З.Г. Теория перевода с английского на русский и с русского на английский. / З.Г. Прошина. – Владивосток:Изд–во Дальневост. ун–та, 2002. – 240 с.
39. Прунч Э. Пути развития западного переводоведения. От языковой асимметрии к политической / пер. с нем.: Архипов С. и др. – Москва: Р. Валент, 2015. – 511 с.
40. Райс К. Классификация текстов и методов перевода. // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – Москва: Международные отношения, 2018. – 343 с.
41. Романова С.П. Коралова А. Л. Пособие по переводу с английского на русский. / С.П. Романова, А.Л. Коралова. – Москва: Феникс, 2019. – 344 с.
42. Слышкин Г. Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – Москва :Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

43. Diaz–Cintas, J. Introduction The didactics of audiovisual translation //J.Diaz–Cintas//The Didactics of Audiovisual Translation/ed. Diaz–Cintas J. Amsterdam: Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 2018. – 218 p.

44. Gambier Y. Rapid and Radical Changes in Translation and Translation Studies International //Y.Gambier// Journal of Communication, 10 (2019), 887–906 pp.

45. Luyken G.M. Overcoming Language Barriers in European Television//G.M. Luyken//Dubbing and Subtitling for the European Audience. Manchester: European Institute for the Media, 2019. – 214 p.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Анализ перевода речи персонажей англоязычного сериала
«Сумеречные охотники» на русский язык

Таблица № 3 – Анализ перевода речи персонажей англоязычного
сериала «Сумеречные охотники» на русский язык

Речь персонажей на языке оригинала (английский)	Дубляж от компании «RuFilms»	Комментарий
1. «My Latin is pretty rusty, but I'm almost positive that's not what that says».	«Я плохо знаю латынь, но почти уверена, что ты меня обманываешь».	Грамматическая замена – используем с целью ясной передачи контекста.
2. «It should be a postcard».	«Достойно открытки».	Грамматическая замена – используем с целью ясной передачи контекста.
3. «The search of your unconscious is a perilous one».	«Поиск в подсознании очень опасен».	Дословный перевод – в данном контексте используем с целью как можно точнее передать смысл текста оригинала.
4. «You're just delaying the inevitable».	«Ты оттягиваешь неизбежное».	Дословный перевод – в данном контексте используем с целью как можно точнее передать смысл текста оригинала.
5. «If anyone knew who she really was, the risks would be a hundred times greater».	«Если станет известно, кто она на самом деле, будет только хуже».	Грамматическая замена – используем для передачи более адекватного перевода на переводящий язык (условное придаточное заменено на будущее время).
6. «There is some truth to the idea that human beings should have a modicum of common sense».	«Правду говорят, что людям совершенно не достаёт здравого смысла».	Грамматическая замена, антонимический перевод применяем для более понятной передачи основной мысли высказывания.

7. «They just wanted to draw you out».	«Им нужна была ты».	Модуляция – используем для выражения причинноследственной связи, поскольку одно из значений фразы «todrawout»—«вызывать на разговор».
8. «What if I just toss it up in the air and let them fight it out among themselves? «	«Может подбросить её и пусть они сами дерутся?»	Дословный перевод (синонимическое уподобление) – используем с целью как можно точнее передать смысл текста оригинала.
9. «Listen, when you saved my life, I put my trust in you. Now, I need you to put your trust in me».	«Знаете, когда вы спасли меня, я доверилась вам. Теперь я прошу вас довериться мне».	Дословный перевод (синонимическое уподобление) – используем с целью передать смысл текста оригинала.
10. «I'm just an accounting student, I have no value to anyone».	«Я простой бедный студент, за меня никто не заплатит».	Генерализация – используется для передачи общего смысла контекста.
11. «I didn't even know you guys existed until yesterday!»	«Я сам только вчера узнал, что вы есть!»	Антонимический перевод (замена отрицательной формы на утвердительную) – используем для более адекватного понимания на принимающем языке.
12. «If your goal was to scare the crap out of me, mission accomplished!»	«Если вы хотели меня напугать, у вас получилось!»	Грамматическая замена – используется для передачи более адекватного перевода на принимаемый язык (условное придаточное заменено на будущее время).
13. «Look at all this stuff, these screens. I mean, can any of this help me find him?»	«Вот, столько техники, экранов. С их помощью можно его найти?»	Грамматическая замена – применяем для более адекватного перевода, поскольку в русском языке отсутствуют некоторые грамматические единицы английского языка.
14. «We can't react without considering our options».	«Мы не можем действовать, не просчитав все варианты».	Дословный перевод – в данном контексте используем с целью как можно точнее передать смысл текста оригинала.
15. «It's pretty much a catch-all	«Это собирательное	Контекстуальная замена –

term».	название».	используется для передачи ремы более доступно.
16. «I guess I'll just take care of it myself».	«Придётся идти одной».	Контекстуальная замена – аналогичное применение в предыдущем предложении.
17. «Even if we went ahead, I don't see how we get out of here without having to explain where we're going».	«Даже если пойдём, как нам выбраться отсюда без объяснения, куда мы направляемся?»	Грамматическая замена – используется для передачи более адекватного перевода на принимаемый язык (условное придаточное заменено на будущее время).
18. «I mean, the cool stuff you guys collect. Steal».	«Вы столько интересного собрали, украли».	Опущение – используется для отказа от избыточных слов; также используется внешнее членение – перестройка двух предложений в одно.
19. «They forgot about the threat because we've been here to protect them».	«Люди забыли об угрозе, потому что мы их защищали».	Дословный перевод – в данном контексте используем с целью как можно точнее передать смысл текста оригинала.
20. «Wow, there's so much in that that was wrong, I'm gonna pretend I didn't hear it».	«Ого, это настолько неправда, что я притворюсь, что не слышал»	Дословный перевод – в данном контексте используем с целью как можно точнее передать смысл текста оригинала.

Приложение 2

Анализ перевода речи персонажей англоязычного сериала «Шерлок» на русский язык

Таблица № 4 – Анализ перевода речи персонажей англоязычного сериала «Шерлок» на русский язык

Речь персонажей на языке оригинала (английский)	Дубляж от студии «Focs»	Комментарий
1. «Narrow, Oxford... very bright guy»	«Частная школа, Оксфорд... способный парень»	Генерализация и адаптация, поскольку русскому зрителю известны только лишь несколько самых престижных учебных заведений Великобритании.
2. «–What do you mean there is no ruddy car? –He went to Waterloo. I’m sorry. Get a cab».	«–Что значит, нет машин? – Её отправили на другой вокзал. Возьми такси».	Использована генерализация, поскольку русскому зрителю не известны все названия вокзалов в Лондоне, а также опущение, чтобы фраза могла вписаться во временные рамки.
3. «I heard you were abroad somewhere getting shot at. What happened?»	«А ты, по слухам, ранен был. Что случилось?»	Использована модуляция, опущение и дословный перевод. Речь звучит естественно. Грамматические замены, дословный перевод.
4. «– Yes, I think so, my thoughts precisely. So I went straight ahead and moved in. – Soon as we get this rubbish cleaned up».	«– Да. Я так тоже подумал. Поэтому сразу решил *неразборчиво* – Только сначала убрать весь этот хлам».	Дословный перевод, опущение.
5. «Regularly removed».	«Постоянно снимала».	В сцене происходят различные манипуляции с кольцом, поэтому используются краткие, лаконичные фразы. Однако, в русском языке не принято использовать страдательную форму залога так часто, как в

		английском, поэтому трансформация в активный залог удачная.
6. «– So you take it out on the wall? – The wall had it coming».	«– И ты сводишь счеты со стеной? – Со стеной я только разминаюсь».	В варианте перевода сохранена игра слов, но используя разную базу. Перевод основан на целостном преобразовании.
7. «Oh, hell! What does that matter?! So we go round the sun. If we went round the moon, or round and round the garden like a teddy bear, it wouldn't make any difference!»	«Черт! Какое имеет значение, крутимся ли мы вокруг Солнца, вокруг Луны или вокруг карусели как детская машинка. Что от этого изменится?!»	Замена реалии при помощи целостного преобразования и компенсации. В русском языке не известен стих про медвежонка «Round and round the garden», поэтому использовалась аналогия с каруселью, которая вписывается в ситуацию.
8. «Ooh, it's a bit nippy out there».	«На улице моросит».	Nippy: (of the weather) chilly. Synonyms: cold, chilly, icy, bitter, raw. Опечатка в тексте перевода привела к ошибке в дубляже.
9. «I've seen her take girls who looked like the back end of Routemasters and turn them into princesses».	«Я видел, как девушки с кармой точно у броненосца становились принцессами».	Routemasters – двухэтажные красные автобусы, символ Лондона. Смена образа связана с парадигматикой перевода, именно поэтому вышло передать сравнение в размере при помощи компенсации.
10. «If you're thinking gunshot.... there wasn't one. He wasn't shot, he was killed by a single blow to the back from a blunt instrument, which then magically disappeared, along with the killer. It's got to be an eight, atleast».	«Если ты о выстреле думаешь, так его не было. Парня не застрелили, а убили, ударив по затылку тупым предметом, который после этого, как по волшебству, исчез вместе с убийцей. Где-то около восьми».	Речь идет о системе баллов. В контексте всей сцены в переводе становится понятным, что речь идет о особой системе оценок сложности дел. Дословный перевод, грамматические замены, опущение.

<p>11. «– I'll be mother. – And there is a whole childhood in a nutshell».</p>	<p>«– Я поведу. – Вот всё моё детство в двух словах».</p>	<p>Первая фраза произнесена Майкромфтом, характер которого можно описать как «чрезмерно родительский и опекающий», поэтому в переводе потеряна игра слов. Компенсация, дословный перевод.</p>
<p>12. Professionally known as «The Woman». There are many names for what she does. She prefers «dominatrix».</p>	<p>«В своей профессии известная как «Эта Женщина». У ее занятия много названий. Она предпочитает «доминантка».</p>	<p>В данном случае артикль «the» передает не только указание на конкретное лицо, но и его уникальность и придает эмоциональную окраску. Указательное местоимение «Та» может содержать намек. Дословный перевод, компенсация, грамматические замены.</p>
<p>13. «–Shade? - Blood».</p>	<p>« – Тени? – Кровь».</p>	<p>Ирен Адлер выбирает оттенок помады. При переводе не учлась ситуацию, поэтому ответ на вопрос кажется нелогичным. Дословный перевод.</p>
<p>14. «Thank you. ... Would you mind if I just waited here, just until they come?»</p>	<p>«Вы не против, если я дождусь их здесь, возле дома?»</p>	<p>Шерлок просит помочь ему, так как его атаковали, а также просит подождать приезда полиции в доме. Канал перевел эту просьбу как «возле дома», что является ошибкой. Опускание, дословный перевод, добавление, антонимический перевод.</p>
<p>15. – «Derren Brown?! Let it go, Sherlock's dead. – But is he? – There was a body, it was him».</p>	<p>«– Деррен Браун? – Да, гипнотизер. – И что еще ты сочинишь? – Шерлок жив, я уверен».</p>	<p>Произведена полная переработка диалога, которая была возможна за счет того, что видно лишь лицо одного из говорящих. При этом были использованы целостное преобразование, дословный перевод, добавления, переводческое транскрибирование.</p>

16. «After all we went through!»	«Ведь у нас общая боль!»	Фраза полностью преобразована, чтобы показать эмоциональную боль персонажа.
17. «Just put me back in London. I need to get to know the place again, breathe it in. Feel every quiver of its beating heart».	«Главное вернуться в Лондон. Окунуться в его жизнь, надышаться им, вновь, почувствовать биение его сердца».	Переводчик выдержал стиль Шерлока, который считает Лондон огромным живым существом. Используются грамматические замены, опущения, добавления, объединение предложений, дословный перевод.
18. «– But you've missed his isolation. – I don't see it. – Plain as day. – Where? – There for all to see. – Tell me. – Plain as the nose on your...»	«–Ты упустил, что он одинок. – Я этого не вижу. – Ясно, как день. – Да. – Проще некуда. – Говори. *передразнивая* – Боже, даже ежику понятно...»	Вся суть этого диалога кроется в последней фразе с издёвкой. Переводчик перевел основную часть диалога при помощи дословного перевода и модуляции, а эти эмоции сохранил при помощи целостного преобразования.
19. «The criminal network Moriarty headed was vast».	«Преступная сеть Мориарти охватывала весь мир».	Использована конкретизация, поскольку Шерлок, говорящий эту фразу, скорее предпочитает говорить факты. Преступная сеть действительно была по всему миру, но не безгранична в прямом смысле этого слова. Использована модуляция опущения.
20. «But I deduced Moriarty must have found someone who looked very like me to plant suspicion, and that that man, whoever he was, had to be got out of the way as soon as his usefulness ended. That meant there was a corpse in the morgue somewhere that looked just like me».	«Я понял, что Мориарти подыскал похожего на меня человека, чтобы посеять подозрения, а выполнив свою роль, этот человек должен был уйти со сцены. Вывод прост: в одном из моргов есть труп, похожий на меня».	Дословный перевод, опущение, целостное преобразование. Поскольку человек больше не нужен, то от него избавляются. Переводчик выбрал для обозначения этого действия словосочетание «уйти со сцены», что скорее значит, что человек затеряется и больше нигде не появится.

21. «Do you know any funny stories about John? I need anecdotes. Didn't go to any trouble, did you?»	«Знаете что-нибудь смешное про Джона? Какие-то анекдоты... Я вас не оторвал ни от чего?»	«Anecdote» – короткая забавная или интересная история о реальном событии или человеке. Таким образом, anecdote – это ложный друг переводчика, поэтому переводчик допустил ошибку, которую, однако, зритель может и не заметить. Дословный перевод, грамматическая замена.
22. «You volunteered to be a shoulder to cry on no less than three separate occasions».	«Вы вызвались побыть ее жилеткой трижды по меньшей мере».	Метафора «жилетка для слёз». Поскольку, эта метафора устоявшаяся и широко известная, то переводчик опустил часть метафоры про плач. Дословный перевод, опущение.
23. «A French decathlete found completely out of his mind, surrounded by 1,812 matchboxes, all empty except this one».	«Потерявший разум французский спортсмен обнаружен в окружении 2608 коробков (спичек). Все пусты, кроме одного».	Переводчик допустил ошибку при передаче прецизионной информации. Использованы дословный перевод и членение предложений.
24. «That just sort of happened».	«Ну вот что-то вроде этого».	Шерлок от скуки сложил за 2 минуты порядка 20 салфеток в сложные фигуры. Джон крайне удивлен этим и Шерлок оправдывается этой фразой. Таким образом, перевод не передает комичность ситуации. Использовано целостное преобразование
25. «–You all right? –Hmm? Yeah, he's clueing. –What? – He's... Hmm? He's clueing for looks».	«– Не упадите. – Он ключит. – Что? – Он клюцишит».	В данной сцене оба главных героя пьяные «в стельку», их речь несвязна. Переводчик использовал целостное преобразование и слияние слов, пародируя дислексию.
26. «A D–notice has been slapped on the entire incident».	«Гриф секретности относится ко всему инциденту».	Адаптация британской системы пометок материалов выполнена при помощи компенсации и целостного преобразования.

<p>27. «–Are you tweeting? –No. –Well, that's what it looks like. –Of course I'm not tweeting. Why would I be tweeting?»</p>	<p>«–Ты что, строчишь в твиттер? – Нет. – А по–моему, да. – Ничего я не строчу, какой твиттер».</p>	<p>Добавление, опущение, грамматические замены.</p>
<p>28. «I just...By the pricking of my thumbs».</p>	<p>«Просто у меня какое-то предчувствие».</p>	<p>Целостное преобразование.</p>
<p>29. «This whole thing's verging on OCD».</p>	<p>«На грани навязчивой идеи...»</p>	<p>ОКР(обсессивно-компульсивное расстройство) относительно редко используется в повседневной речи в русском языке, в то время как в английском употребляется чаще. Поскольку одним из симптомов ОКР являются навязчивые идеи, то конкретизация, по нашему мнению, является удачным вариантом.</p>
<p>30. «The Mall, please».</p>	<p>«В Мэлл, пожалуйста».</p>	<p>Районы Лондона не слишком известны русскому зрителю, поэтому генерализация в значении «в центр» делает ситуацию яснее.</p>