



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Особенности перевода аудиовизуальных текстов (на материале перевода с английского на русский сериала «Шерлок»)

Выпускная квалификационная работа
по направлению 450302 Лингвистика

Направленность программы бакалавриата
«Перевод и переводоведение»

Проверка на объем заимствований:
83,75% авторского текста

Работа рекомендована к защите

« ___ » _____ 20__ г.
зав. кафедрой английской филологии
Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнила:
Студентка группы ОФ-403-074-4-1
Банникова Анастасия Владимировна

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент ка-
федры английского языка и МОАЯ ЮУрГГПУ
Новикова Вера Павловна

Челябинск
2017

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1 ИСТОРИЯ КИНОПЕРЕВОДА. АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ОБЛАСТЬ ЛИНГВИСТИКИ	7
1.1 История киноперевода за рубежом	7
1.2 История отечественного киноперевода	12
1.3. Аудиовизуальный перевод как особый вид переводческой деятельности	15
1.4 Виды аудиовизуального перевода.....	18
1.5 Субтитрирование и дубляж, сравнение методик, положительные и отрицательные стороны.....	19
1.5.1 Субтитрирование	19
1.5.2. Дубляж	24
1.5.3 Сравнение субтитрирования и дубляжа	25
1.6 Перевод-палимпсест	29
Выводы по Главе 1	31
ГЛАВА 2 АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ШЕРЛОК»	32
2.1 Изменения, происходящие с аудиовизуальными текстами при переводе	32
2.2 Анализ аудиовизуального материала.....	36
2.3 Анализ визуального материала, перевод-палимпсест.....	44
Выводы по Главе 2.....	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	55
ПРИЛОЖЕНИЯ	61

ВВЕДЕНИЕ

Общая характеристика работы

В связи с глобализацией и распространением иностранной кинопродукции в России аудиовизуальный перевод становится одним из приоритетных направлений изучения. Данная выпускная квалификационная работа представляет собой исследование, направленное на описание, сравнение и критический анализ различных вариантов аудиовизуального перевода сериала «Шерлок» с английского языка на русский.

Выбор материала исследования был обусловлен большой популярностью сериала и наличием аудио- и видео дорожек перевода высокого качества, выполненных на разных студиях.

Тема данного исследования кажется **актуальной**, поскольку как кинематограф, так и киноперевод появились относительно недавно, в XX веке. В наши дни значительную долю российского видеорынка занимает иностранная, прежде всего западная, кино- и видеопродукция. В прокате крайне популярны североамериканские картины, а телевидение активно закупает художественные сериалы и документальные фильмы зарубежного производства.

Актуальность данного исследования определяется, с одной стороны, большим количеством зарубежных фильмов и сериалов в свободном доступе, с другой стороны – традицией перевода иностранной кинопродукции, а также низким процентом русскоговорящих зрителей, владеющих иностранным языком на уровне, достаточным для понимания иностранных сериалов и фильмов в оригинале. В России, как и в большинстве крупных европейских стран, принято выполнять дублированный перевод. В малых европейских странах или в странах, где используется несколько государственных языков, традиционно используют субтитры. Результаты социологических опросов, проведенных в

ряде стран, показывают, что население каждой из них за последние десятилетия привыкло к доминирующему виду киноперевода (дублированию или субтитрованию) и не склонно менять свои привычки. В России наиболее распространен метод дубляжа, именно поэтому мы сравним в нашей работе, во-первых, метод дубляжа и метод субтитрования, и во-вторых, рассмотрим метод перевода-палимпсеста (перевод визуального материала в аудиовизуальном тексте).

Целью данной выпускной квалификационной работы является критический анализ переводческих решений в аудиовизуальном переводе сериала и создание некоторых практических рекомендаций для переводчиков аудиовизуального материала.

Указанная цель определяет постановку и решение следующих конкретных **задач**:

- 1) Рассмотрение существующих тенденций в аудиовизуальном переводе, их определение и систематизация;
- 2) Выявление и описание особенностей аудиовизуального перевода с английского на русский;
- 3) Сравнительно-сопоставительный анализ материала в оригинале и двух версий перевода; описание и систематизация выявленных ошибок;
- 4) Создание рекомендаций для переводчиков аудиовизуального материала.

В соответствии с целью и задачами исследования, основными **методами исследования** являются: описательный метод для анализа языковых фактов (по В.В. Виноградову), включающий этапы сбора эмпирического материала, наблюдения, классификации, обобщения, выводов; метод лингвистического анализа и наблюдения; а также сравнительно-сопоставительный метод.

Теоретической базой исследования являются работы отечественных и зарубежных исследователей: Бузаджи Д. М., Гарбовского Н.К., Горшковой В.Е., Ивановой Е. Б., Матасова Р. А., Козуляева А. В., O'Sullivan C., Szarkowska A.; а также такие периодические издания, как Журнал «Мост», Канадский

научный журнал для профессиональных переводчиков «Мета»; Журнал «Вестник Московского государственного лингвистического университета» и другие.

Практической базой исследования являются:

- Скрипт сериала Би-Би-Си «Шерлок» («Sherlock»);
- толковые словари английского и русского языков (Collins Dictionary; The Oxford English Dictionary; Webster's New Universal Unabridged Dictionary, 1972; толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, 1989; Толковый словарь иноязычных слов Л.П. Крысина, 1998 и др.);

Объект исследования - аудиовизуальный перевод, выполненный двумя студиями.

Предмет исследования составляют переводческие решения и трансформации, использованные переводчиками для достижения эквивалентности и синхронизации текста оригинала и текста перевода.

Материалом исследования послужили сериал «Шерлок» в оригинале, в дубляже с русской локализацией надписей, а также субтитры на русском языке.

Структура работы:

- Введение;
- Глава 1 История киноперевода, аудиовизуальный перевод как область лингвистики;
- Глава 2 Анализ особенностей аудиовизуального перевода на примере сериала «Шерлок»;
- Заключение;
- Библиография;

Во введении обосновывается выбор темы и ее актуальность, определяются цель и задачи исследования, перечисляются методы и приемы исследования, теоритическая база, практическая база, устанавливается объект исследования, предмет исследования, практическая значимость и излагаются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава посвящена обзору кино и киноперевода в отечественном и зарубежном киноведении; различным видам аудиовизуального перевода: субтитрованию и дубляжу.

Во второй главе проводится анализ оригинала сериала, а также двух вариантов аудиовизуального перевода от разных студий. В данной главе рассматриваются изменения, происходящие с аудиовизуальными текстами, предназначенными для последующего дубляжа и субтитрования, и выносятся некоторые рекомендации при аудиовизуальном переводе.

В заключении в обобщенном виде изложены результаты исследования и намечены его перспективы.

Библиографическом списке содержится 52 различных работы отечественных и зарубежных лингвистов по различным проблемам аудиовизуального перевода, киноперевода, киноведения и смежным областям науки.

Практическая значимость работы определяется её возможностью использования в работе переводчика для достоверной передачи прагматического и семантического аспектов при аудиовизуальном переводе, а также результаты исследования могут быть использованы для обучения переводчиков кино/видео переводу.

На защиту выносятся следующие положения:

- Аудиовизуальные тексты требуют особой проработки в зависимости от цели переводчика.
- При сопоставительном исследовании оригинала и 2х вариантов аудиовизуального перевода английского и русского языков определяются общие и дифференцирующие характеристики.

ГЛАВА 1 ИСТОРИЯ КИНОПЕРЕВОДА.

АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ ПЕРЕВОД КАК ОБЛАСТЬ ЛИНГВИСТИКИ

В данной главе мы рассматриваем историю становления киноперевода как в России, так и за рубежом, различия в кинопереводе в различных странах; виды аудиовизуального перевода – субтитрование, дубляж, закадровый перевод, перевод-палимпсест, предлагаем их классификацию, выделяем преимущества и недостатки каждого вида перевода, потенциальные проблемы, основные механизмы перевода, а также проводим сравнительно-сопоставительный анализ.

1.1 История киноперевода за рубежом

Необходимость киноперевода возникла вскоре после появления кинематографа. Первое кино было «немым» (1895-1927). Киноперевода, как такового, в то время еще не существовало: все действия на экране комментировали операторы Люмьеров, владевшие иностранными языками.

Эра киноперевода началась лишь с появлением игровых картин, производством которых занялись киностудии, основанные на разных континентах: Gaumont, Pathé, Edison Studio, Limelight Department и др.

Показы игровых лент сопровождались выступлениями конференсье — профессиональных артистов, ставших для зрителей того времени голосами «немого» кино. Художественные фильмы конца XIX — начала XX в. вряд ли можно назвать выдающимися образцами киноискусства. «Утрированные жесты статистов на фоне откровенно театральных декораций — таковы были эти картины» [Звегинцева 2004: 14]. Однако именно утрированные жесты и мимика, которыми ввиду отсутствия звука актёры раннего кино выражали чувства своих персонажей, служили основой для межсемиотического перевода:

экранная кинесика принимала в устах конференсье вербальную форму, оказывая таким образом двойное эмоциональное воздействие на аудиторию. Кроме того, конференсье комментировали монтажные переходы, используемые и поныне в качестве элементов условного кинематографического времени: «Наступила зима», «Прошло несколько лет» и т.п.

Датой рождения киноперевода можно условно назвать 1903г: в США вышла картина «Хижина дяди Тома» (Uncle Tom's Cabin) режиссёра Эдвина С. Портера. Тринадцатиминутная лента — экранизация одноимённого романа американской писательницы Гарриет Бичер-Стоу — примечательна прежде всего тем, что в ней впервые были использованы интертитры: текст, появляющийся между сценами и поясняющий их содержание или воспроизводящий реплики героев.

Этот новый технический приём был сразу же взят на вооружение кинематографистами всего мира. Интертитры делились на диалоговые и пояснительные, часто отличавшиеся друг от друга по внешнему виду: первые обычно представляли собой белый текст на чёрном фоне, вторые — чёрный текст на белом фоне. С введением в картины оригинальных и переводных интертитров киноконференсье скоро оказались не у дел везде, кроме Японии.

Киноккомпания Warner Bros. пошла на риск и выпустила на экраны первый в истории звуковой фильм «Певец джаза» (The Jazz Singer). Премьера фильма — 6 октября 1927 г. — считается официальным днем рождения звукового кинематографа. На тот момент возник «межъязыковой барьер», а кинокомпания решали эту проблему различными способами:

1. Снимали с разными актерами-носителями языка разные версии одного и того же фильма на разных языках;
2. Главные роли исполнялись актерами, которые могли говорить на разных языках, в то время как второстепенных персонажей играли новые актеры-носители языка;
3. Актеры произносили диалоги на разных языках, читая транскрипцию слов иностранного языка на английском с доски, позади камеры.

Однако из-за крайне высоких производственных затрат, падения уровня актерской игры и Великой депрессии, от этих методов пришлось отказаться.

Таким образом, на смену игре актеров пришел дубляж. В 1928 году в Голливуде были предприняты первые попытки дублирования фильмов, т.е. полной замены оригинальных диалогов переводными. Сторонние актеры-носители языка выполняли озвучивание. В 1920-х годах основным рынком сбыта фильмов Голливуда была Европа, поэтому иммигранты из этих стран были задействованы в этой работе. Но из-за длительного пребывания в Америке, их родной язык «искажился» и стал непохожим на тот вариант, который использовался в Европе. Голливуд был вынужден отказаться от выполнения дубляжа у себя; вместо этого, филиалы Голливуда в Европе нанимали актеров в европейских странах и переозвучивали фильмы уже в стране проката. Так началась эра национального дубляжа – одного из наиболее популярных видов кино/видео перевода.

Третий способ перевода видео и кино появился в 1930-х годах, это – субтитрирование. Считается, что его изобрел американский кинопереводчик Герман Г. Вайнберг. Ранний вид субтитров кратко передавал смысл диалогов одной или нескольких сцен.

Развитие такого вида киноперевода, как дубляж, пришлось на 1930-е года. Правительство Италии, Германии, Испании и Франции при помощи дубляжа хотели стандартизировать язык своего народа, избавиться от провинциальных диалектов и, таким образом, объединить нацию [Gottlieb 1997]. Импортируемые фильмы из США стали средством пропаганды, когда актеры начали говорить с экранов на итальянском, немецком, испанском или французском. Киностудия Fox не желала отставать от конкурентов и тоже занималась дубляжом своих кинокартин на иностранные языки; однако, итальянская аудитория была недовольна качеством, и в 1932 году римская киностудия Cines-Pittaluga открыла отдел дубляжа. Итальянская школа дубляжа очень быстро разрослась, несмотря на искажение смысла диалогов и фильмов, краткие сроки для перевода (около 7-12 дней), импровизацию и технические проблемы.

В нацистской Германии дубляж так же был востребован, и им занималась компания Universum Film AG, находящаяся под контролем государства [Danap 1991: 611]. Германская школа дубляжа не была на таком же уровне, как итальянская, так как в страну завозилось малое количество иностранных фильмов, более популярно было немецкое кино. Дубляж начал развиваться в Германии только после окончания Второй Мировой Войны. Так, центром дубляжа в ГДР была компания Deutsche Film-Aktiengesellschaft, которая переводила многие советские киноленты.

Дубляж был популярен и в Испании, поскольку это было массовым средством пропаганды. В начале 1940-х годов к прокату в Испании допускались только картины, дубляж которых был выполнен в студиях на территории Испании. В дубляже были проблемы с синхронизацией, а также, как и в Италии, смысл диалогов часто не сохранялся.

Франция, в отличие от Италии, Германии и Испании, не находилась под влиянием диктатуры, но тем не менее предпочла дубляж в кинопереводе. Французы очень трепетно относились к своему языку, с XVI в. занимались проблемами его нормализации, а дубляж продолжил эту традицию. Поскольку в 1930-е года французские студии дубляжа еще не имели достаточно оборудования, многие французские актеры уехали в США, чтобы там озвучивать картины. В конце 1940-х годов во Франции был принят комплекс законов, предписывающий дублировать на французский все иностранные киноленты, и в то же время, запрещающий франкоговорящим актерам заниматься дубляжом фильмов для французского рынка на территории Северной Америки. Сегодня французская школа кинодубляжа считается одной из самых лучших в мире.

Несмотря на богатую историю дубляжа, европейские страны предпочитают субтитрование как основной вид киноперевода. На это есть ряд причин:

1. Малое количество населения;
2. Следовательно, малые сборы от проката иностранных картин;
3. Субтитрование значительно дешевле дубляжа (в 8-15 раз);

4. Большое количество импортируемых фильмов;
5. Традиция по «сохранению духа оригинала»;
6. Несколько государственных языков, для каждого языка есть отдельная строчка субтитров (например, в Бельгии или Швейцарии).

Субтитры дубляжу предпочитают Великобритания, Скандинавия, Бельгия, Нидерланды, Греция, Португалия и многие другие европейские страны.

Нельзя не упомянуть исключение в виде Великобритании: жители этой страны никогда не испытывали проблем с пониманием фильмов из США, и по этой причине, не нуждались в каком-либо переводе. В то же время, в США и в Великобритании европейское кино скорее считается «авторским», имеет меньшее количество зрителей, и поэтому субтитрование является более подходящим и экономичным видом перевода. Исключением является Уэльс, который предпочитает дублирование для поддержания статуса валлийского языка.

Нельзя не оставить без внимания кинопереводческую индустрию канадского Квебека, которая является предметом не только национальной гордости, но и споров с Францией. Так, в 1996 году Франция издала постановление №96-776, гласящее: «Кинематографическое произведение, дублированное на французский язык и предназначенное для проката, должно получить прокатное удостоверение, отличное от того, которое выдаётся данному произведению для проката в его оригинальной версии. Прокатное удостоверение на дублированную версию выдаётся лишь в том случае, если оригинальная версия уже получила прокатное удостоверение, а дубляж выполнен в студиях, расположенных на территории Франции или любого другого государства — члена Европейского союза или участника Соглашения о создании европейского экономического пространства от 2 мая 1992 г.» [Raquin 2000: 127]

Во Франции так же действуют соглашения между профсоюзами, что дубляж всей иностранной кинопродукции выполняется исключительно на территории Франции [Там же: 128]. Канадцы считают эти ограничения несправедливыми, так как они закрывают путь на французский рынок для канадских

компаний дубляжа, и требуют от канадского правительства контрмер по запрету импорта кинолент, дублированных во Франции, повышения таможенных пошлин и т.д.

В испаноязычных государствах Латинской Америки зарубежная кино-, видео- и телепродукция дублируется на так называемый «нейтральный» испанский и лишь для наиболее крупных рынков (Мексики и Аргентины) — на местные варианты испанского языка. В европейских странах, где государственными языками являются итальянский и/или немецкий (например, в Австрии, Швейцарии, Сан-Марино и т.д.), используются дублированные в Германии или Италии версии иностранных фильмов. Австрийцы или закупают продукцию, дублированную в Германии, или дублируют на собственных студиях иностранные фильмы на стандартный вариант немецкого языка, чтобы избежать регионального колорита.

1.2 История отечественного киноперевода

В 1930-х годах СССР сделал выбор в пользу дубляжа. Несмотря на программу по ликвидации безграмотности, начавшуюся еще в 1920-х годах, население страны было малограмотным, а значит, субтитрование не подходило. Кроме того, дубляж был средством массовой пропаганды, при его помощи можно было изменять «неугодные» моменты в кинолентах (Германия, Италия, т.д.).

Объединение «Инторгкино» (а в 1945 году созданный на его основе «Совэкспортфильм») занималось ввозом иностранных картин. Они составляли малую часть от советского проката, но пользовались огромным успехом. Историю отечественного киноперевода принято отсчитывать с 1935 года, когда в Научно-исследовательском кинофотоинституте (НИКФИ) под началом режиссёра М.С. Донского на русский язык был дублирован американский фильм «Человек-невидимка» (The Invisible Man, 1933). В 1937 г. при Киностудии им. Горького, в то время носившей название «Союздетфильм», был открыт первый в стране дубляжный цех.

«Совэксспортфильм» получил монопольное право на прокат советского кино за границей и иностранного кино в СССР. В прокате СССР шло множество немецких, американских и английских кинолент. В 1948 г. на экраны советских кинотеатров вышло 48 иностранных картин: в пять раз больше, чем в 1947 году. Впрочем, «бум» буржуазного кино продолжался недолго — помешали обострившиеся отношения между бывшими союзными державами. Приобретение фильмов капиталистических стран взял под жёсткий контроль ЦК КПСС.

Помимо западных фильмов, в СССР ввозилось большое количество картин, снятых в странах социалистического блока. Из-за быстрого роста плана проката, студия им. Горького не справлялась с объемом работ. В 1956 году в Ленфильме по инициативе Министерства Культуры был открыт дубляжный цех, который работал не только над дубляжом зарубежных фильмов, но и кинолент из союзных республик. Было открыто множество других дубляжных цехов, но тем не менее, лидером оставалась Киностудия им. Горького: к концу 80-х годов на ней дублировалось не менее 80 кинокартин из 150, выходявших ежегодно в СССР.

Дублированием фильмов занимались как широко известные всей стране актёры театра и кино (О.П. Басиладзе, Г.М. Вицин, А.С. Демьяненко, Н.П. Караченцев, Л.А. Пашкова), так и менее известные, но не менее талантливые (В.И. Караваева, В.В. Кенигсон и др.).

Советская школа дубляжа считалась одной из лучших в мире в значительной степени благодаря работе укладчиков текста, добивавшихся поразительно чёткой синхронизации слоговой артикуляции. Высокий профессионализм советских актёров дубляжа отмечали такие звёзды мирового кино, как Джульетта Мазина, Анни Жирардо, Изабель Юппер.

Распад Советского Союза в 1991 году отрицательно сказался на качестве киноперевода. В России объем государственного финансирования национального кинопроизводства и дубляжа сократился в несколько раз, что привело к

оттоку профессионалов из области киноперевода. Переводом начали заниматься не только государственные студии, но и частные коммерческие студии, не всегда имевшие в штате профессионалов, студенты языковых ВУЗов, имеющие лишь общие представления о кино/видео переводе и так далее. В результате, качество конечного продукта сильно пострадало.

В 1990-е года большую популярность в сфере видео и телевидения приобрёл синхронный закадровый перевод, хотя фильмы, выходявшие в широкий кинопрокат, по-прежнему дублировались. С начала 2000-х гг. федеральные каналы постепенно осваивают практику теледубляжа. Бывшие союзные республики также оказались в кризисной ситуации: перевод кино выполнялся на русский язык, а с развалом СССР чувствовалась острая нехватка как специалистов, так и материальной базы. Однако укрепление национального самосознания привел к выбору собственного пути кино/видео перевода. Так, в 2007 году многие страны предприняли различные меры в этом направлении:

- Национальный совет по телерадиовещанию Азербайджана принял решение об обязательном дубляже всей иностранной кинопродукции на азербайджанский или турецкий язык;
- в Украине кабинет министров постановил, что иностранные картины должны обязательно дублироваться или субтитроваться на украинский язык (дублированные фильмы будут получать льготу в виде освобождения от налога на добавленную стоимость);
- общественная армянская организация «Национальная гражданская инициатива» организовала семинар «В сетях дубляжа зарубежных фильмов на армянский язык», на котором Завен Бояджян, редактор отдела дублирования и кинопоказа на Общественном телевидении Армении (ОТА), заявил: «Дубляж фильмов начинается с перевода художественного текста, однако на данный момент в Армении эта сфера находится в плачевном состоянии».

Эти слова — лишнее подтверждение тому, что кинопереводчик — ключевая фигура в процессе дублирования фильма.

1.3. Аудиовизуальный перевод как особый вид переводческой деятельности

В российской академической традиции, аудиовизуальный перевод сводят к рамкам кино/видео перевода, которые были заданы еще Ю. Лотманом в 1973 году, и в серии лекций Ю. Тынянова для студентов ВГИК в 1978 году.

Аудиовизуальный перевод – это особый вид переводческой деятельности, поскольку его нельзя отнести ни к устному, ни к письменному переводу, но в то же время, он находится «между» двумя этими уровнями перевода. Объект аудиовизуального перевода – кинотекст, который имеет важные признаки, отличающие его от художественного текста. По словам Ивановой Е. Б. [Иванова 2002], важнейший признак кинотекста - коллективный функционально дифференцированный автор. Т.е., при создании текста участвуют не один, а несколько авторов. Переводчик должен передать точку зрения этого коллективного автора [Слышкин 2004]. Однако кинотекст и художественный текст имеют и общие черты. Так, Иванова Е.Б. указывает на существование важнейших общетекстовых категорий (адресованность, интертекстуальность, целостность, членимость, модальность) [Иванова 2001].

Представители волгоградской научной школы [Слышкин 2004] выделяют следующие признаки киноконтекста:

1. Кинотекст – это дискретная единица, поскольку его структура членима;
2. Кинотекст связан, поскольку содержательная самостоятельность эпизода относительна, т.к. требует опоры на кинотекст целиком. Следовательно,
3. Кинотекст – это когерентное целое;
4. Мир кинотекста многомерен, поскольку события в нем могут быть направлены как на будущее, так и на прошлое, имеют место так называемые «флэшбеки» или «предсказания будущего», т.е. проспекция и ретроспекция в узком смысле;

5. Кинотекст антропоцентричен, поскольку в центре повествования, как правило, находится человек;

6. Кинотекст локально и темпорально относителен, т.к. пространство и время связаны с персонажем (персонажами);

7. Кинотекст – это система, созданная коллективным автором, поэтому ничего не случайно, все действия выполняют единую цель;

8. Кинотексту свойственна многоканальная информативность: с одной стороны, зритель воспринимает информацию при помощи зрительного и слухового метода, с другой, он воспринимает различные типы информации (содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную, содержательно-подтекстовую [Гальперин 1981]);

9. Кинотекст целостен, поскольку имеет четкие сигналы начала и окончания видео, четкие временные и пространственные рамки, а также четкую интеграцию лингвистической и нелингвистической составляющих;

10. Кинотекст, по мнению многих ученых, имеет сложный тип модальности, поскольку отражает мир со стороны коллективного автора, т.е., группы людей;

11. Кинотекст прагматичен, поскольку побуждает зрителя к какому-либо действию или ответной реакции, например, к изменению чувств, мыслей, т.д.

Таким образом, переводчик, работая над кинотекстом в процессе аудиовизуального перевода, занимается чем-то абсолютно отличным от семантического перекодирования текста оригинала, ограниченного только рамками языка. При аудиовизуальном переводе переводчику необходимо иметь знания во многих областях лингвистики, ведь информация поступает по параллельным каналам восприятия [Скоромыслова 2010].

Переводчик в сфере аудиовизуального перевода должен обладать множеством компетенций, которые можно подразделить на две группы: общие комбинированные, которые относятся к пониманию и анализу особенностей

взаимодействия визуального и вербального ряда, и частные языковые [Матасов 2009]. К этим компетенциям относятся:

1. Общекинематографические, такие как знание языка кино, правил монтажа, иных правилах, например, освещения, композиции, и т.д.;
2. Литературно-сценарные, т.е., знание правил построения сценариев, требований к переводу в завязках, кульминационных моментах, развязках сюжетных линий, умения находить их в тексте;
3. Режиссерские: переводчик должен быть ознакомлен с возможностями голосовой актерской работы, особенностями взаимодействия актеров в ходе записи липнсинка и того, как это может отразиться в переводе и его оформлении;
4. Общетехнологические, т.к. переводчик должен знать процесс записи, ПО, необходимое в процессе субтитрирования и т.д.;
5. Кинематографические и интертекстуальные: переводчик должен иметь знания об истории кинематографа, видах жанров, значимых кинопроизведениях и т.д.;
6. Общелингвистические, т.е. переводчик должен знать об особенностях фонетики, грамматики, стилистике исходного языка и языка перевода и т.д.;
7. Культурно-социальные, поскольку переводчик должен понимать аспекты реальной или вымышленной культуры, их места в системе ценностей исходной культуры, а также способы передачи этих аспектов в переводе;
8. Психоэмоциональные, которые необходимы переводчику, чтобы понять психоэмоциональную составляющую кино/видео материала, лежащую вне вербальной коммуникации (жесты, мимика, взгляды).

Таким образом, переводчику будет полезным знание основ киносъемки, киноязыка, построения сценария, процесса записи, программ для работы с дубляжом и субтитрами, виды жанров фильмов и многое другое.

1.4 Виды аудиовизуального перевода

Аудиовизуальный перевод включает в себя несколько видов перевода, которые используются в кино, сериалах, анимационных произведениях, видеоиграх и так далее. Особое внимание мы уделим дублированию и субтитрованию.

Закадровый перевод, войсовер (от англ. voice-over — дословно «речь поверх») — вид озвучивания, который предусматривает создание дополнительной речевой фонограммы фильма на другом языке, смешанной с оригинальной так, чтобы зритель мог слышать и перевод, и оригинальную запись [Нелюбин 2003]. Это особый вид аудиовизуального перевода, который сочетает в себе черты синхронного и письменного диалога. Чаще всего у закадрового переводчика имеется монтажный лист, однако в нем нет каких-либо пометок, замечаний или описаний о персонажах, там есть только диалоги. С другой стороны, закадровый перевод отличается от синхронного наличием временных рамок. Переводчик может подготовиться к закадровому переводу при помощи монтажного листа, поэтому отсутствует элемент «неожиданности», который свойственен синхронному переводу. При закадровом переводе присутствует так называемый “voice over”, т.е. оригинальная дорожка становится тише, но ее все равно слышно, а перевод более громкий

Субтитрование – это сокращенный перевод диалогов фильма, который отражает их основное содержание и выражается в виде печатного текста, находясь, в большинстве случаев, в нижней части экрана [Горшкова 2006]. Субтитрование имеют определенные ограничения, поскольку текст ограничен определенным количеством знаков, слов и строк, субтитры привязаны к смене планов в кадре, а также любая рассинхронизация будет мешать восприятию перевода. В современном мире к субтитрам появился ряд дополнительных требований. Кино и сериалы все чаще смотрят в пути или дома с экранов мобильных устройств, которые имеют свои ограничения в аппаратном и программном обеспечении. Таким образом, переводчику необходимо учитывать

также и платформу для просмотра, адаптировать видео и субтитры к ней таким образом, чтобы даже на маленьких экранах просмотр был комфортен.

Дубляж является полным замещением оригинальной речи актеров на речь на переводящем языке. Дублирование - особая техника записи, которая позволяет заменить звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога на звуковую дорожку с записью диалога на языке перевода [Ахманова 1966]. При этом, совпадает не только длительность фраз, начало и окончание речи, но и при высоком качестве – артикуляция актеров с новым текстом. Дубляж – наиболее затратный и сложный вид аудиовизуального перевода, в то же время, наименее искажающий художественный замысел кино. Перевод в дубляже оценивают по тому, насколько переводчик хорошо «вложил в губы» текст персонажа. При переводе для дубляжа, переводчик должен полностью переосмыслить материал, создать текст с нуля, основываясь на параллельных смысловых потоках, таким образом, чтобы он подходил в ситуации другого языка и другой культуры [Козуляев 2015]. Дубляж, как основной вид перевода, используется в нескольких странах Европы, однако, дублирование доминирует во многих странах в различных программах и фильмах для детей. В России дубляж, традиционно, наиболее предпочтительный вид аудиовизуального перевода, однако, из-за его дороговизны и сложности, только крупные студии могут его себе позволить, в то время как любительские студии работают чаще всего с закадровым переводом.

1.5 Субтитрирование и дубляж, сравнение методик, положительные и отрицательные стороны

1.5.1 Субтитрирование

Субтитрирование – это один из старейших способов киноперевода, так как длительное время был единственным доступным видом аудиовизуального перевода из-за технического прогресса. Используется на постоянной основе с

конца 1920-х годов. Субтитры являются текстовым сопровождением видео, которое дублирует или дополняет звук фильма или передачи. Обычно в субтитрах отражается речь персонажей. Термин «субтитр» состоит из двух морфем: приставка «суб» (от лат. sub) обозначает «расположение внизу под чем-либо, или около чего-либо», корень «титр» (от фр. titre) означает «вступительную надпись или пояснительный текст в кинофильме» [Современный словарь иностранных слов 1994]. Понятие «субтитр» возникло вместе с кинематографом. Оно обозначало текст или надпись на экране, поясняющий содержание фильма и воспроизводящий диалоги персонажей, поскольку кино в то время было немым. С течением времени понятие «субтитр» изменилось, поэтому необходимо привести современные значения слова «субтитр» и проанализировать их.

1. Субтитр является надписью в нижней части кадра кинофильма, является обычно краткой версией перевода иноязычного диалога (или вообще текста) на язык понятный зрителю [Современный словарь иностранных слов 1994: 586].

2. Субтитром в кино и на телевидении называется надпись под изображением, внутри кадра [Словарь русского языка 1989: 345].

3. Субтитр - надпись в нижней части кадра кинофильма, представляющая собой запись или перевод речи персонажей. [Толковый словарь иноязычных слов 1998: 256].

Проанализировав данные понятия, мы приходим к выводу, что наиболее точно определение дает «Толковый словарь иноязычных слов» под редакцией Л. П. Крысина, поскольку оно дает наиболее полное отражение понятия. На основе этого определения можно выделить две группы субтитров: субтитры, которые воспроизводят речь героев на языке, на котором снят фильм (обычно используют при показе фильмов для зрителей с ограниченными способностями), и субтитры, которые являются переводом фильма на язык, понятный зрителю, т.е. язык, носителями которого являются люди, составляющие зрительскую аудиторию данного кинофильма.

Из-за ряда физиологических особенностей восприятия зрителем информации и ряда технических особенностей воспроизведение аудио- и видеоматериала, создание и размещение субтитров на экране подчиняется следующим требованиям:

1. Субтитры всегда располагаются внизу экрана, по центру или, в некоторых случаях, слева. Исключения составляют субтитры на корейском, китайском и японском языках, они могут быть расположены сбоку;

2. Субтитры должны включать в себя не более двух строк текста. В противном случае, субтитры будут перекрывать изображение. Это особенно важный момент при субтитровании для телевидения, поскольку размеры телевизора меньше экрана в кинотеатре. Субтитры, состоящие из двух строк, должны быть, желательно, равными по длине, либо такой длины, которая является удобной для восприятия;

3. Количество символов в строке не должно превышать, в среднем, 40 знаков. Это объясняется тем, что человек не успевает прочесть больше. Среднестатистический зритель читает медленнее, чем воспринимает речь персонажей;

4. Субтитры должны быть синхронизированы, т.е. появляться и исчезать вместе с репликой персонажа. На сегодняшний день есть большое количество программного обеспечения (например, Aegisub или Subtitle WorkShop), с помощью которой можно создавать и синхронизировать субтитры. Некоторые программы позволяют форматировать текст, изменять его положение на экране, анализируют звук таким образом, что субтитры синхронизируются с речью персонажей, и т.д. [Ivarsson 1993];

5. При субтитровании, интонационно выделенные слова выделяются курсивом. Необходимо знать правила препинания в субтитрах, особенно правила постановки восклицательных знаков и многоточий;

6. Переводя фильм при помощи субтитров, переводчик обязан передать всю информацию, несущую прагматическое значение, т.е., информацию,

имеющую значение при просмотре фильма зрителем. Ярким примером такой информации являются песни, которые часто не переводятся в дубляже. Текст песни должен быть переведен при помощи субтитров. По возможности переводчик должен передать фоновые голоса, например, на улице, в толпе, из телевизора и т.д.;

Переводчик сталкивается с теми же проблемами при переводе субтитров, что и при переводе обычных текстов. Однако, при работе с субтитрами, перед переводчиком встает проблема стилистических особенностей «скрипта», а также в разнице языковых картинах мира носителей языка оригинала и языка перевода. Поэтому одной из наиболее острых проблем для переводчика являются эквивалентность и адекватность перевода.

Так как принципиальность максимального совпадения между этими текстами представляется явной, эквивалентность обычно является основным признаком и основным условием существования перевода. Следовательно, понятие «эквивалентность» получает оценочный характер, и считается «хорошим» или «правильным» только эквивалентный перевод [Комиссаров 2002].

Согласно В. Н. Комиссарову, оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность перевода», который обозначает соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межкультурной коммуникации [Комиссаров 2002]. Переводчик должен выбирать стратегию, основываясь на переводческой ситуации, т.е. на ряде факторов, из которых наибольшее значение имеет цель переводного теста, его тип и характер предполагаемого получателя переводного теста.

В случае перевода кинофильмов, можно сказать, что переводчик преследует несколько целей:

1. обеспечить адекватное понимание зрителем передаваемой информации;
2. создать эмоциональное отношение к передаваемой информации;
3. решить какие-либо идеологические, политические или бытовые задачи;

4. передать эстетический эффект кинофильма;
5. иногда побудить к определенным действиям.

Основная задача переводчика аудиовизуального перевода – донести до зрителя художественно-эстетические достоинства оригинала, также переводчик должен создать полноценный художественный текст на языке перевода. Чтобы достичь эту главную цель переводчик пользуется свободой в выборе средств, жертвуя при этом отдельными деталями переводимого текста [Комиссаров 2002].

Прагматический потенциал субтитров, как и любого текста, является результатом выбора содержания сообщения, способа его языкового выражения и способа передачи. В зависимости от коммуникативной задачи, создатель текста (автор сценария, автор «скрипта») выбирает для передачи информации языковые единицы, которые обладают необходимым предметно-логическим и коннотативным значением. Автор использует языковые единицы так, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. В результате созданный текст получает определенный прагматический потенциал, возможность коммуникативного воздействия на зрителя. Прагматический потенциал любого текста считается объективным, так как определяется содержанием и формой сообщения и существует как бы независимо от создателя текста, в той степени, в которой прагматика текста зависит от передаваемой информации и способа ее передачи, она представляет собой объективную сущность, доступную для восприятия и анализа [Швейцер 1988].

Прагматическое отношение зрителя к тексту субтитров зависит не только от прагматики, но и от многих факторов личности зрителя, таких как его фоновых знаний, его морального и физического состояния и т.д.

Переводчик фильма на первом этапе перевода – восприятию информации – сам становится зрителем. Переводчик должен обладать теми же фоновыми знаниями, которыми, предположительно, владеют носители языка, чтобы понять как можно больше информации из текста оригинала.

В процессе ознакомления с фильмом и материалом у переводчика может появиться личное отношение, как и у любого другого зрителя. Однако, переводчик не должен позволить своему мнению отразиться на переводе. Таким образом, переводчик должен оставаться прагматически нейтральным.

После ознакомления с сюжетом фильма, переводчик должен обеспечить понимание исходного сообщения, идеи автора. Необходимо при этом помнить, что зритель принадлежит к другой языковой среде, он обладает другими фоновыми знаниями и другим кругозором.

Коммуникативно-прагматическая эквивалентность – это одно из важнейших требований, предъявляемых к переводу субтитров, поскольку оно влияет на передачу коммуникативного эффекта исходного текста, и поэтому предполагает выделение ведущего аспекта в условиях данного коммуникативного акта. Это требование особенно важно при аудиовизуальном переводе.

1.5.2. Дубляж

Дубляж – это полное замещение оригинальной речи актёров речью на переводящем языке. В. Е. Горшкова замечает, 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» [Горшкова 2006].

Дубляж – это вид цензуры: зритель не знает, что было сказано на самом деле [Сапожников 2004].

Процесс перевода под дубляж довольно сложный и дорогостоящий, однако, несмотря на эти минусы, он несет в себе важную функцию – функцию адаптации. При переводе неизбежна адаптация иностранных текстов, включая языковые и культурные ценности. Под адаптацией подразумевается перевод в ясный, плавный, невидимый стиль, который минимизирует чужеродность целевого текста. В результате, все иностранные элементы усваиваются в целевой культуре. Эта проблема выражена в дубляже более ярко, чем в субтитрирова-

нии, поскольку переводчик должен создать иллюзию того, что фильм был сделан в культуре переводимого языка. Несомненно, перед переводчиком встает ряд других проблем, которые встречаются также и при субтитровании (см. параграф 1.5.1).

1.5.3 Сравнение субтитрования и дубляжа

Преимущества субтитрования

1. В большинстве случаев, субтитрование – более бюджетный вид аудиовизуального перевода, он требует меньше денежных средств на осуществление в сравнении с дубляжом. Именно поэтому субтитрование широко используется в качестве способа перевода.

2. Субтитрование занимает гораздо меньше времени на выполнение, нежели дубляж.

3. Одно из главных преимуществ субтитрование заключается в том, что зритель слышит оригинальную звуковую дорожку, таким образом, сохраняется изначальная атмосфера фильма. Для студий дубляжа, особенно малых, порой сложно найти подходящих актеров дубляжа. Неподходящие голоса могут исказить впечатление о главных героях фильма или даже испортить впечатление от просмотра. Повлиять на впечатление от фильма могут также и работа недостаточно профессиональных актеров: их работа может быть излишне наигранной или слишком «сухой». При субтитровании зритель слышит голоса актеров, их интонации и т.д.

4. Фильмы, переведенные при помощи субтитров, несут образовательную функцию, т.к. могут использоваться как материал для изучения иностранного языка.

При всех преимуществах субтитрования, выделим его недостатки:

1. При субтитровании нет «иллюзии», что фильм был снят на языке перевода, в отличие от качественно выполненного дубляжа.

2. Исторически в России сложилась традиция, в которой зритель предпочитает дубляж. Определенная демографическая группа людей не любит

фильмы, переведенные при помощи субтитров, так как чтение субтитров с экрана требует дополнительных усилий. По этой причине, зритель теряет часть визуальной информации, так как фокусируется на субтитрах, а не на видеоряде.

3. Скорость чтения ниже скорости человеческой речи, поэтому, чтобы зритель успевал прочитать субтитры, переводчики вынуждены прибегать к компрессии.

4. При субтитрировании часто используется прием опущения, следствием чего является потеря экспрессивности речи оригинала [O'Sullivan 2011] [Szarkowska 1997].

Преимущества дубляжа:

1. Аудитория, предпочитающая дубляж, значительно больше, по сравнению с субтитрированием: дети, люди со слабым зрением или ограниченными способностями, неграмотные люди и т.д.

2. Для восприятия дубляжа требуется меньше усилий по сравнению с субтитрами.

3. При дубляже создается иллюзия, что фильм был изначально снят на языке перевода. Таким образом, преодолевается языковой барьер и происходит адаптация.

4. При дублировании возможна компенсация диалектных и социолектных особенностей речи персонажей, что практически невозможно при субтитрировании.

5. При помощи дубляжа фильм можно адаптировать к требованиям цензуры, специфическим для каждой страны: оригинальная дорожка заменяется на дубляж, что позволяет применять цензуру к некоторым репликам или заменять их на другие и т.д. Зритель, при этом, не замечает замены.

Недостатки дубляжа:

1. Дублирование – дорогостоящий вид перевода. Для дубляжа требуется специальное оборудование, оплата работы переводчика, актеров дубляжа, работников монтажа, видеоредакторов и т.д.

2. Дублирование, а именно правка и озвучка текста, занимает много времени.

3. Актеры дубляжа не всегда могут быть достаточно профессиональными, читать текст недостаточно выразительно. Учитывая, что зритель не слышит голосов актеров в оригинале, перевод и озвучка фильма могут сильно повлиять на восприятие фильма [O'Sullivan 2011] [Szarkowska 1997].

Проанализировав вышеизложенные преимущества и недостатки субтитрирования и дубляжа, мы пришли к выводу, что относительно недорогим и быстрым способом перевода фильмов является субтитрирование. Однако, этот способ скорее предпочитают любительские студии перевода, поскольку профессиональные бюро перевода понимают его недостатки, например, необходимость затрачивать большие усилия на прочтение субтитров и при этом следить за видеорядом. Поэтому, профессиональные студии предпочитают выполнять дубляж, так как его целевая аудитория больше: неграмотная часть населения, дети, люди с ограниченными способностями и т.д. Необходимо заметить, что дубляж требует не только больших денежных вложений, но и официальных связей, чтобы получить видеоматериал в надлежащем виде.

Существует мнение, что построчный перевод без последующего редактирования подойдет как для субтитрирования, так и для дубляжа. Это грубое заблуждение, поскольку текст, предназначенный для дальнейшего субтитрирования или дальнейшего озвучивания, имеет существенные различия.

Общим является то, что при создании и редактировании текста зачастую приходится его сокращать. Например, у субтитров есть ограничение по количеству знаков на экране, а при озвучивании необходимо отредактировать текст так, чтобы текст попадал ровно в движения губ. Объем текста сокращают используя прием переводческих трансформаций, например, опущение. Оно происходит за счет подбора более кратких синонимов, опущения избыточной информации или информации, не влияющей на понимание сюжета.

Избыточность – повторная (многократная) передача одной и той же информации как эксплицитно (плеоназм), так и имплицитно; в последнем случае

избыток информации может передаваться либо по традиции, либо для увеличения надежности сообщения [Матасов 2009].

В субтитровании есть разделение на три типа элементов дискурса [Anderman 2009]:

1. Необходимые элементы (перевод обязателен).
2. Частично необходимые элементы (должны излагаться в сжатой форме).
3. Избыточные элементы (при переводе могут опускаться).

Под необходимыми элементами подразумевают все элементы, которые несут в себе информацию о содержании текста, без которой зрители не могли бы следить за развитием сюжета.

Частично необходимые и избыточные элементы включают в себя:

1. Повторы
2. Имена собственные в аппеллятивных конструкциях
3. Фальстарты
4. Интернационализмы
5. Эмоционально окрашенные восклицания (ах!, ох! и т.д.)
6. Восклицания, которые сопровождаются жестами, выражают приветствие, согласие, несогласие, удивление и т.д.
7. Слова-связки, которые не несут семантическую нагрузку, а выполняют лишь фатическую функцию.

Большинство из этих элементов могут опускаться, поскольку они уже имеются в звуковой дорожке аудиовизуального текста, поэтому их дублирование в субтитрах было бы излишним.

При дублировании же опущение всех вышеупомянутых элементов необязательно, а иногда и нежелательно, т.к. время звучания перевода ограничено только временем звучания оригинальной фразы, следовательно, необходимо подстраивать текст перевода под звучание оригинала. Для этого существуют разные способы:

1. Переводчик использует приемы опущения и компенсации чтобы сократить текст (такой способ подходит для всех видов перевода), заменяет одни элементы на синонимичные более краткие.

2. Увеличение продолжительности звучания текста перевода, если текст оригинала звучит дольше чем перевод. В таком случае переводчик вставляет подходящие по смыслу слова-связки, междометия, не противоречащие оригиналу. Также, иногда переводчики используют более длинные формулировки одной и той же мысли.

3. Дополнительная правка непосредственно в процессе озвучивания:

3.1. Необходимо избегать труднопроизносимых сочетаний звуков, а без устной реализации текста перевода заметить труднопроизносимые сочетания весьма сложно

3.2. Необходимо редактировать текст таким образом, чтобы был достигнут синхронизм на всех уровнях:

- i. Фонетическом
- ii. Семантическом
- iii. Драматическом

Таким образом, следуют вывод, что у этих трех видов перевода есть общие признаки, такие как необходимость избавляться от излишних элементов. Однако при субтитровании необходимо опускать практически все излишние элементы, при дублировании только часть, а при закадровом переводе практически нет ограничений в этом смысле.

1.6 Перевод-палимпсест

Перевод-палимпсест – это перевод визуального материала (надписи, титры) в аудиовизуальном тексте при локализации компьютерных игр, кино и программного обеспечения. При выполнении данного вида перевода, исходный текст заменяется его локализованным аналогом.

Такое название данный вид перевода получил от древнегреческого «палимпсеста», т.е. папируса, на котором исходная надпись, по каким-либо причинам стертая, заменялась на другую.

Перевод-палимпсест состоит в замене оригинального текста переводным с сохранением всех графологических особенностей первого. Перевод-палимпсест как вид межъязыковой передачи текстовой информации кинофильма появился совсем недавно и является продуктом стремительного развития цифровых технологий.

Данный вид перевода чаще всего выполняется в сфере программного обеспечения или компьютерных игр, поскольку это основной – а часто и единственный – вид перевода. Для локализации разработчик предоставляет переводчику так называемый «локкит» - комплект локализатора, в который может входить:

- Строки и их контекст: к какому экрану относится, что подставляется на место знаков подстановки, подставляется ли фраза в более длинные сообщения, кто кому говорит, в какой обстановке, какова последовательность фраз в диалоге.
 - Технические подробности;
 - Ограничения на размеры;
 - Форматы дробных чисел, денег, дат и прочего;
 - Картинки с текстом, разбитые на специальные слои;
 - Звуки и их контекст. Если звук смикширован, т.е. смешан, с шумом — желательно в виде многодорожечного проекта звукового редактора;
 - Шрифты;
 - Утилиты, которыми всё это можно редактировать, а потом собрать в готовый проект.

Однако перевод надписей необходим не только в сфере программного обеспечения и видеоигр. Многие фильмы и сериалы завязаны на текстовой и графической информации на экране. В некоторых случаях, переводчик может

передать необходимую информацию при помощи субтитрования, но не всегда. В таком случае, необходим перевод-палимпсест. Часто, если надписи сделаны в графическом редакторе, т.е. не являются физическими объектами, при официальной локализации студия присылает на перевод пакет файлов, в котором содержатся не только несколько звуковых дорожек, но и несколько видеодорожек, которые возможно редактировать. Если перевод выполняется любительской студией, перевод-палимпсест выполняется при помощи программ для работы с субтитрами в формате .ass, которые можно размещать поверх оригинальных надписей, изменять шрифт, размер, цвет текста и многие другие параметры.

Выводы по Главе 1

Рассмотрев и сравнив основные виды киноперевода: субтитрование и дублирование, мы пришли к выводу, что каждый из них имеет свои особенности. Дубляж является более дорогим видом аудиовизуального перевода, однако, благодаря ему кажется, что фильм или сериал были сняты на языке перевода. Субтитры требуют меньше затрат денег, времени и других ресурсов, подходят для обучения иностранным языкам, не изменяют оригинальную звуковую дорожку, но их целевая аудитория ограничена. Вследствие вышесказанного подход к переводу субтитров и к переводу текстов для последующего озвучивания значительно отличаются. Каждый из подходов имеет свои сильные и слабые стороны и свою целевую аудиторию, однако, в разных странах преобладает свой традиционный подход к кинопереводу.

В связи с развитием технологий, в сфере аудиовизуального перевода формируется новый вид перевода – перевод-палимпсест, заключающийся в переводе текста и графических элементов на экране, важных для сюжета. Для его выполнения требуются не только переводческие компетенции, но и технические.

ГЛАВА 2 АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ШЕРЛОК»

В данной главе мы сравним различные виды аудиовизуального перевода на примере выбранного материала, подробно рассмотрим изменения, происходящие с текстом при озвучивании и субтитровании, а также дадим указания, которые могли бы оказаться полезными для переводчиков и редакторов, имеющих дело с переводом и адаптацией аудиовизуальных текстов, предназначенных для последующего озвучивания, субтитрования или перевода-палимпсеста.

2.1 Изменения, происходящие с аудиовизуальными текстами при переводе

Как мы рассмотрели в предыдущей главе, перевод аудиовизуальных текстов – это особый вид переводческой деятельности, который происходит в несколько этапов:

1. Если у переводчика есть монтажный лист или скрипт на языке оригинала, то необходимо сверить его с аудиовизуальным материалом, при необходимости исправив ошибки, расшифровав и добавив в текст недостающие элементы.

Если такого материала нет, то переводчику необходимо расшифровать и записать текст необходимого аудиовизуального материала.

2. Выполнение перевода полученного текста. При этом необходимо опираться не только на текст, но и на аудиовизуальный материал, т.к. в нем содержится экстралингвистическая информация (выражения лиц, жесты), которая может повлиять на перевод. Помимо этого, необходимо параллельно редактировать текст, чтобы он примерно соответствовал размеру оригинала и не противоречил визуальному ряду (например, нельзя использовать антонимический перевод, т.е. переводить отрицательное предложение утвердительным, если персонаж использует отрицательный жест).

3. Редактирование текста в зависимости от вида аудиовизуального перевода. Следует отметить, что текст перевода, предназначенный для дальнейшего озвучивания, требует дополнительной адаптации, по сравнению с текстом для субтитрирования.

Заметим, что переводчик при подготовке текста как к субтитрированию, так и к дубляжу, пользуется различными переводческими трансформациями.

В данном исследовании мы придерживаемся классификации В. Н. Комиссарова [Комиссаров 2002]:

1. **Лексические трансформации:**

a. **Добавление** – добавление лексических единиц в переводе по различным причинам (для соблюдения правил и норм ПЯ, передачи причинно-следственных связей и т.д.);

b. **Опущение** – отказ от семантически избыточных слов, значения которых можно восстановить при помощи контекста;

c. **Конкретизация** - замена слова или словосочетания ИЯ с более широким предметно-логическим значением словом и словосочетанием ПЯ с более узким значением;

d. **Генерализация** - замена единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением;

e. **Антонимический перевод** - замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением

f. **Модуляция (смысловое развитие)** - замена слова или словосочетания ИЯ единицей ПЯ, значение которой логически выводится из значения исходной единицы;

g. **Целостное преобразование** – всеобъемлющее преобразование как словосочетаний, так и предложений.

h. **Компенсация** – передача элементов, не имеющих эквивалентов в ПЯ, при помощи каких-либо других средств для восполнения семантического смысла;

i. Переводческое транскрибирование и транслитерация;

j. Калькирование и др.;

2. **Грамматические трансформации:**

a. Дословный перевод (или синтаксическое уподобление);

b. Грамматические замены (замены членов предложения, форм слова, частей речи);

c. Членение предложения;

3. Лексико-грамматические трансформации

a. **Экспликация** - описательный перевод;

b. Антонимический перевод

c. Компенсация.

При субтитровании перед переводчиком встает ряд проблем, связанных не только с основными требованиями к субтитрам, но и с действиями на экране.

Основные требования к субтитрам включают в себя следующие:

1. Размер субтитра не должен превышать в среднем 40 знаков, расположенные в 2 строки примерно равной длины;

2. Субтитры должны находиться внизу экрана с выравниванием по центру. Текст должен быть удобен для чтения, поэтому, традиционно используют шрифты Calibri или Times New Roman, белый цвет текста с черной обводкой;

3. Субтитры должны совпадать по времени с речью героев. Для этого переводчик может использовать монтажный лист, скрипт, готовые субтитры на языке оригинала или другого языка с отметками времени;

4. Если в субтитре не закончено предложение, то в конце субтитра не ставится многоточие. Если в субтитре есть диалог двух или более персонажей,

то в начале реплики ставится дефис или тире, в зависимости от правил языка перевода. Между двумя последующими субтитрами должна быть пауза как минимум в 0,25 сек., чтобы зритель мог понять, что произошла смена субтитра. Предпочтительно, чтобы субтитр исчезал с экрана до появления нового кадра;

5. Субтитры должны выдерживать «три ритма»: визуальный ритм фильма, ритм речи актеров и ритм чтения зрителя.

Исходя из всего вышесказанного, основная проблема переводчика при подготовке текста к субтитрованию – достичь удобства восприятия субтитров при помощи правильного размера субтитра. Необходимо использовать вышеупомянутые переводческие трансформации, поскольку наблюдаются две противоположные тенденции: текст оригинала превышает объем текста перевода или текст перевода превышает по объему текст оригинала. Причины данного явления следующие:

1. Русский язык – синтетический, в отличие от аналитического английского, по этой причине в русских словах большее количество слогов, соответственно, объем текста больше;

2. Английскому языку свойственны полные предложения, в том числе и в разговорной речи, в то время как в русском языке используются неполные предложения и эллипсис. Следовательно, текст перевода может получиться более кратким, нежели оригинал.

При подготовке текста перевода для дублирования, необходимо произвести адаптацию текста на разных уровнях, чтобы текст перевода заменил собой текст оригинала, тем самым создавая иллюзию того, что аудиовизуальный текст был изначально создан на языке оригинала. Иногда необходимо полностью перерабатывать текст для создания этой атмосферы. Нельзя не отметить то, что дубляж более требователен к длине фраз и их укладке в речь персонажей.

Учитывая все вышесказанное, при подготовке аудиовизуального текста к дубляжу происходят следующие дополнительные этапы:

1. Озвучивание аудиовизуального текста. При наложении на оригинал текст подвергается повторному редактированию, в ходе которого исправляется и адаптируется длительность звучания фраз за счет увеличения или уменьшения числа слогов, порядка слов в предложении. Текст редактируется для достижения большего удобства произнесения. В случае, если текст озвучивается профессиональными актерами, то присутствие переводчика при озвучивании необходимо, чтобы он вносил изменения в перевод, не допуская искажения оригинала.

2. Опциональный этап. Работа со звуковой дорожкой аудиовизуального материала: чистка от шумов, редактирование времени звучания таким образом, чтобы фразы оригинала и перевода звучали максимально синхронно, уменьшение громкости оригинальной звуковой дорожки таким образом, чтобы она не мешала восприятию перевода, но и не звучала слишком тихо для восприятия звука оригинала, необходимого при просмотре (шумы, фоновая музыка).

2.2 Анализ аудиовизуального материала

В качестве материала для исследования нами был выбран сериал производства британской медиа компании “ВВС” «Шерлок» в оригинале и в двух вариантах перевода.

«Шерлок» - это молодежный сериал, сюжет которого основан на произведениях сэра Артура Конан Дойля о детективе Шерлоке Холмсе и докторе Джоне Ватсоне, однако действие происходит (в основном) в наши дни. Основными особенностями сериала являются современная живая речь, большое количество разнообразных персонажей, британский юмор, широкое использование различных современных технологий, таких как интернет и телефон, а также упор на дедукцию и особую технику мышления и запоминания, называемую «чертоги разума».

Нами был выбран профессиональный дубляж от «Первого канала», поскольку он был выполнен по заказу канала “ВВС”, а также субтитры высокого

качества от любительской студии перевода «Focs». Хотя субтитрование и дубляж являются разными видами перевода, мы выбрали их по критерию прагматического воздействия на зрителя. Нами был произведен сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода и выделены основные приемы, использовавшиеся в каждом варианте перевода.

В результате анализа материала [Приложение 1], мы выяснили, какие переводческие трансформации используются чаще всего [График 1].

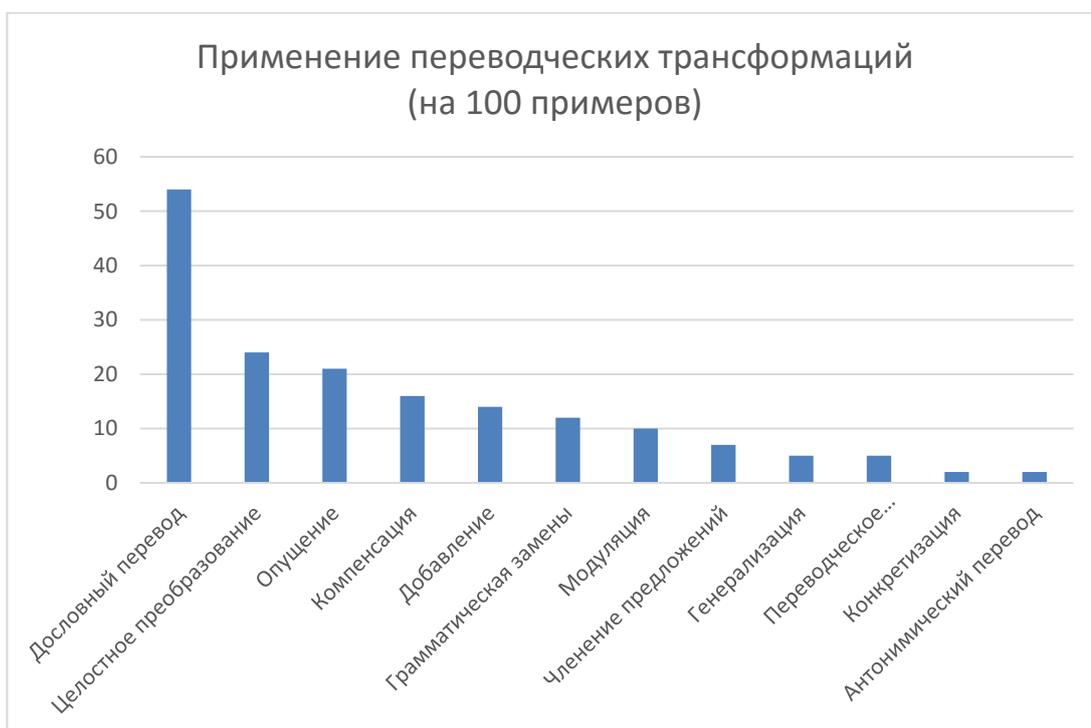


График 1.

Исходя из данного графика [Приложение 2], мы видим, что наиболее часто используемыми трансформациями являются:

Дословный перевод:

Оригинал	Перевод от студии «Focs»
I'm going to into battle, John. I need the right armour.	Готовлюсь к битве, Джон. Мне нужны правильные доспехи.

Целостное преобразование:

Оригинал	Перевод от студии «Focs»
Don't know what's got into the criminal classes.	Совсем измельчал преступный элемент.

Добавления и опущения:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»
Penny for the guy? Penny for the guy?	Пенни для Гая! Завтра сжигаем чучело Гая Фокса.

Комментарий: сначала используется дословный перевод, потом добавление, чтобы пояснить, кто такой «Гай» и напомнить о празднике 5 ноября – ночь Гая Фокса.

Компенсация:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»
- 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.

И другие трансформации.

Проанализировав переводы от двух студий [Приложение 2], мы сделали выводы, что основную сложность [График 2] для переводчика составляют:

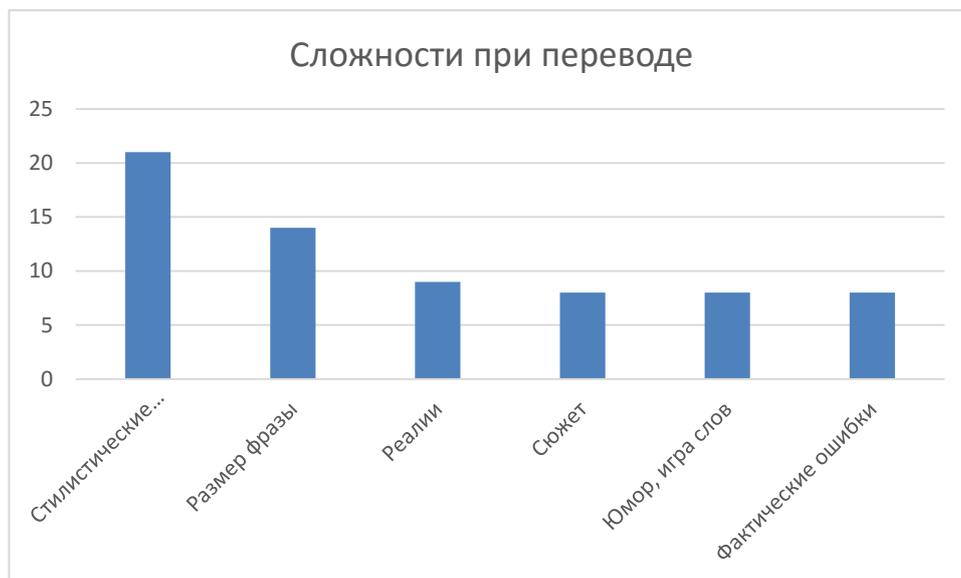


График 2.

Стилистические особенности оригинала:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»	Перевод от студии «Фокс»
She's always getting at me, saying I weren't a real man.	Она всегда наезжает на меня, говорил, сроду не быть мужик.	Она все время ко мне цепляется, грит, я типа не мужик.

Комментарий: Персонаж малообразован, обвиняется в убийстве, речь изобилует ошибками и жаргоном.

Реалии, с которыми не знаком зритель:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»	Перевод от студии «Фокс»
Do they still do Mivvies?	Когда-то обожала клубничный.	У них еще есть клубничный?

Комментарий: Mivvies – очень старое мороженное с клубничным вкусом, адекватная замена, но потерян аспект «времени»

Ограничение размера фразы перевода:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»
I know you're an Army doctor and you've been invalided home from Afghanistan.	Я знаю, вы – военврач, служивший в Афганистане.

Различные моменты, связанные с действиями на экране или сюжетом аудиовизуального материала:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»	Перевод от студии «Фокс»
You know what happened to the other one.	Вы знаете, что случилось с другим братом.	Ты знаешь, что случилось с другим.

Комментарий: Первый канал перевел «the other one» 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.

«Игра слов», завязанная на языке оригинала, юмор:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»	Перевод от студии «Фокс»
Gottle o' gear, gottle o' gear.	Кружка пива, кружка пива...	Петрушка - молодец, Петрушка – молодец...

Комментарий: Bottle o' bear – это фраза, которая является традиционным примером сложностей у чревоушителей. Звук b невозможно выговорить, поэтому он превращается в g, а звук f опускается. Первый канал перевел фразу дословно и зрителю не понятно, при чем кружка пива. Фокс перевел это как «Петрушка-молодец», намекая на роль «куклы» Джона, который говорит за

Мориарти. Однако, ни в одном из переводов не сохранен элемент искажения фразы.

Непонимание текста исходника, ошибки в переводе:

Оригинал	Перевод от «Первого Канала»
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.

Комментарий: 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-points case”.

Исходя из всего вышеперечисленного, а также на основе работ Р.А. Матасова [Матасов 2009] и С.А. Кузьмичева [Кузьмичев 2012], мы даем следующие **рекомендации** переводчикам аудиовизуальных материалов.

Основная задача переводчика – донести до зрителя художественно-эстетические достоинства оригинала, также переводчик должен создать полноценный художественный текст на языке перевода. Чтобы достичь эту главную цель, переводчик может пользоваться свободой в выборе средств, жертвуя при этом отдельными деталями переводимого текста.

Субтитрование:

1. Размер субтитр не должен превышать 40 знаков в 2 строки. Субтитр должен быть на экране 1-2,5 секунды в зависимости от его величины, минимальная пауза между последующими субтитрами составляет 0,25 секунд.

2. Не делите текст на слишком маленькие отрывки и не используйте слишком длинные и сложные субтитры. Каждый субтитр должен представлять из себя логически завершенную мысль или часть мысли, поэтому иногда необходимо членить длинные предложения. По возможности, начинайте новое

предложение с новым субтитром. В одном субтитре нельзя совмещать конец одного и начало другого предложения. Если предложение делится на несколько субтитров, можно использовать две тактики:

а. (Более популярная) В конце субтитра не использовать пунктуационные знаки (исключение: запятая, необходимая по правилам пунктуации), новый субтитр начинать с маленькой буквы:

**Так, мой голос звучит в твоей голове
и расплывается вокруг тебя.**

б. (Более редкий) Использовать многоточие после разрыва.

- Что он сказал?

- Что я служил на флоте...

...где у меня был неудачный роман.

3. Используйте букву Ё для исключения двусмысленности и облегчения чтения. Если в субтитрах есть слова с двойным прочтением, изменение ударения в которых может поменять смысл, используйте специальные символы с ударением (á é í ó ú ý é ó á). Используйте необходимые знаки препинания и прописные буквы по правилам ПЯ. Эти элементы значительно улучшают восприятие текста.

4. Используйте квадратные скобки [] для описания звукового сопровождения, круглые скобки () – для неозвученного или предполагаемого текста на экране. Если необходимо выполнить субтитры для слабослышащих людей, в диалогах необходимо писать имя говорящего напротив его реплики, а также описывать все звуки:

Джон: Шерлок!

[выстрел]

5. Используйте курсив, чтобы выделить речь на иностранном языке, речь персонажа, отсутствующего в кадре.

Если вы спросите мой *recommandation*, то я бы посоветовал вам это шампанское.

Использование полужирного написания и подчеркивания в субтитрах не допускается.

6. Опускайте вводные слова и выражения в начале предложений.
7. Избегайте калек с ИЯ, дословного перевода идиом, дословного перевода местоимений. Перерабатывайте текст, жертвуя семантикой оригинала.
8. Избегайте малоизвестные акронимы, например, "РМ" (Премьер-министр) или "ДС" (Детективный Констебль).
9. Цифры, по аналогу с печатными изданиями, должны использоваться, чтобы указать числа более чем двенадцать, "Ему только 25", но не такие числовые выражения, как "1000-ый век" или "2 из нас".
10. Если переводчик желает передать диалект, то это допустимо только с теми, которые уже появились в письменной форме в печатных материалах.
11. Всегда проверяйте субтитры на ошибки. Откройте субтитры в любом текстовом редакторе для автоматической проверки правописания. Перечитывайте полную версию перевода титров как сплошной текст, чтобы проверить связи между предложениями.

Дубляж:

1. В процессе подготовки аудиовизуального текста для дубляжа можно пробовать проговаривать получившиеся реплики вместе с видео, чтобы найти сложности в произношении. Избегайте труднопроизносимых сочетаний звуков и их повтором (взрывные «п», «б», шипящие «с», «з», «ш», т.д.)
2. Находитесь вместе с командой дубляжа во время озвучивания материала, чтобы иметь возможность дать комментарии.
3. В монтажном листе с переводом можно оставлять комментарии по лингвистическим и экстралингвистическим моментам и особенностям.
4. В некоторых случаях необходимо переводить не только диалоги и закадровый голос, но и надписи на экране.

5. Если необходимо сократить фразу, то можно опускать обращения по именам, прочую нерелевантную информацию. Если необходимо увеличить длину фразу, используйте более длинные формулировки одной и той же мысли, используйте дополнения, повторы.

6. Всегда проверяйте финальную запись.

2.3 Анализ визуального материала, перевод-палимпсест

Одна из главных особенностей сериала «Шерлок» - большое использование графических элементов, которые неразрывно связаны с сюжетом, помогают зрителю понять происходящее, а также показывают отношения между персонажами, их эмоции и характеры.

Можно выделить четыре основных типа использования графики:

1. Дедукция, т.е. раскрытие каких-либо характеристик персонажа при помощи наблюдения за ним [Рис. 1];

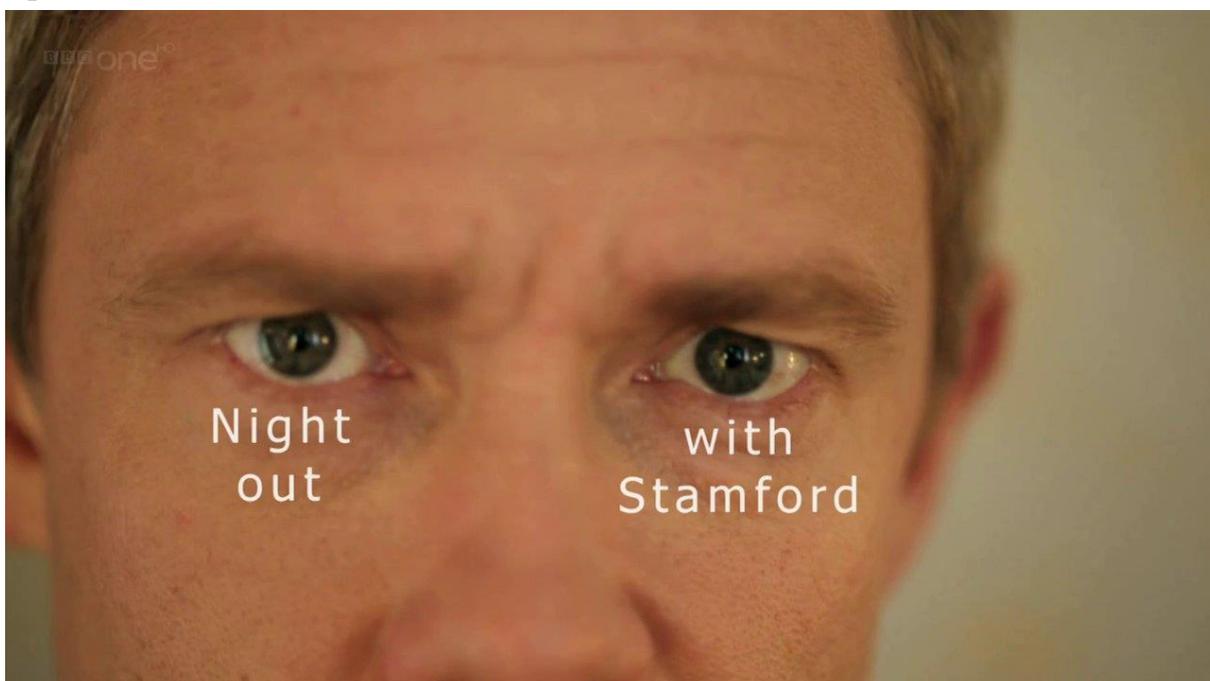


Рис. 1.

2. Коммуникация, например, блог, смс, информация с компьютера и т.д. [Рис. 2];



Рис. 2.

3. Мыслительный процесс, так называемые «чертоги разума», которые раскрывают психологическую сторону персонажа, а также учувствуют в развитии сюжета [Рис. 3];

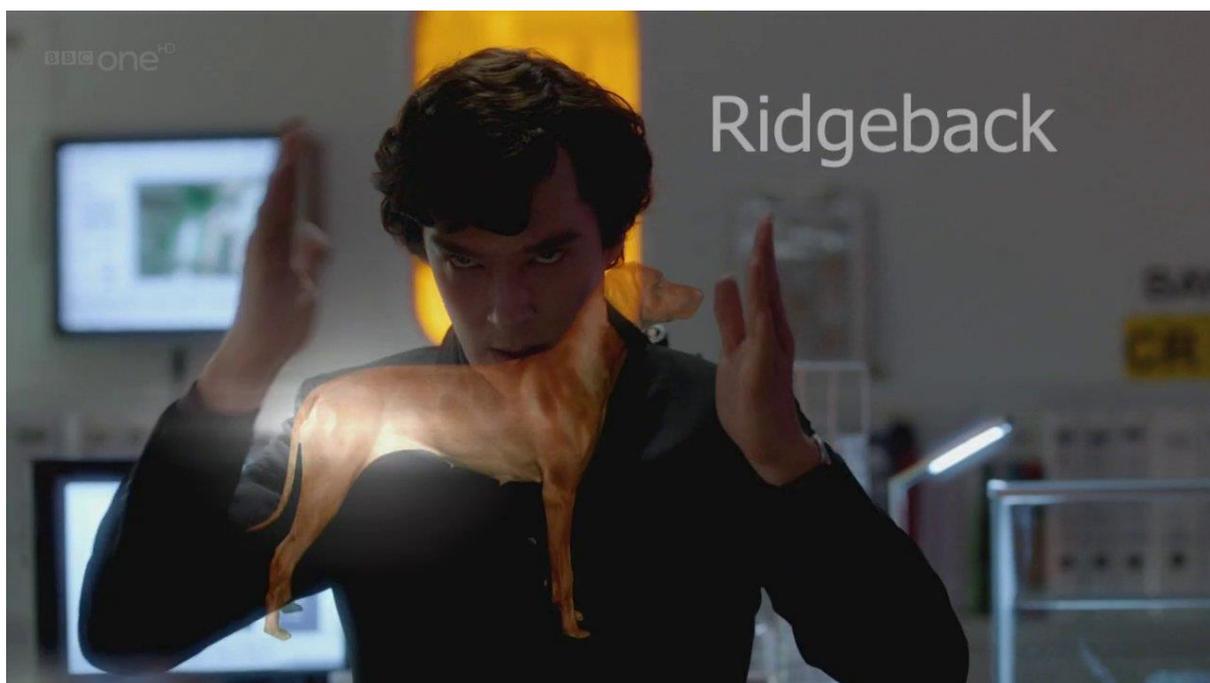


Рис. 3.

4. Прочие графические элементы, например, названия серий, сигналы и т.д. [Рис. 4]



Рис. 4.

На основе проанализированного материала [Приложение 3], мы выделили основные ошибки, допущенные при локализации видеоматериала:

1. Несоответствие типа, размера, цвета, кегля шрифта [Рис.5; Рис. 6];

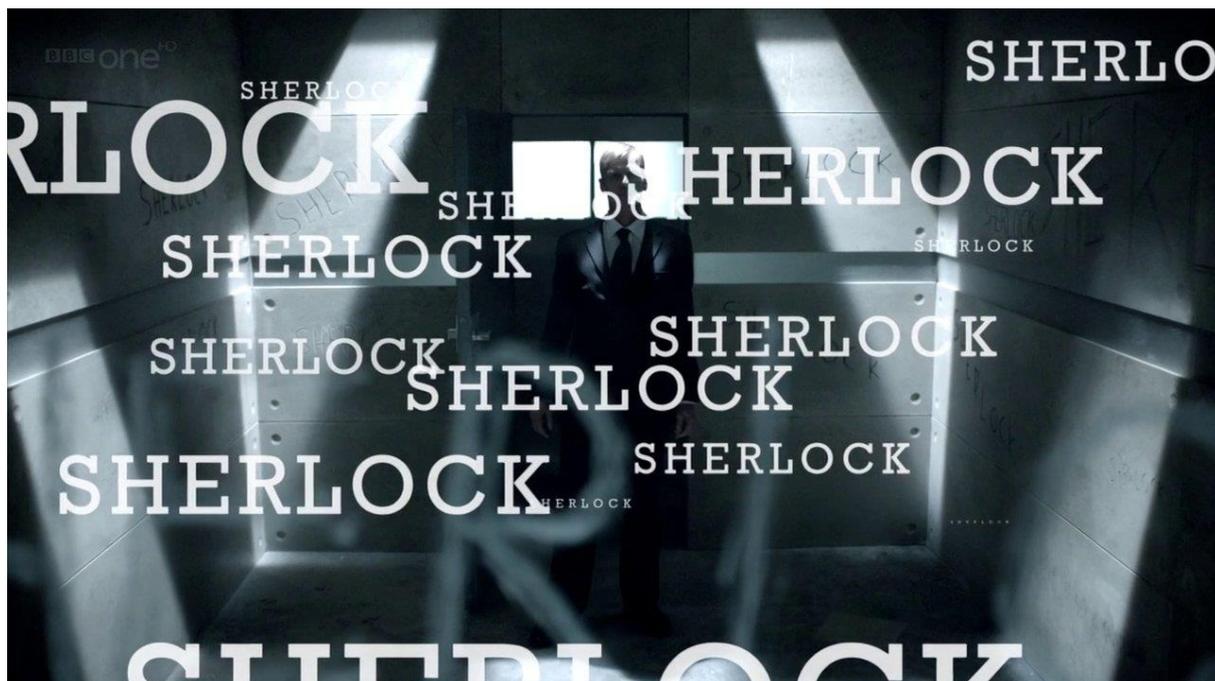


Рис. 5.

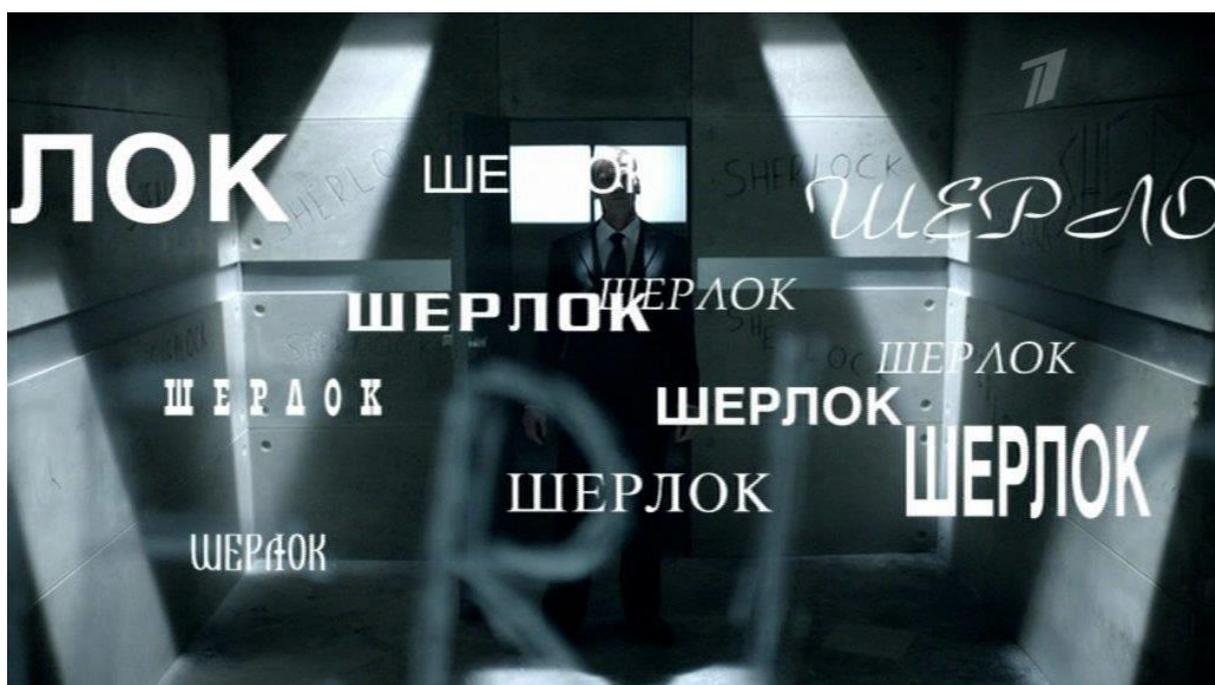


Рис. 6.

2. Отсутствие важной информации [Рис 7; Рис. 8];



Рис. 7.



Рис. 8.

3. Отсутствие графических элементов, необходимых для развития сюжета [Рис. 9; Рис. 10].

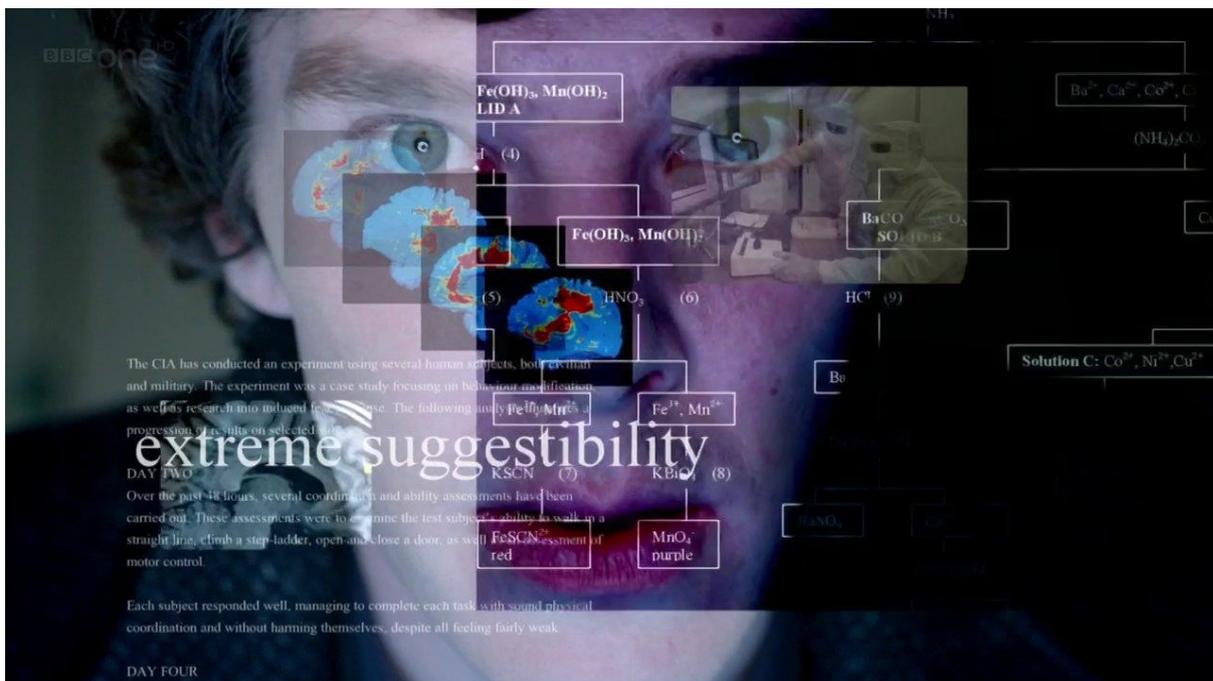


Рис. 9.

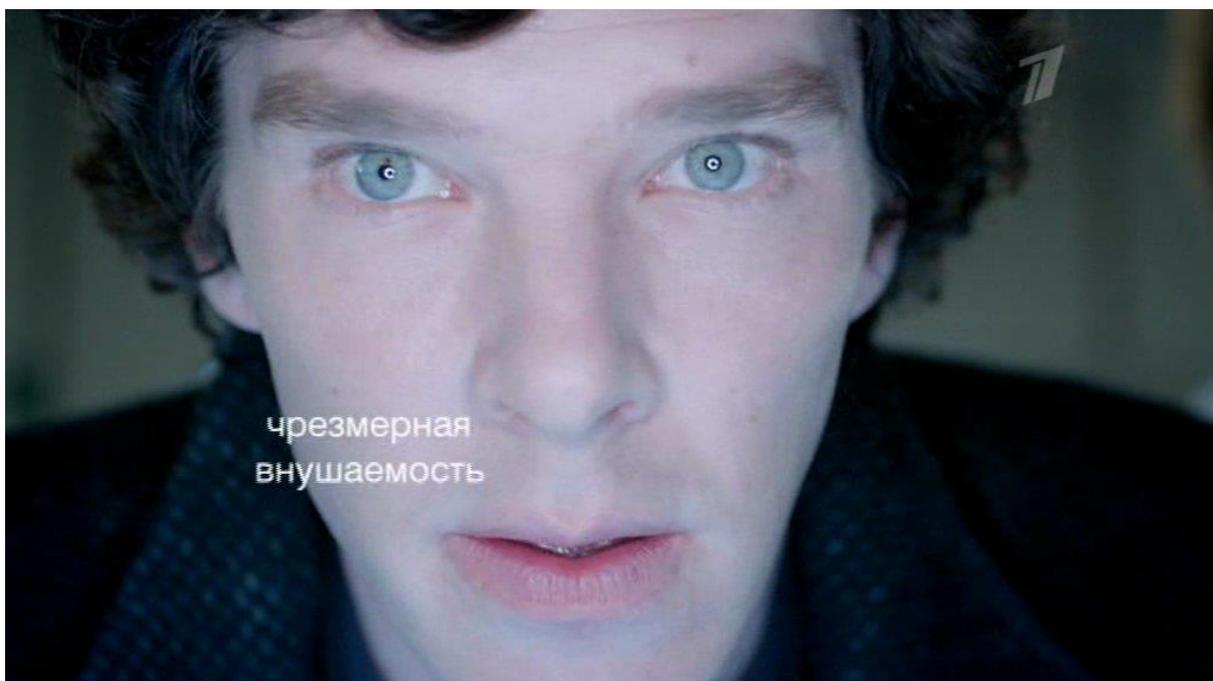


Рис. 10.

4. Отсутствие графических эффектов появления, исчезновения, искажения текста [Рис. 11; Рис. 12].

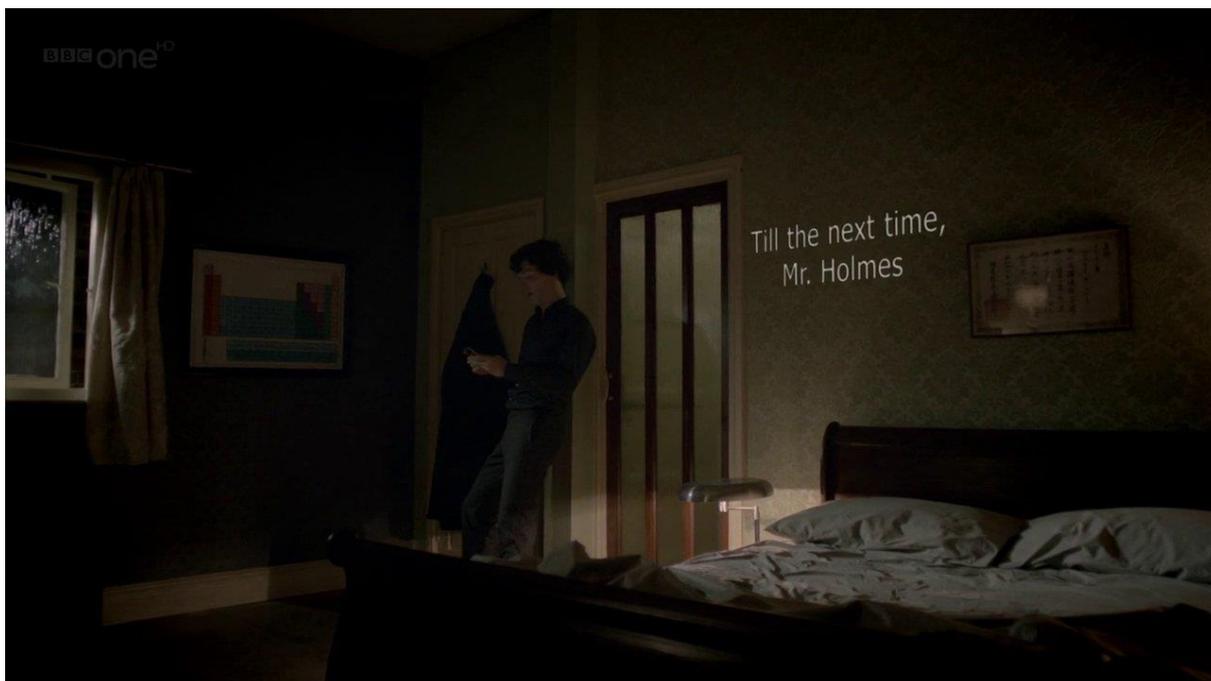


Рис. 11.



Рис. 12.

В некоторых случаях, производитель аудиовизуального материала предоставляет переводчику пакет локализатора с инструкциями и всем необходимым. В таком случае работа переводчика достаточно облегчена.

Если нет, мы предлагаем воспользоваться программами для субтитров с расширенным функционалом, находящимися в свободном доступе. Мы советуем программу Aegisub, которая позволяет создавать субтитры в формате. ass с такими редактируемыми параметрами, как:

- Размер шрифта;
- Кегль;
- Тип шрифта;
- Цвет;
- Положение на экране;
- Искажение;
- Привязка к объекту в кадре
- И многое другое.

Данные редактируемые параметры необходимо максимально точно подобрать как в оригинале. Перевод текста происходит в зависимости от его типа, но чаще всего, это художественный перевод. Соотносите перевод-палimpseст с происходящим на экране.

Выводы по Главе 2

Во второй главе данного исследования были выделены основные требования к различным видам аудиовизуального перевода, изменения, происходящие с текстами для последующего субтитрирования или дублирования. В данной главе проведено практическое исследование особенностей аудиовизуального перевода на примере молодежного телесериала «Шерлок» (“Sherlock”). В результате проведенного анализа мы пришли к следующим выводам:

- Неотъемлемая часть переводческого процесса – прагматическая адаптация аудиовизуального материала с учетом фоновых знаний зрителя и

прагматическая адаптация для сохранения при переводе эмоционального отклика, так как это дает возможность сохранить коммуникативную цель при переводе материала на ИЯ.

- Основная проблема, возникающая при аудиовизуальном переводе, в частности телесериала «Шерлок» (“Sherlock”), заключается в том, чтобы передать культурологические особенности оригинала.

- При переводе используются различные грамматические, лексические и лексико-грамматические трансформации на русский язык. Проведя анализ трансформаций, мы пришли к выводу, что некоторые из них используются больше других в аудиовизуальном переводе.

- Основным видом переводческой трансформации при аудиовизуальном переводе следует считать целостное преобразование, компенсацию и приемы добавления и опущения.

- Самыми распространенными проблемами при переводе аудиовизуальных материалов являются стилистические особенности оригинала, реалии и ограничение размера текста перевода.

На основе вышеизложенного, были предложены рекомендации, которыми можно руководствоваться при подготовке текстов для последующего субтитрования и дублирования.

В последней части главы был проанализирован визуальный материал для перевода-палимпсеста, выделены потенциальные ошибки и сложности, предложен метод выполнения данного вида перевода.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования достигнуты его цели и выполнены задачи, сформулированные во Введении. В данной работе рассмотрена история возникновения и развития кино/видео перевода, основные виды аудиовизуального перевода. В данном исследовании проведено сравнение дублирования и субтитрирования, выявлены их достоинства и недостатки, описаны основные трудности перевода аудиовизуальных текстов, предназначенных для дальнейшего субтитрирования и дублирования, а также предложены рекомендации для переводчиков аудиовизуальных текстов.

В первой главе данного исследования кратко изложена история киноперевода и основные подходы к переводу кино в различных странах, дано определение понятию «аудиовизуальный перевод», выделены его особенности, описаны основные виды аудиовизуального перевода, история их возникновения, необходимые компетенции. Был произведен сравнительно-сопоставительный анализ методов субтитрирования и дублирования, выявлены их достоинства и недостатки. На основе этого материала описаны ситуации, когда можно применить каждый вид перевода, а также выделена целевая аудитория. Помимо этого, описан новый вид аудиовизуального перевода – перевод-палimpseст, дано его определение и отличительные особенности.

Вторая глава данной работы посвящена основным изменениям, происходящими с аудиовизуальными текстами, предназначенными для дальнейшего субтитрирования или дублирования, выделены основные требования и рекомендации. Проанализировав материал, выбранный для исследования, при помощи статистики были выделены основные приемы и трудности при аудиовизуальном переводе. На основе этого материала даны рекомендации переводчикам аудиовизуального материала.

В данном исследовании рассмотрен относительно новый и развивающийся вид аудиовизуального перевода – перевод-палимпсест, выделены потенциальные ошибки, а также предложены способы выполнения данного вида аудиовизуального перевода.

В целом можно заключить, что сфера аудиовизуального перевода – весьма актуальный вид деятельности ввиду распространения и большой популярности киноискусства, а именно от качества озвучивания зависит восприятие переводных иностранных фильмов зрительской аудиторией. При работе с аудиовизуальным текстом, перевод подвергается различным изменениям, которые были исследованы в данной работе. Исходя из этого, при переводе аудиовизуальных текстов необходимо применение переводческих трансформаций, так как они позволяют зрителю лучше понять произведения или даже создать впечатление, что данный текст был изначально создан на языке перевода, что и является целью переводчика. По мнению многих ученых, аудиовизуальный перевод еще не имеет устоявшийся понятий аппарат, с другой стороны, сфера аудиовизуального перевода имеет большой потенциал, именно поэтому необходимо проводить дальнейшие исследования в данной области и разрабатывать специальные курсы в данной области.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М.: Едиториал УРСС, 1966. – 571 с.
2. Бузаджи, Д.М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина [Текст] / Д.М. Бузаджи // Мосты. – 2005. – N4(8). - М.: Р.Валент, 2005. – С. 33 – 37.
3. Бузаджи, Д.М. Норма ненормативного. Ругаемся адекватно [Текст] / Д.М. Бузаджи // Мосты. – 2005. – N1(9). - М.: Р.Валент, 2006. – С. 43-45.
4. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
5. Гамбье, И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий [Текст] / Ив Гамбье // Вестник СПбГУ. – 2016. – №4. – С. 56-74.
6. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст] / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
7. Горшкова, В.Е. Перевод в кино [Текст] / В.Е. Горшкова. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 с.
8. Горшкова, В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: автореф. дис. ... д-ра филол. наук [Текст] / В. Е. Горшкова. – Иркутск, 2006. – 367 с.
9. Гришина, Е.А. Современный словарь иностранных слов [Текст] / Е.А. Гришина. – СПб.: Дуэт, 1994. – 752 с.
10. Groshov, N.V. Проблема перевода каламбура в кино [Текст] / Н.В. Groshov // Вестник ВолГУ. – 2016. – №14. – С.143-148.
11. Звегинцева, И.А. "Terra Incognita": Кино Австралии и Новой Зеландии [Текст] / И.А. Звегинцева. – М.: Материк, 2004. – 224 с.

12. Зилев, В.М., Сюткина, А.И. Локализация компьютерных игр и проблема её качества [Текст] / В.М. Зилев, А.И. Сюткина // Молодой ученый. – 2015. – №11. – С. 1881-1884.
13. Иванова, Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории [Текст] / Е.Б. Иванова. – Волгоград: Перемена, 2000. – 26 с.
14. Иванова, Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е.Б. Иванова. – Ульяновск, 2002. – 24 с.
15. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2002. – 157 с.
16. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов [Текст] /Л.П. Крысин. – М.: Дрофа, 1998. – 578 с.
17. Кузьмичев, С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода [Текст] / С.А. Кузьмичев // Вестник МГЛУ. – 2012. – №9 (642). – С.140-150.
18. Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд.филол. наук [Текст] / Р.А. Матасов. – М., 2009. – 191 с.
19. Матюшенков, В.С. Dictionary of Slang in North America, Great Britain and Australia. Словарь английского сленга. Особенности употребления сленга в Северной Америке, Великобритании и Австралии [Текст] / В.С. Матюшенков. – М.: Флинта: Наука. – 2002. – 176 с.
20. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
21. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1989. – 773 с.
22. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. - М.: Аз, 1996. – 944 с.

23. Сапожников, И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов [Текст] / И. Сапожников // Звукорежиссер. – 2004. – № 3. – М.: Издательство, 2004. – 625 с.
24. Скоромыслова, Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов [Текст] / Н. В. Скоромыслова // Вестник Московского государственного областного университета. – 2010. – № 1. – С. 153-156.
25. Слышкин, Г.Г. Кинотекст [Текст] / Г. Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
26. Филиппов, С.А. Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства [Текст] / С.А. Филиппов. – М.: Клуб «Альма Анима», 2006. – 207 с.
27. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты [Текст] / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
28. Anderman, G., Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen [Текст] / Gunilla Anderman, Jorge Díaz Cintas. – Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
29. Danan, M. Dubbing as an Expression of Nationalism [Текст] / Martine Danan // Meta. – 1991. – Vol. 36. N 4. – P. 606-614.
30. Gottlieb, H. Linguistic Algorithms of Translation [Текст] / Henrik Gottlieb. – Heidelberg, 1994. – 230 p.
31. Ivarsson, J. The Range of Cinema. [Текст] / Jav Ivarsson. – Columbia University Press, 1993. – 333 p.
32. O’Sullivan, C. Translating Popular Film [Текст] / Carol O’Sullivan. – Palgrave Macmillan, 2011. – 243 p.
33. Paquin, R. Le doublage au Canada: politiques de la langue et langue des politiques [Текст] / Robert Paquin // Meta. – 2000. – Vol. 45. N 1. – P. 127–133.

34. Зубкова, Е.В. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе [Электронный ресурс] / Е.В. Зубкова, Н.Г. Погорелая // Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/dostizhenie-dinamicheskoy-ekvivalentnosti-pri-predache-realiy-v-audiovizualnom-perevode>, 08.05.2017, свободный.
35. Сериал Шерлок (Sherlock), 1 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.amediateka.ru/serial/sherlok/1>, 02.12.2016, свободный.
36. Сериал Шерлок (Sherlock), 2 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.amediateka.ru/serial/sherlok/2>, 12.12.2016, свободный.
37. Сериал Шерлок (Sherlock), 3 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.amediateka.ru/serial/sherlok/3>, 19.12.2016, свободный.
38. Сериал Шерлок (Sherlock), 4 сезон [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.amediateka.ru/serial/sherlok/4>, 06.03.2017, свободный.
39. Козуляев, А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода [Электронный ресурс] / А.В. Козуляев // Режим доступа: [http://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskii-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomu-vidu](http://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskii-perevod-kak-osobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomu-vidu-perevoda), 15.12.2016, свободный.
40. Козуляев, А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках Школы аудиовизуального перевода [Электронный ресурс] / А.В. Козуляев // Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-dinamicheski-ekvivalentnomu-perevodu-audiovizualnyh-proizvedeniy-opyt-razrabotki-i-osvoeniya-innovatsionnyh-metodik-v>, 07.06.2017, свободный.

41. КОСЯКИ ПЕРЕВОДА СЕРИАЛА ШЕРЛОК. [Электронный ресурс] // Режим доступа: https://youtu.be/yuFN3CtvO_o, 06.03.2017, свободный.
42. Лось, Е. 1 день с диктором: как озвучивают кино [Электронный ресурс] / Е. Лось // Режим доступа: <https://nashkiev.ua/zhurnal/mesta/1-den-s-diktorom-kak-ozvouchivayut-kino.html>, 2017, свободный.
43. Особенности локализации игр на иностранные рынки [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://habrahabr.ru/company/miip/blog/324496/>, 15.02.2017, свободный.
44. Привороцкая, Т.В. Обучение аудиовизуальному переводу посредством анализа кинодискурса [Электронный ресурс] / Т.В. Привороцкая, С.К. Гураль // Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/obuchenie-audiovizualnomu-perevodu-posredstvom-analiza-kinodiskursa>, 07.06.2017, свободный.
45. Хромов, Н. Ньюансов речи много, и все они должны сохраниться [Электронный ресурс] / Н. Хромов // Режим доступа: https://www.gazeta.ru/culture/2013/12/28/a_5823209.shtml#, 6.12.2016, свободный.
46. Шерлок [1 сезон] - Sherlock (2010) [о дубляже Первого канала] [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://youtu.be/7JRzOIcVODU>, 19.11.2016, свободный.
47. BBC One - Sherlock [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.bbc.co.uk/programmes/b018ttws>, 01.01.2017, свободный.
48. Collins dictionary [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/>, 15.04.17, свободный.
49. Multitran [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.multitran.com/>, 8.09.2016, свободный.
50. Oxford Dictionaries [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://en.oxforddictionaries.com/>, 14.04.17, свободный.

51. Szarkowska, A. The Power of Film Translation. [Электронный ресурс] / Agnieszka Szarkowska // Режим доступа:

<http://translationjournal.net/journal/32film.htm>, 30.05.2017, свободный.

52. The Blog of Dr. John H. Watson [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.johnwatsonblog.co.uk/>, 13.04.17, свободный.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

№	Оригинал	Первый канал - дубляж	Субтитры от студии «Focs»	Комментарий
1.	Narrow, Oxford... very bright guy	Частная школа, Оксфорд... способный парень	Харроу, Оксфорд... Умный был парень.	<p>Первый канал: используется генерализация и адаптация, поскольку русскому зрителю известны только лишь несколько самых престижных учебных заведений Великобритании.</p> <p>Focs: Реалии переданы при помощи переводческой транслитерации.</p> <p>Удачно использовано прошедшее время (добавление), поскольку человек, о котором говорят, был убит, а такое построение фразы передает характер говорящего (Шерлока).</p>

2.	<p>-What do you mean there is no ruddy car?</p> <p>-He went to Waterloo. I'm sorry. Get a cab.</p>	<p>-Что значит, нет машин?</p> <p>- Ее отправили на другой вокзал. Возьми такси.</p>	<p>- Что значит - нет проклятой машины?</p> <p>- Извини, он поехал к Ватерлоо.</p> <p>Возьми такси!</p>	<p>Первый канал: использована генерализация, поскольку русскому зрителю не известны все названия вокзалов в Лондоне, а также опущение, чтобы фраза могла вписаться во временные рамки.</p> <p>Фосс: перевод реалии «Ватерлоо при» помощи транслитерации, также использовано опущение.</p>
3.	<p>I heard you were abroad somewhere getting shot at. What happened?</p>	<p>А ты, по слухам, ранен был.</p> <p>Что случилось?</p>	<p>Я слышал, ты ловил пули где-то за границей. Что случилось?</p>	<p>Первый канал: использована модуляция, опущение и дословный перевод. Речь звучит естественно.</p> <p>Фосс: грамматические замены, дословный перевод.</p>
4.	<p>I know you're an Army doctor and you've</p>	<p>Я знаю, вы – военврач, служивший в Афганистане.</p>	<p>Я знаю, что вы военный врач и были комиссованы по ранению из Афганистана.</p>	<p>Первый канал: компрессия и опущение некритической информации, чтобы уложится в реплику.</p>

	been invaded home from Afghanistan.			Focus: дословный перевод. Слишком длинный субтитр. В связи с быстрой речью героя и большим размером предложение восприятие осложнено.
5.	- 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 *не-разборчиво* - Только сначала убрать весь этот хлам.	Согласен, думаю, вполне подойдет. - Сразу можно вселяться. - Как только уберем весь этот мусор.	Первый канал: дословный перевод, опущение. Focus: целостное преобразование, дословный перевод; потеряна шутка, что это личные вещи Шерлока, которые он уже привез в квартиру.
6.	Regularly removed.	Постоянно снимала.	Постоянно снималось.	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 у Первого канала более удачная.
7.	She's always getting at me, saying I weren't a real man.	Она всегда наезжает на меня, говорит, сроду не быть мужик.	Она все время ко мне цепляется, кричит, я типа не мужик.	Персонаж малообразован, обвиняется в убийстве, речь изобилует ошибками и жаргоном. Первый канал компенсирует эту особенность персонажа при помощи неверных падежей и времен, Focs – при помощи форм сленга жаргона.
8.	Don't know what's got into the criminal classes.	Совсем измельчал преступный элемент.	И что же случилось с преступной прослойкой?	В варианте перевода Первого канала с помощью метафоры с негативной коннотацией «измельчал» передается удивление и негативное отношение автора к «преступным кругам», таким образом, использовано целостное преобразование. В переводе Focs передано только удивление при помощи изменения типа предложения (грамматическая замена).

9.	- So you take it out on the wall? - The wall had it coming.	- И ты своишь счеты со стеной? - Со стеной я только разминаюсь.	- И поэтому ты отыгрываешься на стене? - Она сама нарвалась.	В обоих вариантах перевода сохранена игра слов, но используя разную базу. Оба перевода основаны на целостном преобразовании.
10.	- Oh, f... There's a severed head! - Just tea for me, thanks. - No, there's a head in the fridge. - Yes? - A bloody head!	- *Вздох* Отрубленная голова. Тут голова! - Я чай выпью, спасибо. - Там голова в холодильнике? - Ну? - Мертвая голова!	- Ох, ё... Там голова. Отрубленная голова! - Мне просто чаю, спасибо. - Ты не слышал? В холодильнике голова. - И? - Там голова хренова!	Первый канал: опущение, дословный перевод; перевод выполнен в более нейтральном стиле; Focs – дословный перевод, компенсация, целостное преобразование; сохранена напряженность ситуации благодаря как завуалированной, так и обычной ненормативной лексике.
11.	Oh, hell! What does that matter?!	Черт! Какое имеет значение, крутимся ли мы вокруг	Чёрт возьми! Ну вращаемся мы вокруг солнца.	Первый канал: замена реалии при помощи целостного преобразования и компенсации. В русском языке не известен стих про медвежонка "Round

	<p>So we go round the sun.</p> <p>If we went round the moon, or round and round the garden like a teddy bear, it wouldn't make any difference!</p>	<p>Солнца, вокруг Луны или вокруг карусели как детская машинка.</p> <p>Что от этого изменится?!</p>	<p>Если бы мы вращались вокруг луны или наматывали круги вокруг сада, как плюшевый мишка из того стишка, не было бы никакой разницы!</p>	<p>and round the garden", по этому использовалась аналогия с каруселью, которая вписывается в ситуацию.</p> <p>Focus: с одной стороны, выполнен дословный перевод с одним пояснением (добавлением) про стих. Большинство русскоговорящих зрителей не знают про этот стих, поскольку его учат англоговорящие дети в малом возрасте как считалочку.</p>
12.	<p>Ooh, it's a bit nippy out there.</p>	<p>На улице моросит.</p>	<p>Снаружи немного морозно.</p>	<p>Nippy: (of the weather) chilly.</p> <p>Synonyms: cold, chilly, icy, bitter, raw.</p> <p>Первый канал: опечатка в тексте перевода привела к ошибке в дубляже.</p> <p>Focus: ошибка при дословном переводе, поскольку про погоду обычно говорят «на улице», а не «снаружи».</p>

13.	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.	Я видел, как она самых безнадежных дурнушек превращала в принцесс.	Routemasters – двухэтажные красные автобусы, символ Лондона. Смена образа связана с парадигматикой перевода, именно поэтому у Первого канала вышло передать сравнение в размере при помощи компенсации, в то время как у Focs при помощи целостного преобразования – нет.
14.	Gottle o' gear, gottle o' gear.	Кружка пива, кружка пива...	Петрушка - молодец, Петрушка – молодец...	Bottle o' bear – это фраза, которая является традиционным примером сложности у чревовещателей. Звук b невозможно выговорить, поэтому он превращается в g, а звук f опускается. Первый канал перевел фразу дословно и зрителю не понятно, причем кружка пива. Focs перевел эту фразу при помощи компенсации как «Петрушка-молодец», намекая на роль «куклы» Джона, который говорит

				за Мориарти. Однако, ни в одном из переводов не сохранен элемент искажения фразы.
15.	<p>Look, this is a six.</p> <p>There's no point in my leaving the flat for anything less than a seven, we agreed.</p>	<p>Слушай, сейчас шесть. От меня мало толку, если я выхожу раньше семи. Мы же договорились</p>	<p>Послушай, это шестой.</p> <p>Мы же договорились, что я выйду из квартиры только после седьмого.</p>	<p>Шерлок создал для себя шкалу «интересности дел» от 1 до 10, где 1 – самое неинтересное расследование, 10 – самое интересное дело, которая помогает ему в расстановке приоритетов и задач. Т.е. полностью фраза будет звучать примерно “a seven-points case”. Первый канал перевел фразу при помощи дословного перевода, опущения и членения предложения относительно нейтрально, т.е. сразу не понятно, что идет речь о шкале, возможно, стоило сделать добавление «дело на шесть баллов». Focs перевел эту фразу скорее, как о времени, что является ошибкой.</p>

16.	<p>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, at least.</p>	<p>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.</p>	<p>Его не застрелили, он был убит одним ударом сзади тупым предметом, который затем волшебным образом исчез вместе с убийцей. Должен быть еще восьмой, по крайней мере.</p>	<p>Опять система баллов. В контексте всей сцены в переводе от Первого канала становится понятным, что речь идет о особой системе оценок сложности дел. В переводе от Focs все становится только запутанней. Первый канал: дословный перевод, грамматические замены, опущение. Focs: дословный перевод, опущение.</p>
17.	<p>- I'll be mother.</p>	<p>- Я поведу. - Вот все мое детство</p>	<p>- Я за вами поухаживаю.</p>	<p>Первая фраза произнесена Майкрофтом, характер которого можно описать</p>

	- And there is a whole childhood in a nutshell.	в двух словах.	- Совсем как в детстве.	как «чрезмерно родительский и опекающий», поэтому в переводе Первого канала потеряна игра слов, в то время как в переводе Focs шутка сохранилась, пускай не так ярко, как в оригинале. Первый канал: компенсация, дословный перевод. Focs: дословный перевод, добавление, целостное преобразование, опущение.
18.	Professionally known as "The Woman". There are many names for what she does. She prefers "dominatrix".	В своей профессии известная как «Эта Женщина». У ее занятия много названий. Она предпочитает «доминантка».	В профессиональных кругах известна как "Та Женщина". Существует много названий её деятельности. Она же называет себя госпожой.	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, поэтому в данном случае перевод от студии Focs, на наш взгляд, является более удачным. Первый канал: дословный перевод, компенсация, грамматические замены.

				Focus: добавление, компенсация, модуляция.
20.	I'm going to into battle, John. I need the right armour.	Готовлюсь к бою, Джон! Но мне нужно хорошее оружие.	Готовлюсь к битве, Джон. Мне нужны правильные доспехи.	В сцене Шерлок ищет подходящую одежду для маскировки. Поэтому прямой перевод «armour», как «доспехи» подойдет лучше. Первый канал: модуляция, дословный перевод, компенсация. Focus: модуляция, дословный перевод.
21.	- Shade? - Blood.	- Тени? - Кровь.	- Оттенок? - Кроваво-красный.	Ирен Адлер выбирает оттенок помады. Первый канал не учел при переводе ситуацию, поэтому ответ на вопрос кажется нелогичным. Focus не сохранил лаконичность ответа оригинала. Первый канал: дословный перевод. Focus: дословный перевод, добавление.
22.	Thank you. ...	Вы не против, если я дождусь их	Спасибо. ... А вы не против,	Шерлок просит помочь ему, так как его атако-

	Would you mind if I just waited here, just until they come?	здесь, возле дома?	если я подожду здесь их приезда?	вали, а также просит подождать приезда полиции в доме. Первый канал перевел эту просьбу как «возле дома», что является ошибкой. Первый канал: опущение, дословный перевод, добавление, антонимический перевод. Focus: дословный перевод, антонимический перевод
23.	- Derren Brown?! Let it go, Sherlock's dead. - But is he? - There was a body, it was him.	- Деррен Браун? - Да, гипнотизер. - И что еще ты сочинишь? - Шерлок жив, я уверен	- Деррен Браун? Забудь об этом, Шерлок мёртв. - Уверен? - Там было тело. Его тело.	Первый канал: 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. Focus: дословный перевод, целостное преобразование, членение предложений.

24.	Penny for the guy? Penny for the guy?	Пенни для Гая! Завтра сжигаем чучело Гая Фокса.	Пенни на фейерверк? Пенни на фейерверк?	Первый канал: дословный перевод, целостное преобразование, а также добавление, чтобы пояснить, кто такой «Гай», и напомнить о празднике 5 ноября – ночь Гая Фокса. Focs: произведена модуляция, поскольку деньги просят на фейерверки.
25.	After all we went through!	Ведь у нас общая боль!	После всего, что мы пережили!	Первый канал: фраза полностью преобразована, чтобы показать эмоциональную боль персонажа. Focs: дословный перевод.
26.	Just put me back in London. I need to get to know the place again, breathe it in. Feel every quiver	Главное вернуться в Лондон. Окунуться в его жизнь, надышаться им, вновь почувствовать биение его сердца.	Верни уже меня в Лондон. Мне нужно заново с ним познакомиться, вдохнуть его. Почувствовать биение его сердца.	Первый канал выдержал стиль Шерлока, который считает Лондон огромным живым существом. Используются грамматические замены, опущения, добавления, объединение предложений, дословный перевод. Focs выполнил дословный перевод с добавлениями и членением предложений.

	of its beating heart.			
27.	<p>- And what about John Watson?</p> <p>- John?</p> <p>- Mm. Have you seen him?</p> <p>- Oh, yes, we meet up every Friday for fish and chips!</p>	<p>- А как Джон Уотсон?</p> <p>- Джон?</p> <p>- Вы видите?</p> <p>- О да, каждую пятницу в Макдональдс вместе ходим.</p>	<p>- А как там Джон Уотсон?</p> <p>- Джон?</p> <p>- Видишься с ним?</p> <p>- О да!</p> <p>Встречаемся по пятницам за тарелкой фиш энд чипс.</p>	<p>Первый канал: произведена замена реалии на основе «фастфуд», поскольку «фиш энд чипс» могут поставить непосвященного зрителя в тупик. При переводе использованы дословный перевод и компенсация</p> <p>Focus: ошибка при передаче имени. Традиционно, персонаж романов Артура Конан Дойля переводится на русский как Джон Уотсон. Сохранена реалия при помощи переводческого транскрибирования</p>
28.	<p>- Promise you won't tell anyone?</p> <p>- Swear to God!</p>	<p>- Обещай никому не говорить.</p> <p>- Слово скаута!</p>	<p>— Пообещай, что никому не расскажешь.</p> <p>— Клянусь богом!</p>	<p>Первый канал: произведена замена. Традиционно, Англия представляется зрителю как относительно религиозная страна, а скауты ассоциируются с Америкой, поэтому мы считаем, что в данном случае замена неуместна.</p>

				Вопрос в обоих видах перевода был преобразований при помощи грамматической замены.
29.	<p>You have missed this, admit it.</p> <p>The thrill of the chase, the blood pumping through your veins, just the two of us against the rest of the world.</p>	<p>Тебе этого не хватало... Признаться.</p> <p>Вечная охота за преступниками, бурлящая в жилах кровь и мы с тобой вдвоем против целого мира!</p>	<p>Признай, ты ведь скучал по этому...</p> <p>Возбуждение от погони, бурлящая в жилах кровь, мы вдвоем против остального мира!</p>	<p>Первый канал переводит фразу в соответствии с эмоциональным напряжением сцены, делая фразу более драматичной, используя членение предложения, добавления.</p> <p>Focus – дословный перевод.</p>
30.	<p>- But you've missed his isolation.</p> <p>- I don't see it.</p> <p>- Plain as day. - Where?</p>	<p>- Ты упустил, что он одинок.</p> <p>- Я этого не вижу.</p> <p>- Ясно, как день.</p> <p>- Да.</p>	<p>- Но ты упустил, что он одинок.</p> <p>- Не заметил этого.</p> <p>— Ясно как день.</p> <p>— Да ну?</p>	<p>Вся суть этого диалога кроется в последней фразе с издевкой. Первый канал перевел основную часть диалога при помощи дословного перевода и модуляции, а эти эмоции сохранил при помощи целостного преобразования.</p>

	<p>- There for all to see.</p> <p>- Tell me.</p> <p>- Plain as the nose on your...</p>	<p>- Проще некуда.</p> <p>- Говори.</p> <p>- *передразнивая*</p> <p>Боже, даже ежику понятно...</p>	<p>— Совсем просто.</p> <p>— Ну так расскажи.</p> <p>— Абсолютно очевидно...</p>	<p>Focus перевел фразу достаточно нейтрально при помощи дословного перевода, модуляции и генерализации, поэтому вся шутка диалога утеряна.</p>
31.	<p>The criminal network Moriarty headed was vast.</p>	<p>Преступная сеть Мориарти охватывала весь мир.</p>	<p>Преступная сеть Мориарти была безгранична.</p>	<p>Первый канал использовал конкретизацию, поскольку Шерлок, говорящий эту фразу, скорее предпочитает говорить факты. Преступная сеть действительно была по всему миру, но не безгранична в прямом смысле этого слова. В обоих переводах использована модуляция опущения.</p>
32.	<p>But I deduced Moriarty must have found someone who looked</p>	<p>Я понял, что Мориарти подыскал похожего на меня человека, чтобы посеять подозрения, а</p>	<p>Я понял, что Мориарти нашёл человека, похожего на меня, чтобы заронить подозрения,</p>	<p>Первый канал: дословный перевод, опущение, целостное преобразование.</p> <p>Focus: дословный перевод, опущение. Поскольку человек больше не нужен, то от него избавляются.</p>

<p>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.</p>	<p>выполнив свою роль, этот человек должен был уйти со сцены. Вывод прост: в одном из моргов есть труп, похожий на меня.</p>	<p>а затем этот человек, кем бы он ни был, отыграв свою роль, должен был уйти в расход. Это означало, что в каком-то из моргов есть труп человека, очень похожего на меня.</p>	<p>Первый канал выбрал для обозначения этого действия словосочетание «уйти со сцены», что скорее значит, что человек затеряется и больше нигде не появится. Focs выбрал «пустить в расход», значит, убить человека, что больше подходит для данной ситуации.</p>
--	--	--	--

33.	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?	Ты знаешь смешные истории про Джона? Нужна смешная байка. Я тебя не очень напряг?	Anecdote - a short amusing or interesting story about a real incident or person. Таким образом, anecdote – это ложный друг переводчика, поэтому Первый канал допустил ошибку, которую, однако, зритель может и не заметить. Focs перевел anecdote как «байка», что хорошо вписывается в сюжет. Первый канал: дословный перевод, грамматическая замена. Focs: дословный перевод, целостное преобразование.
34.	You volunteered to be a shoulder to cry on on no less than three separate occasions.	Вы вызвались побыть ее жилеткой трижды по меньшей мере.	Вы добровольно были жилеткой для слёз как минимум в трёх разных случаях.	Обе студии выбрали для перевода «жилетка для слез». Поскольку, эта метафора устоявшаяся и широко известная, то Первый канал опустил часть метафоры про плач. Первый канал: дословный перевод, опущение. Focs: дословный перевод.

35.	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.	Французского десятиборца нашли выжившим из ума в окружении 1 812 спичечных коробков. Все пустые, кроме этого.	Первый канал допустил ошибку при передаче прецизионной информации. Используются дословный перевод и членение предложений.
36.	That just sort of happened.	Ну вот что-то вроде этого.	Это само собой случилось.	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 Первого канала не передает комичность ситуации. Возможно, в переводе от Фоса лучше бы было слово «получилось», а

				слово «это» опустить. Использовано целостное преобразование
37.	<p>-You all right?</p> <p>-Hmm?</p> <p>Yeah, he's clueing.</p> <p>-What?</p> <p>- He's... Hmm? He's clueing for looks.</p>	<p>- Не упадите.</p> <p>- Он ключит.</p> <p>- Что?</p> <p>- Он ключищет.</p>	<p>- Вы в порядке?</p> <p>- Да, он кищет.</p> <p>- Он... кищет лючи.</p>	<p>В данной сцене оба главных героя пьяные «в стельку», их речь не связна. Первый канал использовал целостное преобразование и слияние слов, пародируя дислексию. Focs создал эту фразу по кальке с оригинала, а также применил дословный перевод.</p>
38.	<p>You know what happened to the other one.</p>	<p>Вы знаете, что случилось с другим братом.</p>	<p>Ты знаешь, что случилось с другим.</p>	<p>Первый канал использовал добавление «брат», вместо «the other one», возможно, в контексте сериала было бы лучше «с другим Холмсом».</p> <p>Ошибку нельзя списать на неосведомленность о событиях в 4 сезоне (это оказалась сестра) – в румынской студии уже знали, что это будет сестра, и перевели так же. Focs – невежливая форма обращения на «ты»</p>

39.	A D-note has been slapped on the entire incident.	Гриф секретности относится ко всему инциденту	На весь инцидент наложен гриф "Совершенно Секретно".	Адаптация британской системы пометок материалов выполнена при помощи компенсации и целостного преобразования.
40.	-Are you tweeting? -No. -Well, that's what it looks like. -Of course I'm not tweeting. Why would I be tweeting?	-Ты что, строчишь в твиттер? - Нет. - А по-моему, да - Ничего я не строчу, какой твиттер	- Ты твитишь?! - Нет. - Похоже на то! - Конечно, я не пишу в твиттер.	В переводе от Focs потерян сарказм, выраженный при помощи лексических и синтаксических единиц. Первый канал: добавление, опущение, грамматические замены. Focs: дословный перевод, грамматические замены.
41.	Our doctor said you were clean.	Наш врач сказал, что вы в порядке	Доктор сказал, что вы чисты.	Речь идет о наркотическом опьянении, но, поскольку последнее упоминание об этом было в предыдущей серии, которая была год назад до трансляции данной серии, лучше смотрится вариант с «чисты».

				Первый канал – генерализация, Focs – дословный перевод.
42.	Do they still do Mivvies?	Когда-то обожала клубничный.	У них еще есть клубничный?	Mivvies – очень старое мороженное с клубничным вкусом, адекватная замена, но потерян аспект «времени». Первый канал использовал помимо компенсации грамматическую замену.
43.	That's not what happened at all.	От правды весьма далеко.	Это не то, что произошло на самом деле.	В переводе Первого канала использовано целостное преобразование и модуляция, за которой не «видно» оригинального текста. Focs использовал дословный перевод.
44.	The body in the car, dead for a week.	Труп в машине неделю как мертв	Телу, найденному в машине, неделя.	Первый канал: возможно, что вместо «труп» стоило употребить «он» или «тело», т.к. труп уже мертв по определению, т.е. тавтология. Focs, в отличие от Первого канала, использовал дополнение.

45.	<p>Yes, well, you know how it is. All you do is clean up their mess. Pat them on the head...</p>	<p>Вы же знаете, вечно за ними убираешь, гладишь по головке...</p>	<p>Ну, ты же знаешь каково это. Все, чем ты занимаешься - это разгребаешь дерьмо за ними, да поглаживаешь по голове?</p>	<p>Focs – слишком грубо для аналогии с уходом по ребенку. Использован дословный перевод, добавление и опущение.</p>
46.	<p>-Don't give it a title. -People like the titles. -I hate the titles.</p>	<p>- Не надо названия. - Люди любят названия. - И что из этого?</p>	<p>- Не надо никакого названия. - Люди любят названия. - Они ненавидят названия.</p>	<p>Focs: фактическая ошибка, только Шерлок не любит названия.</p>
47.	<p>I just... "By the pricking of my thumbs."</p>	<p>Просто у меня какое-то предчувствие.</p>	<p>У меня просто... Кровь застыла и пальцы ледяные.</p>	<p>By the pricking of my thumbs... Something wicked this way comes. (Macbeth) Поскольку Шерлок говорит эту фразу в оригинале достаточно спокойно, без драматизма, то в переводе Focs кажется, что у него просто замерзли руки. В</p>

				обоих переводах использовано целостное преобразование.
48.	This whole thing's verging on OCD.	На грани навязчивой идеи...	Все это граничит с ОКР.	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 от Первого канала, по нашему мнению, является более удачным вариантом.
49.	The Mall, please.	В Мэлл, пожалуйста	В центр, пожалуйста.	Районы Лондона не слишком известны русскому зрителю, поэтому генерализация «в центр» делает ситуацию яснее.
50.	I myself know of at least 58 techniques to refine the seemingly	Лично я знаю 46 техник сведения якобы бесконечного	Я знаю по крайней мере 58 техник, чтобы скорректировать	Первый канал: ошибка при передаче прецизионной информации (вместо 58 в русском стало 46). Фосс: фраза «вероятное развитие событий» традиционно не используется

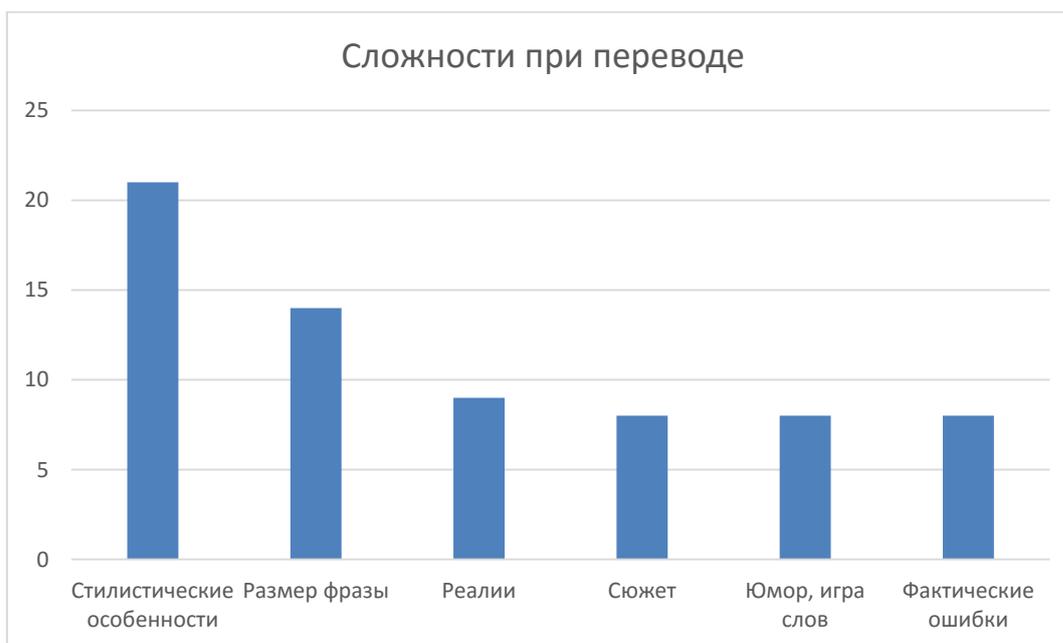
<p>infinite array of randomly generated possibilities down to the smallest number of feasible variables.</p>	<p>ряда случайно генерируемых вероятностей до допустимого множества переменных.</p>	<p>почти бесконечное количество случайно сгенерированных возможностей и уменьшить его до наиболее вероятных развитий событий.</p>	<p>во множественном числе; глаголы «скорректировать» и «уменьшить» стоило соединить в один глагол «уменьшить».</p>
--	---	---	--

Приложение 2

Дословный перевод	54
Целостное преобразование	24
Опущение	21
Компенсация	16
Добавление	14
Грамматическая замены	12
Модуляция	10
Членение предложений	7
Генерализация	5
Переводческое транскрибирование и транслитерация	5
Конкретизация	2
Антонимический перевод	2



Стилистические особенности	21
Размер фразы	14
Реалии	9
Сюжет	8
Юмор, игра слов	8
Фактические ошибки	8



Приложение 3

Прим. Сначала идет оригинал, потом перевод от Первого канала.

Фактические ошибки: 30 мая превратилось в 20 мая. В сериале Шерлок говорит Джону, что он пишет очень длинный текст. В оригинале мы видим большую запись в блоге, в то время как в русской версии текст короткий, и шутка становится непонятна. Шрифт стал больше, появился курсив, текст не находится за персонажами и черепом буйвола на стене.



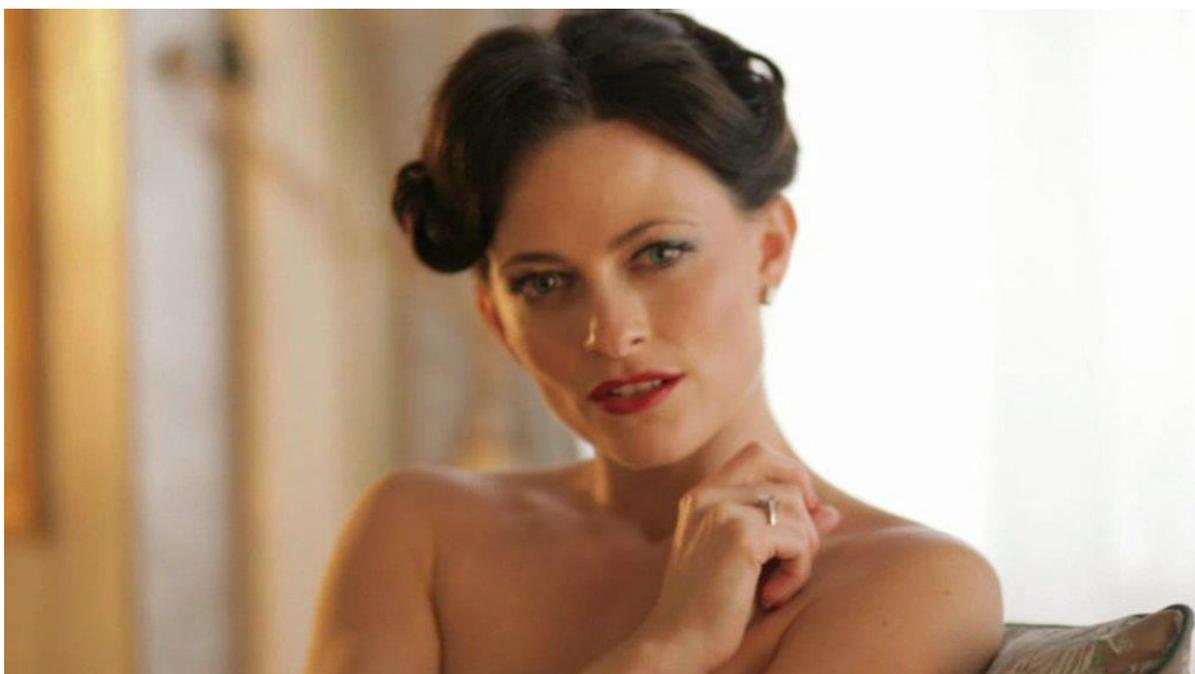
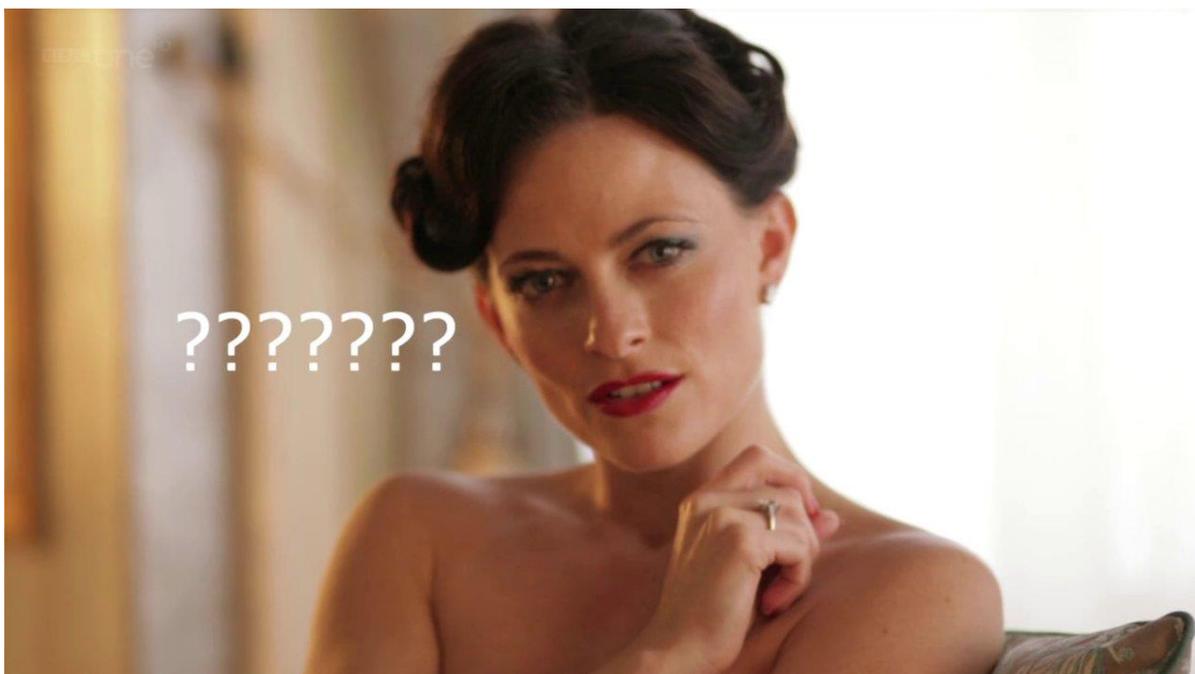
Отсылка на произведение Конан-Дойля «Грек-переводчик» утеряна. Учитывая целевую аудиторию сериала – молодежь – можно было использовать слово «гик», которое так же созвучно со словом «грек», таким образом, остается отсылка. В русской локализации не сохранилась разница в размере шрифтов, добавился курсив. Само название записи в блоге не выделено полужирным, поэтому теряется на общем фоне.

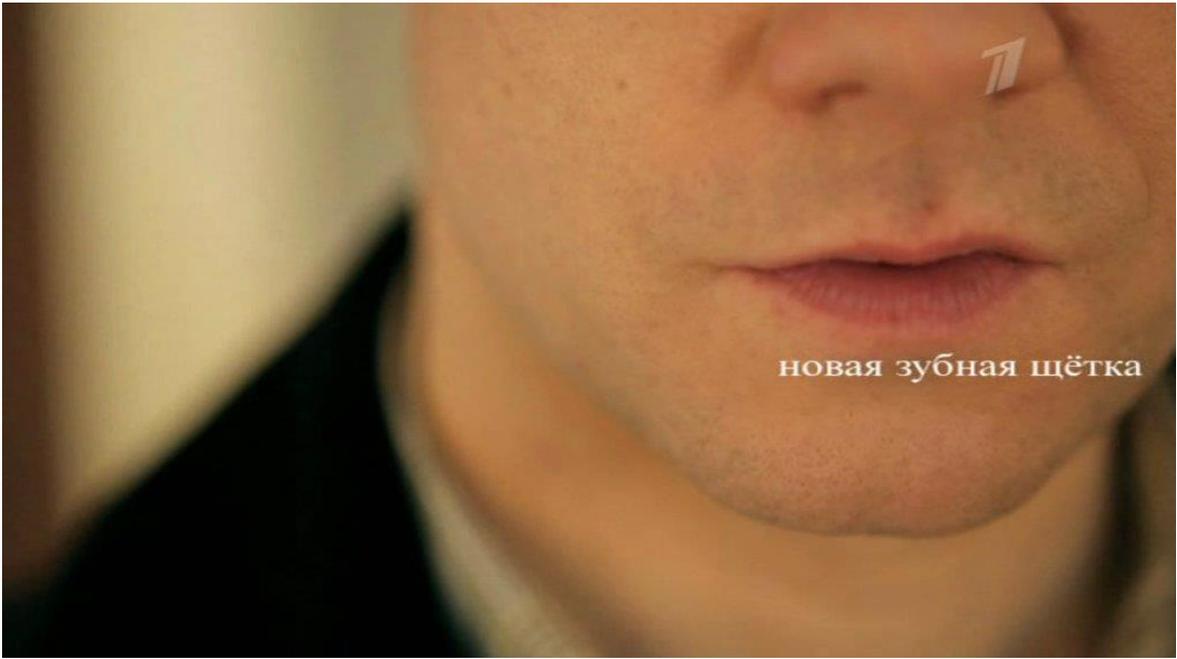


Любые надписи отсутствуют. По сюжету герои обсуждают то, что Джон пишет в блог новую историю.



В данной сцене Шерлок применяет дедукцию, то смотря на Джона, то на Ирен Адлер. Когда Шерлок смотрит на Джона, то он делает некоторые выводы, например, свидание сегодня, новая зубная щетка и т.д. Когда он смотрит на Ирен Адлер, он не может ничего узнать при помощи дедукции, поэтому на экране знаки вопроса. В русской локализации выходит, что он и не пытается применить к ней дедукцию.



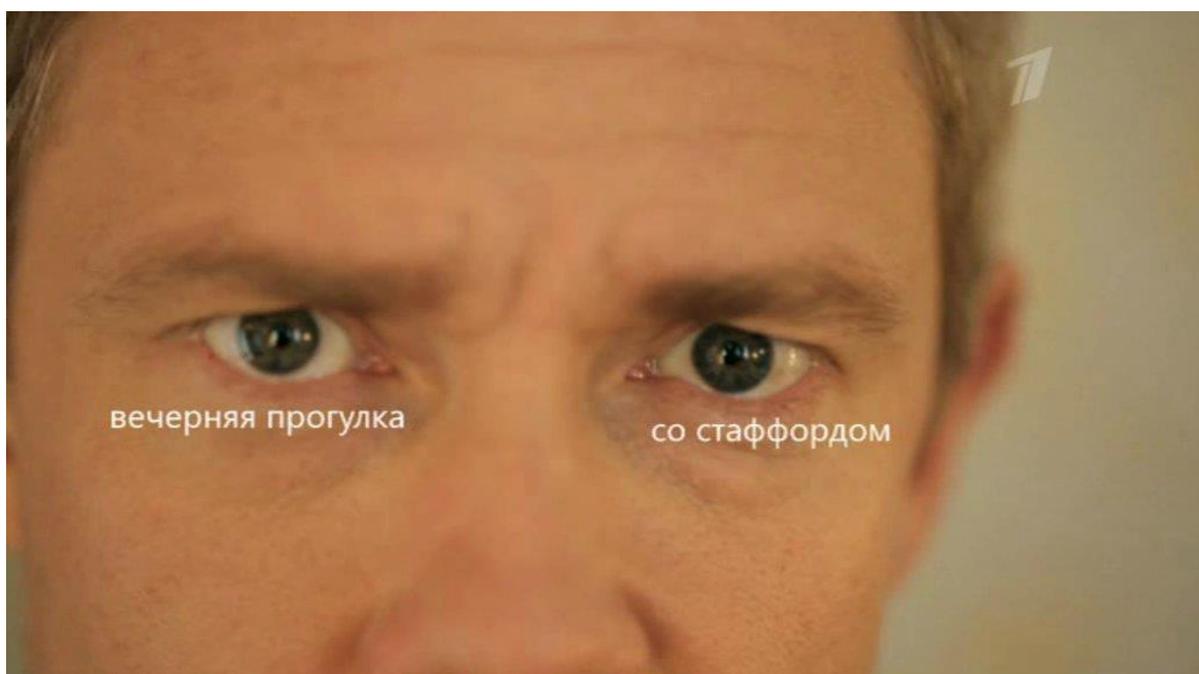


новая зубная щётка

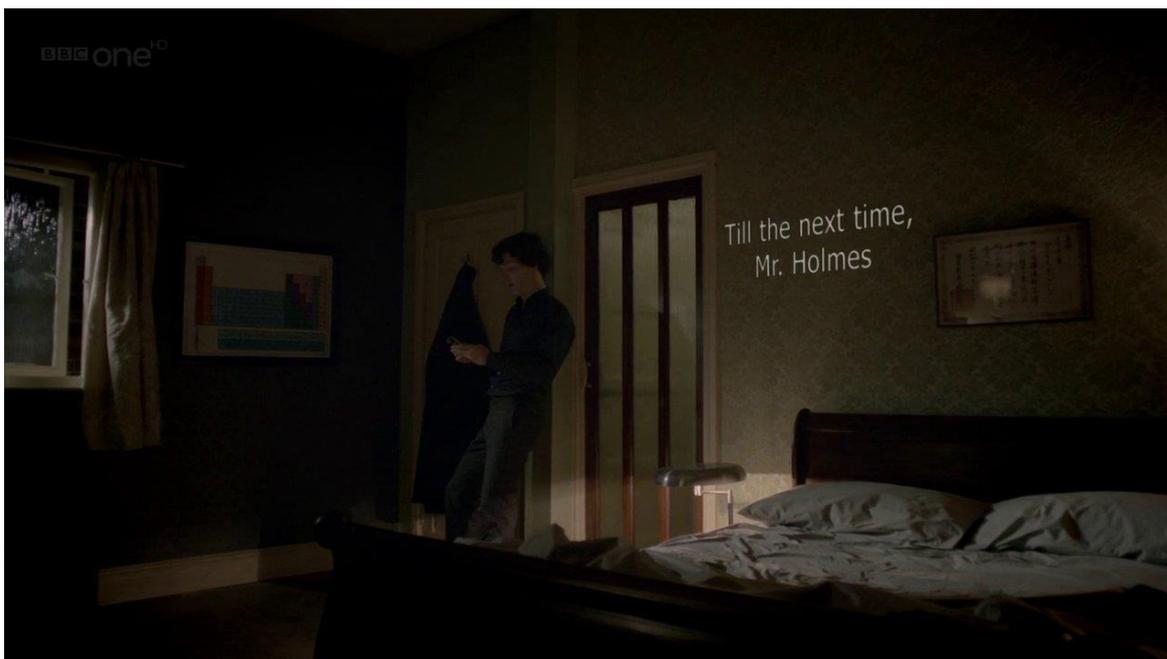


свидание сегодня

Фактическая ошибка: Джон не гулял со стаффордом (порода собаки), а был со своим другом Стэмфордом (персонаж, который познакомил Джона и Шерлока) где-то вне дома (возможно в пабе).



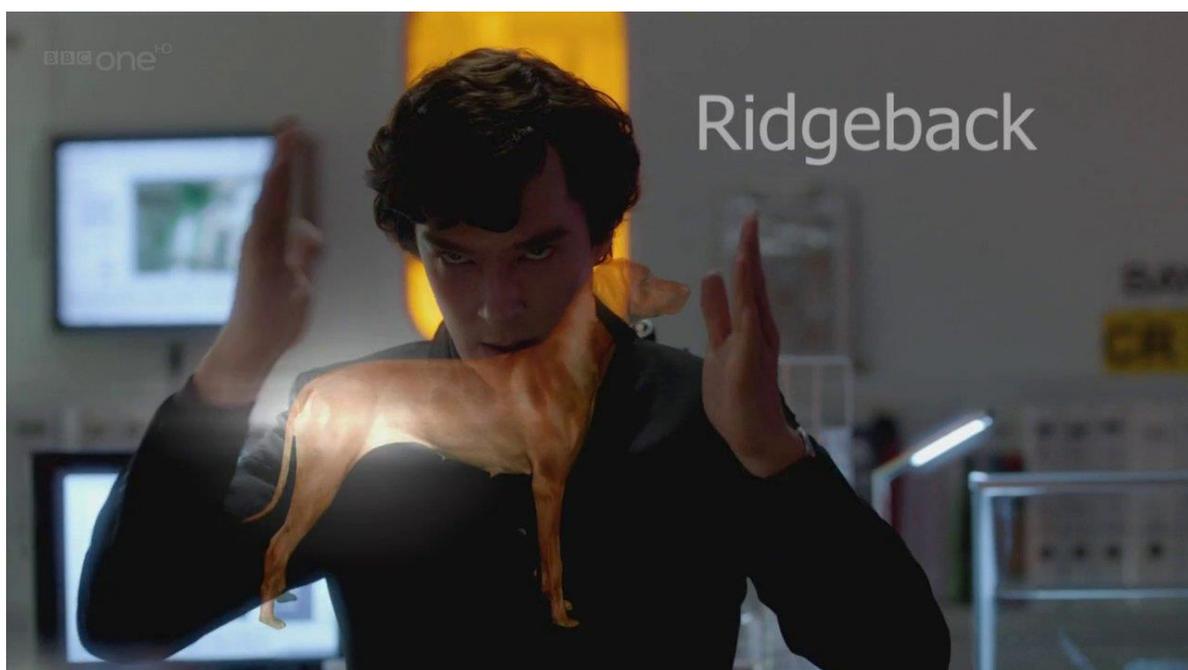
Изменен цвет шрифта, нет наклона текста вдоль стены.



В данной сцене Шерлок не дедукцию, а анализирует слабые места противника, чтобы провести атаку, поэтому необходимо было сохранить графический элемент «снайперский прицел».

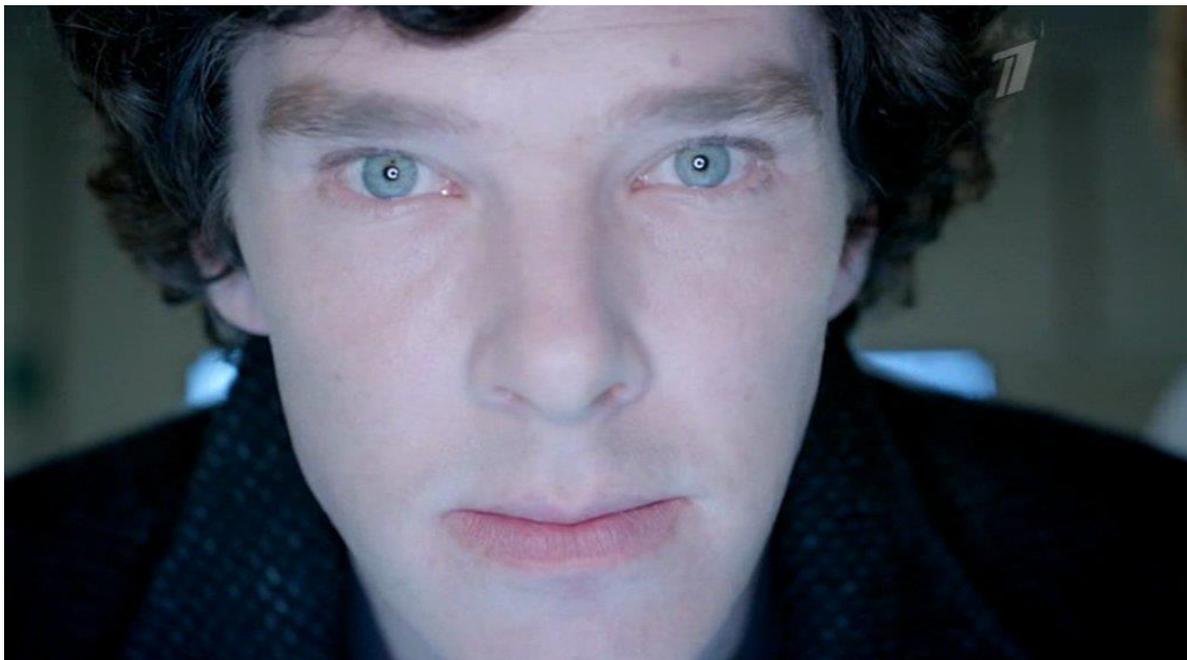
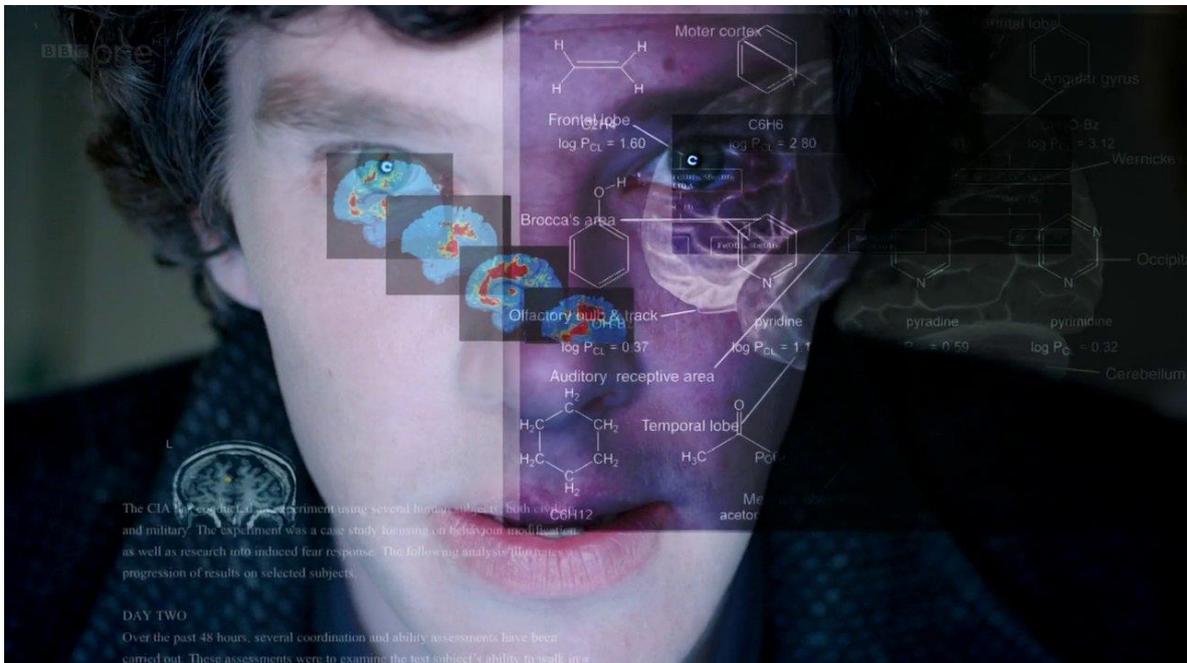


В данной сцене Шерлок использует свою прием для запоминания и поиска вещей «палаты разума». Это – одна из ключевых особенностей сериала и анимирована в стиле мышления персонажа: быстро, лаконично, с большим количеством иллюстраций. Поэтому перевод этой сцены несет прагматический смысл. Как мы видим, в русской локализации были убраны изображения, показывающие ход мыслей персонажа.

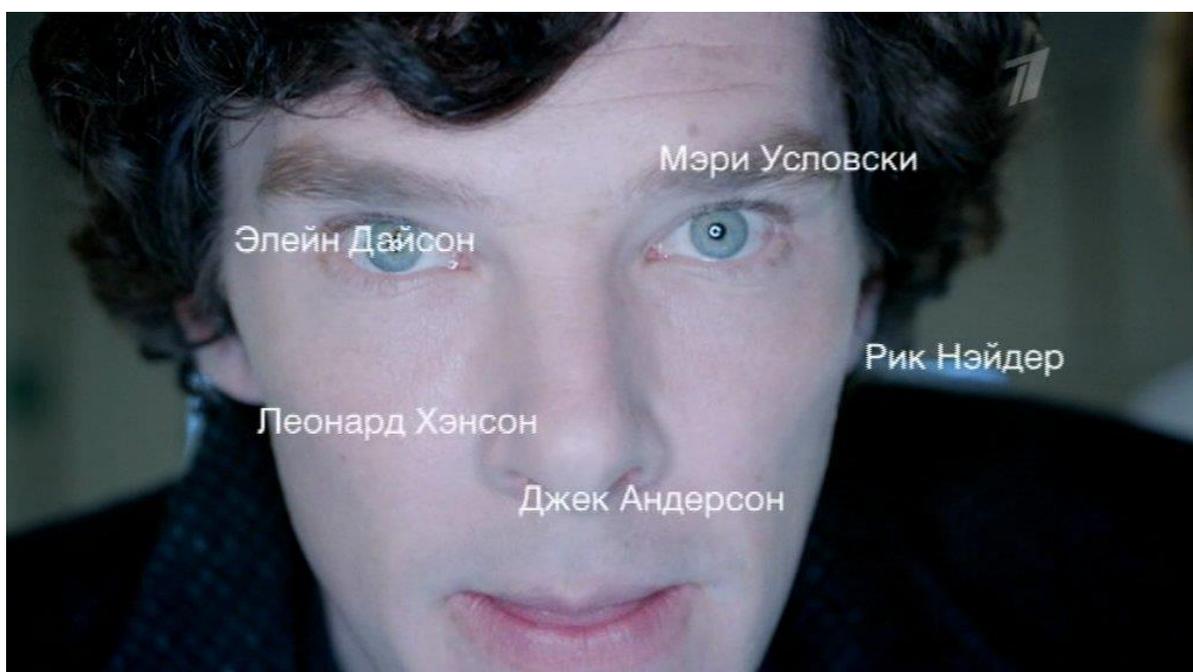




Убраны все графические элементы, которые несут прагматический смысл, поскольку показывают сложность информации в компьютере, ее опасность и секретность



В данной сцене происходит кульминация сюжета, когда Шерлок понимает, что «хаунд» - это аббревиатура из первых букв фамилий ученых. На компьютере он находит их досье, которое при помощи графики логично выстраивается в ответ. В русской локализации нет фотографий ученых, и зритель не понимает, как Шерлок решил задачу





Leonard **H**ansen

Jack **O**'Mará

Mary **U**slowski

Rick **N**ader

Elaine **D**yson



Леонард Хэнсон

Джек Андерсон

Мэри Условски

Рик Нэйдер

Элейн Дайсон

Это – последняя сцена серии, Мориарти находится под стражей, и он одержим идеей о Шерлоке. В оригинале используется один шрифт и большое количество вариаций его размера. В русском размер изменяется меньше, разнообразие шрифтов, таких как рукописный или старославянский, неуместно.

