



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

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

**Жанровая специфика переводческих трансформаций в переводах
аудиовизуальных произведений (на материале английского и русского языков)**

Выпускная квалификационная работа по направлению

45.03.02 Лингвистика

Направленность программы бакалавриата

«Перевод и переводоведение»

Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:

70,13 % авторского текста

Работа реценсирована к защите

рекомендована/не рекомендована

«17» июня 2024 г.

зав. кафедрой английской филологии
Афанасьева Ольга Юрьевна

Выполнила:

студентка группы ОФ-403-074-4-1

Шершнева Анастасия Вячеславовна

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент

Ненашева Юлия Александровна

Челябинск

2024 год

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ХАРАКТЕРИСТИКИ И ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (ФИЛЬМОВ) С УЧЕТОМ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ	6
1.1 Аудиовизуальное произведение: определение, характеристики и классификация.....	6
1.2 Основные характеристики кинотекста как части кинодискурса	10
1.3 Виды аудиовизуального перевода и их особенности.....	17
1.4 Жанровая специфика аудиовизуального перевода	21
1.4.1 К определению понятия «жанр».....	21
1.4.2 Особенности жанров «мелодрама» и «боевик»	23
1.5 Понятие и виды переводческих трансформаций.....	30
Выводы по первой главе	34
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДИАЛОГОВ В ФИЛЬМАХ «ПОСЛЕ» И «ДОВОД» С УЧЕТОМ ИХ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ	35
2.1 Материал и методика исследования	35
2.2 Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода диалогов в фильме «После».....	36
2.3 Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода диалогов в фильме «Довод»	41
2.4 Статистический анализ данных	47
Выводы по второй главе	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	53
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	55
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	63
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	81

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данного исследования обуславливается необходимостью изучения особенностей аудиовизуального перевода в связи с увеличением количества зарубежных аудиовизуальных материалов.

Новизна исследования заключается в использовании подхода, учитывающего жанровую специфику переводимого кинотекста.

Объектом данного исследования является переводческая деятельность в сфере аудиовизуального перевода.

Предметом работы выступают особенности переводческих трансформаций, обусловленные жанровой спецификой аудиовизуального текста.

Целью данной выпускной квалификационной работы является выявление и описание особенностей переводческих трансформаций, обусловленных жанровыми характеристиками переводимого кинотекста.

Для достижения поставленной задачи в ходе данного исследования необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) провести анализ научной литературы;
- 2) рассмотреть следующие понятия: аудиовизуальный перевод, аудиовизуальный текст, кинотекст, фильм, жанр;
- 3) изучить специфику и определить жанровые особенности кинотекста;
- 4) представить понятие переводческих трансформаций, их традиционную классификацию и характерные особенности;
- 5) сформировать материал исследования, создать специальную выборку и выделить переводческие трансформации с учетом жанровой специфики материала.

Теоретической базой исследования послужили труды таких исследователей, как В. Н. Комиссаров и Л. С. Бархударов, которые внесли вклад в развитие переводоведения, Е. А. Лутков и А. В. Козуляев, которые

внесли вклад в развитие аудиовизуального перевода, Г. Г. Слышкин и М. А. Ефремова, которые исследовали кинотекст и его особенности и других.

Практической базой исследования являются тексты прямой диалогической речи главных персонажей фильмов «Довод» и «После». В работе используется официальный перевод. Общая длительность материала исследования составила около двух часов звучащего текста.

Теоретическая значимость работы состоит в описании специфики перевода кинотекстов, обусловленных их жанровыми особенностями.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы переводчиками в практической деятельности, а также при обучении аудиовизуальному переводу для формулировки практических переводческих рекомендаций.

В работе применялись такие **методы исследования**, как метод специальной выборки, статистический анализ и сравнительно-сопоставительный анализ.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Аудиовизуальное произведение представляет собой комплексное явление, объединяющее в себе лингвистические и нелингвистические элементы.
2. Кинотекст является подвидом художественного дискурса, особенности которого определяются жанровой спецификой.
3. Жанровая специфика является дискурсивной характеристикой кинотекста и определяет особенности трансформаций, используемых переводчиком в процессе аудиовизуального перевода.
4. Жанровая специфика переводимого кинотекста оказывает непосредственное влияние на выбор переводческих трансформаций, используемых в процессе переводческой деятельности.

Структура и объём работы определяются спецификой ее целей, задач и методов. Данная работа состоит из введения, двух глав с выводами по

каждой из них, заключения, списка использованных источников и двух приложений.

ГЛАВА 1. ХАРАКТЕРИСТИКИ И ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ (ФИЛЬМОВ) С УЧЕТОМ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ

В данной главе речь пойдет о характеристиках и особенностях перевода аудиовизуальных произведений, а именно, фильмов. Мы подробно остановимся на таких понятиях, как аудиовизуальное произведение, жанр, кинотекст, а также рассмотрим особенности аудиовизуального перевода и различные виды переводческих трансформаций в аспекте жанровой специфики кинотекста.

1.1 Аудиовизуальное произведение: определение, характеристики и классификация

Рассмотрение перевода аудиовизуальных произведений сегодня невозможно в отрыве от когнитивно-дискурсивного подхода. Такой подход к переводческой деятельности предполагает «изучение через речь и язык процессов восприятия и порождения текста» (когнитивная составляющая), а также анализ лингвистической и экстралингвистической ситуации – специальной сферы (дискурсивная составляющая), в которой функционирует данный текст [41, с. 493]. Процесс перевода в рамках этого подхода рассматривается как операцию решения определенных проблем. Поскольку каждый переводчик решает их индивидуальным образом, то когнитивная деятельность переводчика имеет решающее воздействие на итоговый результат. На эту деятельность может оказывать влияние целый ряд факторов, в том числе языковая картина мира родного и переводного языка, а также тип переводимого текста [23].

В свою очередь, языковая картина мира как исторически сложившаяся в сознании языкового коллектива и отраженная в языке совокупность представлений о мире может быть как объективной, так и субъективной, то

есть сформированной в процессе индивидуального анализа объективного мира [14]. В связи с этим представляется важным постоянное расширение переводчиком своей индивидуальной картины мира, в том числе через изучение жанровой специфики переводимого материала.

Обратимся к понятию аудиовизуального произведения. Аудиовизуальным произведением является «произведение, состоящее из зафиксированной серии связанных между собой изображений (с сопровождением или без сопровождения звуком) и предназначенное для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия с помощью соответствующих технических устройств. Аудиовизуальные произведения включают кинематографические произведения, а также все произведения, выраженные средствами, аналогичными кинематографическим (теле- и видеофильмы и другие подобные произведения), независимо от способа их первоначальной или последующей фиксации» [11].

Исходя из данного определения, можно выделить следующие характеристики аудиовизуального произведения:

- 1) реципиент воспринимает такое произведение на двух уровнях одновременно: звуковом и зрительном;
- 2) для восприятия этого произведения требуются «соответствующие технические устройства», к которым можно отнести, например, экран кинотеатра или телевизор;
- 3) в таком произведении присутствует (или отсутствует) звуковая дорожка;
- 4) оно состоит из ряда изображений, которые связаны между собой.

Согласно Г. Г. Слышкину и М. А. Ефремовой, аудиовизуальное произведение как объект переводческой деятельности является произведением, структура которого состоит из двух систем: лингвистической и нелингвистической [42]. К лингвистической системе

принадлежат все письменные и устные составляющие (звучащие песни, речь героев, закадровый текст). Нелингвистическая же система аудиовизуального произведения состоит из технических и естественных шумов, видеоряда (декораций, движений и образов героев, а также реквизита) и музыки без слов.

При переводе такого произведения переводчику следует учесть все факторы и связи, влияющие на смысл произведения. Зрители получают информацию через зрение и слух, поэтому возникает необходимость перевести не только вербальную составляющую произведения, но и передать невербальные элементы [9].

Для целей переводческой деятельности также необходимо разграничить аудиовизуальное произведение и аудиовизуальный текст. Современные исследователи определяют аудиовизуальный текст следующим образом:

1. Аудиовизуальный текст — это «произведение, состоящее из зафиксированной серии связанных между собой изображений, сопровождаемых звуком и предназначенное для зрительного и слухового восприятия через канал передачи текста» [49].

2. Аудиовизуальный текст – это «разновидность семиотически гетерогенных сообщений, предназначенная для зрительно-слухового восприятия» [17].

Первое определение, сформулированное Е. А. Шапкиной, обозначает текст как произведение, что на наш взгляд не совсем точно разделяет эти понятия.

Второе определение, данное А. Ю. Калинин, кажется нам более точным, однако в представленной им классификации типов аудиовизуальных текстов не вполне чётко показана разница между аудиовизуальными текстами и аудиовизуальными произведениями. К аудиовизуальным текстам исследователь отнёс:

- 1) анимационные, игровые, документальные и видовые видео- и кинофильмы;
- 2) видеоигры;
- 3) телевизионные программы;
- 4) презентационные ролики;
- 5) видеоблоги;
- 6) элементы дополненной и виртуальной реальности;
- 7) рекламные и музыкальные видео;
- 8) прочие аудиовизуальные материалы социальных медиа [17].

Определение Е. А. Шапкиной кажется нам более подходящим, однако оно требует уточнения. На этом основании мы рассматриваем аудиовизуальный текст как сообщение, состоящее из зафиксированной серии взаимосвязанных изображений, которые сопровождаются звуком и предназначены для визуального и слухового восприятия посредством канала передачи текста.

Можно отметить, что на аудиовизуальный текст распространяются такие характеристики, как взаимосвязанность зафиксированной серии изображений, звуковое сопровождение и предназначение для аудиовизуального восприятия с помощью канала передачи текста.

Таким образом, понятия аудиовизуальное произведение и аудиовизуальный текст было необходимо разграничить для целей переводческой деятельности, поскольку аудиовизуальное произведение представляет собой всю совокупность средств, которыми выражается содержание произведения, а аудиовизуальный текст относится только к визуальному или звуковому сообщению, которое реализуется в ходе аудиовизуального произведения.

Далее рассмотрим несколько дефиниций лексической единицы «фильм».

Фильм – это «серия движущихся изображений, обычно демонстрируемых в кинотеатре или по телевидению и часто рассказывающих историю» [52].

Фильм – это «запись движущихся изображений, рассказывающая историю, которую зрители смотрят на экране или по телевизору» [54].

Фильм – это «произведение, созданное в художественной, хроникально-документальной, научно-популярной, учебной, анимационной, телевизионной или иной форме на основе творческого замысла, состоящее из изображения зафиксированных на киноплёнке или на иных видах носителей и соединённых в тематическое целое последовательно связанных между собой кадров и предназначенное для восприятия с помощью соответствующих технических устройств» [38].

Анализ данных определений позволяет нам отнести фильмы к аудиовизуальным произведениям.

Таким образом, фильмы относятся к аудиовизуальным произведениям, содержащим аудиовизуальный текст – кинотекст. Данное понятие неотделимо от кинодискурса, особенности которого мы рассматриваем далее.

1.2 Основные характеристики кинотекста как части кинодискурса

Кинодискурс является подвидом общего дискурсивного пространства художественной области, охватывающий как устно-вербальный, так и письменно-вербальный компоненты фильма и являющийся более широким понятием по отношению к термину «кинотекст». Иными словами, кинодискурс представляет собой особый вид дискурса, который отличается от других дискурсивных вариаций спецификой передаваемого сообщения, целями коммуникации и точкой зрения участников (адресанта и адресата),

тематикой, стратегиями, хронотопом, ценностями, разновидностями и жанрами, присущими ему [1].

Кинодискурс является важной составляющей фильма и его художественной структуры [1].

С. С. Назмутдинова определяет кинодискурс как «семиотически осложненный динамичный процесс взаимодействия автора и кинореципиента, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности» [34, с. 7].

И. Н. Лавриненко под кинодискурсом понимает «поликодовое когнитивно-коммуникационное образование, сочетание различных семиотических единиц в их неразрывном единстве, которое характеризуется связностью, цельностью, завершенностью, адресностью. Кинодискурс выражается при помощи вербальных, невербальных (в том числе кинематографических) знаков в соответствии с замыслом коллективного автора и структурируется средствами мены коммуникативных ролей; он зафиксирован на материальном носителе и предназначен для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия кинозрителями» [30, с. 5].

Согласно А. Н. Зарецкой, кинодискурс это «связный текст, являющийся вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, т. е. креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем)» [15, с. 32].

Исходя из того, что специфика дискурса определяет специфику текста, который к нему относится, мы можем сделать вывод о том, что кинотекст обладает такими особенностями, как связь вербальных и невербальных компонентов, целостность и связность, информативность и коммуникативно-прагматическая направленность, медийность, динамичность, направленность на реципиента, коллективное авторство. Рассмотрим каждую из данных особенностей подробнее.

Кино представляет собой сочетание двух повествовательных тенденций: словесной и изобразительной («движущаяся живопись»). Слово в кино является не факультативным элементом повествования, а обязательным. Немые фильмы без титров или звуковые фильмы, в которых отсутствует диалог, подтверждают это утверждение, поскольку зритель всегда ощущает отсутствие речевого текста. Слово в таких случаях является «минус-приемом» [48].

Согласно определению, принадлежащему основоположнику отечественной медиапедагогики Ю. Н. Усову, кинотекст это динамическая система звукозрительных образов, или «динамическая система пластических форм, которая существует в экранных условиях пространственно-временных измерений и аудиовизуальными средствами передает последовательность развития мысли художника о мире и о себе» [45, с.17].

Р. А. Матасов дает следующее определение понятию «кинотекста»: «Кинотекст — это записанная на материальном носителе и предназначенная для аудиовизуального восприятия технически дифференцированная динамическая знаковая ситуация, являющаяся совокупностью структурных элементов киноязыка, отправляющая в соответствии с единичной или множественной жанровой установкой определенное информационно-эмоциональное сообщение реципиенту (зрителю) в виде синергетической комбинации реализованных в киноповествовании семиотических кодов

(вербального естественного языка/языков, музыки, кинесики, иконики и т. д.)» [33, с. 9].

Г. Г. Слышкин предлагает следующее определение: «Кинотекст – это связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и /или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [35, с. 37].

Рассмотрим это определение подробнее. Вербальные (лингвистические) знаки по мнению исследователя включают устную и письменную речь, оперирующую символическими знаками (словами). Письменная речь может быть выражена титрами или различными надписями, к числу которых можно отнести, например, письмо, записку, плакат, название города или улицы, обозначение входа и выхода и так далее. Устная речь может быть представлена звучащей речью актеров, песней, закадровым текстом и другими звуковыми элементами [36].

Невербальная составляющая кинотекста состоит из иконических и/или индексальных знаков. К иконическим знакам относятся различные изображения, такие как картины, фотографии, дорожные знаки, знаки, обозначающие какие-либо объекты: место питания, телефон и тому подобное [36]. Индексальные знаки являются разного рода звуками: музыкой, техническими шумами (например, звуки работающей техники и бытовой техники), естественными шумами (например, голоса птиц и животных, дождь, ветер и звук шагов) [36]. Также, кинотекст формируется при помощи различных кинематографических кодов, таких как монтажа, ракурса, сюжета, света, плана, кадра, художественного пространства и монтажа [42]. Все указанные элементы особым образом организованы и находятся в неразрывном единстве.

Кинотекст можно также рассматривать как поликодовое произведение, вербальная (лингвистическая) и невербальная (экстралингвистическая) элементы которого неразрывно и неразрывно участвуют в смыслообразовании [27]. Таким образом, к вербальной (лингвистической) системе можно отнести письменный (титры, надписи) и устный компоненты (звучащая речь актеров, закадровый текст, песня и т.д.), а к невербальной (экстралингвистической) – естественные и технические шумы, музыку, образы персонажей, движения персонажей, пейзаж, интерьер и так далее [25]. В рамках нашего исследования мы сосредотачиваемся на вербальной составляющей кинотекста, которая, тем не менее, не существует в отрыве от остальных его частей.

Кинотекст имеет характерные черты и особенности. Согласно В. А. Кухаренко, можно выделить десять основных категорий художественного кинотекста:

1. Членимость (структура кинотекста допускает деление на серии и эпизоды, некоторые из которых могут характеризоваться формальной и содержательной самостоятельностью).
2. Связность (сохранение одной сюжетной линии между эпизодами, в том числе относительно самостоятельными).
3. Проспекция и ретроспекция (события развиваются от прошлого к будущему и наоборот).
4. Антропоцентричность (вне зависимости от конкретной темы повествования в центре кинотекста, как правило, располагается человек).
5. Локальная и темпоральная отнесенность (события относятся к конкретному месту и времени).
6. Информативность (наличие информационного потока).
7. Системность (кинотекст – это тщательно продуманная система, где каждый элемент играет свою роль и служит общей цели; авторы кинотекста объединяют свои творческие усилия, используя семиотические трансформации, чтобы создать единый и целостный мир).

8. Целостность (в кинотексте присутствуют четкие временные и пространственные рамки, сигналы, которые обозначают начало и конец, а также тесная связь лингвистической и нелингвистической составляющих; автор (или группа авторов) определяет момент, когда произведение достигает своей завершенности).

9. Модальность (кинотекст – это результат субъективного осмысления реальности, реализованный через коллективное творческое решение; субъективность выражается в выборе темы, актерской игре, и во всех других элементах кинематографического языка).

10. Прагматическая направленность (прагматическая направленность кинотекста представляет собой побуждение реципиента к ответной реакции, которая в данном случае предполагает некоторое имплицитное действие, т.е. изменение в чувствах, мыслях зрителя, что необязательно находит вербальное выражение [28].

Рассмотрев различные виды кинотекстов, мы выделили следующие технические характеристики:

- 1) широкоформатный – широкоэкранный – панорамный;
- 2) короткометражный – полнометражный;
- 3) анимационный – неанимационный;
- 4) черно-белый – цветной;
- 5) немой – звуковой;
- 6) односерийный – многосерийный;
- 7) дублированный – недублированный (для зарубежного фильма)

[42].

Также возможно выделить классы кинотекстов по общетекстовым признакам:

1. По адресату: по степени закрытости: массовый – элитарный (экспериментальное художественное кино, предназначенное для узкого круга любителей; научное и производственное кино для специалистов); по возрастному признаку: детский – семейный (для совместного просмотра

различными возрастными группами) – взрослый (не рекомендуется к просмотру детям до 16 лет).

2. По адресанту: профессиональный – любительский (включаются в документальные фильмы или телепередачи; используются в репортажах из «горячих точек» и новостях).

3. По степени оригинальности сценария: оригинальный – переработка литературной или кинематографической основы – развитие (продолжение) литературной или кинематографической основы.

4. По жанру. Вследствие детализации и уточнений жанровая классификация постоянно расширяется и количество жанровых рубрик увеличивается. Так, наряду с кинороманом, комедией, драмой, мелодрамой, детективом, сказкой, вестерном, военным, боевиком, фантастическим и приключенческим фильмами встречаются и такие жанры, как романтическая комедия, психологическая драма, трагикомедия и романтическая мелодрама. Появились такие жанровые направления, как мистика и мистический боевик, комедийный боевик, фантастический боевик, триллер, фильм-катастрофа, фильм ужасов, рождественская история [42].

Звучащая речь кинотекста может быть реализована посредством:

- 1) диалога,
- 2) монолога,
- 3) полилога,
- 4) закадровой речи [3].

В этой связи, нельзя не согласиться с мнением известного киноведа В. Н. Ждана о том, что «диалог в фильме отнюдь не является неким добавочным средством к пластическому действию: он сам является органической частью природы этого действия. Слово и действие взаимно дополняют друг друга, но дополняют на равных творческих правах как взаимопроникающие части единого композиционного целого. Мысль движется в одном случае от слова через действие и снова к слову, в другом

– от действия через слово и снова к действию» [22, с. 221]. Поэтому мы считаем целесообразным сосредоточиться именно на переводе диалогов в рамках настоящего исследования.

Таким образом, кинотекст как часть кинодискурса является связным, цельным и завершенным сообщением, выраженным при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных знаков. Вербальная часть включает различные виды звучащей речи, в том числе, диалога, который является объектом аудиовизуального перевода. Его специфика рассматривается в следующем пункте.

1.3 Виды аудиовизуального перевода и их особенности

Прежде чем рассмотреть особенности аудиовизуального перевода, необходимо обратиться к его определению. А. В. Козуляев предлагает следующее описание: «Аудиовизуальный перевод – это создание нового полисемантического единства на языке-реципиенте на основе единства, существовавшего на исходном языке, причем таким образом, чтобы новое полисемантическое единство стало элементом культуры языка-реципиента и не было ему чуждо» [21, с. 3].

Согласно Е. А. Луткову, «аудиовизуальный перевод – это перевод материалов, в которых присутствует как звуковая, так и зрительная составляющая» [32].

Стоит заметить, что особенностью этого перевода является то, что реципиент обрабатывает информацию синхронно на зрительном и акустическом уровнях.

Существует несколько классификаций аудиовизуального перевода, изучение которых способно привести к более комплексному выводу его о характере.

В своем исследовании Е. А. Лутков выделил три основных вида:

- 1) перевод для дубляжа;
- 2) перевод для закадрового озвучивания (псевдодубляж);
- 3) перевод субтитрами [32].

Чтобы раскрыть особенности каждого вида перевода, обратимся к классификации А. В. Козуляева.

По мнению А. В. Козуляева, основными видами аудиовизуального перевода являются:

- 1) перевод для закадрового озвучивания (voice-over);
- 2) перевод для двухмерного субтитрования;
- 3) перевод для дублирования сериальных детских художественных и анимационных произведений и игр;
- 4) перевод под полный дубляж (lip-sync);
- 5) перевод для трехмерного субтитрования [21].

Рассмотрим каждый из видов подробнее.

При переводе для закадрового озвучивания (voice-over) «исходная звуковая дорожка не заменяется, а приглушается, но остается слышной» [21, с. 6]. Это дает возможность работать с первоначальным текстом, не сталкиваясь с серьезными ограничениями, поскольку переводчик не ограничен визуальным синтаксисом аудиовизуального материала [21]. Более того, в закадровом переводе передача содержания фильма получается точной, так как переводчик не вынужден синхронизировать речь героев в ущерб качеству перевода. Зачастую длина переведенного текста не совпадает с длиной исходного текста, поэтому «укладка» текста в кадр является основной проблемой для переводчика [2].

Согласно В. Е. Горшковой, перевод с субтитрами можно определить, как «сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части кинокадра» [10].

Говоря о преимуществах субтитрирования, следует отметить относительно невысокие денежные затраты, сохранение оригинальной звуковой дорожки фильма, а также образовательную функцию при изучении иностранных языков.

При переводе для двухмерного субтитрирования переводчик сталкивается с рядом ограничений:

1. Международные стандарты отображения субтитров на экранах и скорости их прочтения вынуждают переводчика уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков.

2. Смена субтитров должна быть привязана к смене планов в кадре, что технически сокращает и без того ограниченное пространство и время перевода [21].

В дополнение к этому, переводчик должен принимать во внимание такие факторы, как интонация персонажей, их жесты, мимика и эмоции, а также вид дисплея, используемого зрителем для просмотра. Возможность прочтения субтитров на маленьких экранах имеет большое значение.

Существование искусственных «миров» оказывает влияние на перевод для дублирования сериальных детских анимационных и художественных произведений и игр. При осуществлении данного вида перевода нужно уделять особое внимание особенностям речи героев, их личности, взаимоотношению с другими персонажами. Следует учесть и тот факт, что все вышеперечисленные особенности имеют большое значение для развития и сохранения целостности сюжета, что, в свою очередь, представляет собой сложность для переводчика.

В процессе перевода под полный дубляж (lip-sync) оригинальная аудиодорожка удаляется и полностью заменяется новой. При этом, речь персонажей на языке перевода должна соответствовать не только времени звучания оригинальных фраз, но также точно подходить под движение губ актеров.

По сравнению с остальными видами аудиовизуального перевода, дубляж обладает рядом преимуществ:

1. Дубляж предполагает значительно более широкую аудиторию. Дубляж доступен детям, зрителям со слабым зрением и людям, имеющим различные ограничения здоровья.
2. Зритель прилагает меньше усилий для восприятия дубляжа.
3. Дубляж позволяет преодолеть языковой барьер, так как при его просмотре у зрителя создается впечатление, что фильм изначально снят на языке перевода.
4. Дубляж позволяет изменять диалектные и социолектные особенности речи персонажей, что делает перевод более понятным для широкой аудитории.
5. Дубляж позволяет адаптировать фильм к цензурным требованиям различных стран, заменяя отдельные реплики другими без ущерба для восприятия зрителем [13].

Но у дубляжа, разумеется, есть и недостатки:

1. Дубляж является достаточно дорогим видом перевода, потому что в него входит дорогостоящее оборудование, оплата труда переводчиков, актеров озвучивания и специалистов, занимающихся сведением звуковых дорожек.
2. Процесс правки и озвучки текста достаточно трудоемкий и требует значительных временных затрат.
3. Качество дубляжа напрямую влияет на восприятие фильма, поскольку зритель не слышит оригинальных голосов актеров. Актеры дубляжа не всегда обладают достаточным уровнем профессионализма и не всегда могут выразительно передать текст, что может исказить впечатление о фильме [13].

Как можно заметить, каждый вид аудиовизуального перевода представляет собой определенную сложность для переводчика. Тем не менее, если переводчик имеет представление об особенностях того вида

перевода, с которым он работает, полученный результат будет достаточно адекватным. Разумеется, для достижения этой цели требуется необходимый уровень владения иностранным языком и переводческие навыки. Кроме того, необходимо придерживаться определенных правил и учитывать, что полученный текст перевода неразрывно связан с видеорядом. В рамках данного исследования мы будем анализировать особенности перевода под полный дубляж.

Таким образом, сложность и специфика аудиовизуального перевода определяются его форматом, а также жанровыми характеристиками кинотекста, о чем пойдет речь далее.

1.4 Жанровая специфика аудиовизуального перевода

1.4.1 К определению понятия «жанр»

Среди исследователей нет единого мнения относительно определения и статуса понятия «жанр». Это связано с тем, что понятие «жанр» находится на пересечении различных научных дисциплин и используется сегодня в самых разных отраслях науки (антропология, массмедиа, лингвистика, литература, искусствоведение и многие другие), что в свою очередь приводит к многообразию определений и подходов к интерпретации данного явления [37].

Помимо этого, понятие «жанр» изначально применялось исключительно к художественным текстам, которые характеризовались определенными формальными и смысловыми особенностями, повторяющимися на регулярной основе. Жанры рассматривались как жесткие, неизменные структуры, разделяемые на четкие, непересекающиеся категории [37].

Нам удалось обнаружить следующие определения понятия «жанр»:

Жанр как «относительно устойчивая структурно-содержательная организация текста, обусловленная своеобразным отражением действительности и характером отношения к ней творца» [39].

Жанр как «тип художественного произведения, отмеченный устойчивыми, повторяющимися композиционно-структурными и/или содержательными признаками» [6].

Жанр как «особый вид литературы, живописи, музыки, кино или другого вида искусства, который рассматривается как класс, поскольку он обладает особыми характеристиками» [53].

Исследователи также определяют жанр как «класс текстов, объединенных устойчивыми и повторяемыми содержательно-формальными признаками, представляющими собой разновидность функционального стиля по трем факторам: композиционная структура, характер содержащейся информации, эмоциональная окраска информации» [37, с. 30]. Такой подход отвечает традициям литературоведения и предполагает анализ текстов с точки зрения их принадлежности к определенному жанру, включая использование специфической лексики, композицию и другие особенности.

В. А. Кухаренко высказывает следующую точку зрения относительно термина «жанр»: «Сам термин «жанр» определяется по-разному: как кодифицированная организационная форма использования языка, как функционально-структурный тип воплощения темы, как обобщенная модель типового текста, как стандартизированный тип отбора и организации внеязыковых фактов и языковых средств и т.д. Различаясь в частности, все эти определения подчеркивают закреплённость, кодифицированность, стандартность жанровых рамок. Следовательно, указание жанровой принадлежности сразу определяет новый незнакомый (читателю) объект в знакомое множество. Общность ряда композиционно-языковых характеристик и позволяет рассматривать жанр как парадигму

текстов, а каждый отдельный текст соответствующего жанра как составляющую этой парадигмы» [8].

Каждый жанр обладает своими уникальными характеристиками, которые определяют структуру повествования, эмоциональную тональность произведения (негативную или позитивную) и ключевые моменты сюжета [43].

Для целей нашего исследования необходимо выделить жанры кинематографа.

Несмотря на отсутствие строгой научной классификации жанров, под влиянием западной традиции образовалась система, включающая такие жанры, как приключения, мелодрама/любовный роман, исторический роман, фантастика, детектив, триллер, фэнтези, ужасы и другие [7]. В рамках данной работы мы подробно остановимся на двух из них: мелодрама и боевик. Данные жанры были выбраны нами для демонстрации специфики переводческих трансформаций в аудиовизуальных произведениях как обладающие узнаваемыми особенностями и типажам главных героев. Также указанные жанры являются одними из самых популярных среди реципиентов перевода.

1.4.2 Особенности жанров «мелодрама» и «боевик»

Мелодрама определяется как «литературный, театральный и кинематографический жанр, характеризующийся преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, остросюжетной интригой и чётко очерченными характерами героев, лишёнными психологических нюансов, а также нередко стилистической избыточностью» [6].

Сюжет мелодрамы характеризуется стереотипностью и схематизмом. Исполнение традиционных половых ролей, взаимоотношения полов,

соответствие героев гендерным стереотипам – все это определяет сюжетный строй мелодрамы. В центре конфликта – главная героиня, ее борьба с собой, мучительное противоречие между романтическим влечением и якобы враждебными чувствами к герою. Тем не менее, к концу повествования, героиня видит все в истинном свете и открывает в герое, представлявшемся ей коварным оболъстителем, положительные качества. В итоге страсть облагораживается любовью, которая оказывается взаимной. Для героини и героя мелодрамы обретение взаимной любви – результат их инициации, преобразования. Очевидно, что данный мотивный комплекс является составляющим элементом различных сюжетных схем [19].

Исследователи не раз отмечали, что мелодрамы обладают типичными характеристиками, и их можно смотреть подряд как одну длинную историю с хорошо знакомыми лицами и предсказуемым концом [47].

Одной из специфических черт мелодрамы является раскрытие событий от лица женского персонажа [12].

Главная героиня является в наибольшей степени сказочным персонажем, обладающим необычайной красотой. Антагонистка провоцирует героиню нарушить тот или иной запрет, устраивает испытания и задает «трудные задачи». Антагонистка всегда по сюжету старше и опытнее, в то время как главная героиня, напротив – типичная «младшая сестра» или «сиротка». В ее образе акцентированы инфантильность, неопытность и невинность [20].

Главные характеристики речевого поведения героини мелодрамы:

1. Эмоциональность – широкое использование эмоциональной лексики и конструкций экспрессивного синтаксиса.
2. Некатегоричность речи, выражающаяся с помощью употребления модальных слов и конструкций со значением неопределенности.
3. Вежливый стиль речи, в котором наблюдается регулярное использование вежливых форм слов и фраз, которые также могут являться

способом выражения неуверенности. Отдельного внимания заслуживает обильное употребление в речи женских персонажей различных приемов и тропов – лексических повторов, сравнений, оксюморонов, метафор, иронии, эпитетов, антитезы, и так далее. На синтаксическом уровне стремление к правильной и красивой речи проявляется в использовании предложений с сочинительной связью [46].

Прагматический уровень языковой личности героини мелодрамы отличается акцентированием внимания на чувственной сфере (особенно романтической), установку на вступление в брак и создание семьи. В то же время, она испытывает чувство «потерянности», вызванное как внешними факторами, такими как дискриминация и ограничения, накладываемые на женщин, так и внутренними факторами – рефлексией, порожденной невозможностью разобраться в самой себе и сделать выбор [46].

В качестве героя мелодрамы часто выступает богатый лорд, бизнесмен, странствующий пират, отверженный семьей, но вернувший в финале свое состояние. Герой обязательно красив, как сказочный принц, либо очень обаятелен и привлекателен, чаще всего циничный, умный, дерзкий, но всегда сильный и мужественный. Обязательный «минус» при всех этих «плюсах»: у героя запятнанная репутация, потому что он любит женскую компанию, или же у него черствое сердце, испытывшее измену первой любви, или его отвергла семья [19].

Любовная тематика является неотъемлемой частью кинематографической мелодрамы. При этом, любовь здесь предстает в совершенно определенном виде. В фильмах этого жанра страсть возвышает героев над обыденностью, романтизирует их образы и заставляет их выходить за рамки стереотипов поведения, свойственные для того общества, в котором они находятся [19].

В мелодраме инициационный мотив редуцируется, но сохраняет отдельные обязательные элементы, например, этапы «ухода», «испытания» и «возвращения». Через инициационные испытания проходят как герой, так

и героиня. Жанровая специфика данных текстов такова, что хотя бы один из героев обязательно успешно проходит инициацию [19].

Для мелодрамы характерен концентрированный эмоциональный накал, преподносимый на основе локального конфликта. В мелодраме конфликт носит житейский характер, касается личных чувств героев [50].

Таким образом, события мелодрамы, как правило, должны быть поданы с точки зрения женщины [12]. Профессиональный статус героини не определен четко, она чаще всего занята дизайном, модой, рекламой, творческой профессией [20]. Герой, как правило, является воплощением традиционного представления о мужественности, представляя собой преуспевающего бизнесмена, крупного землевладельца, рок-звезду, банкира, известного адвоката или властного политика. В редких случаях он может оказаться талантливым художником или знаменитым писателем [20]. В отличие от героини, пытающейся быть сдержанной, герой с самого начала не скрывает своего влечения [20]. Главное «сообщение» мелодрамы вполне традиционно: чувства важнее всего прочего в жизни [12]. Мелодраме также присуща стилистическая избыточность. Наряду с мелодрамой боевики являются одним из самых популярных жанров кино.

Боевик – это «остросюжетный художественный фильм, в котором главное место занимают военные действия, драки, убийства, диверсии и т. п.» [18].

Боевики – это фильмы, где ключевым элементом сюжета является демонстрация силы главных героев. Ими могут быть военные-спецназовцы, гангстеры, полицейские, и другие персонажи, обладающие мастерством боевых искусств, исключительной физической силой, и, что не менее важно, вооруженные по последнему слову техники как минимум на момент выпуска фильма [16].

Отличительной чертой кинотекстов жанра «боевик» является ярко выраженный андроцентризм, т. е. «взгляд на мир с мужской точки зрения,

выдача мужских нормативных представлений и жизненных моделей за единые универсальные социальные нормы и жизненные модели» [5].

Фильмы этого жанра часто отличаются демонстрацией сцен насилия, жестокости и несправедливости, которые предшествуют появлению протагониста [5].

Боевик отличается саккадическим подавлением в зрительном восприятии, что связано с быстрой сменой кадров, динамичным монтажом, свойственным данному жанру. Такая особенность уменьшает эффект, производимый сценами жестокости – зритель дополняет картину в своем воображении, опираясь на устоявшиеся кинематографические приемы боевика. Кроме того, некоторые зрители при просмотре боевика концентрируют свое внимание на персонажах, в то время как другие – на атрибутах насилия [26].

При просмотре боевиков зритель получает возможность выразить гнев, который не позволяет себе испытывать в жизни [29].

Практически все сюжеты боевиков имеют один общий и легко считываемый знаменатель – достижение однозначно идентифицируемой цели (расшифровываемое почти всегда как победа) посредством использования самых новейших технологий как в прямом и непосредственном инструментальном смысле, так и опосредовано в смысле создания особой искусственной среды или изображения человеческих способностей [16].

Эстетическую состоятельность жанра можно обнаружить в сценах борьбы, где знаки приковывают внимание зрителя к решительности в проявлениях жестокости и исключительности физических способностей персонажей [5]. Синтаксически, нарративная схема боевика соответствует структуре «шоустопперов», которая отличается сюжетной линейностью и уделением особого внимания зрелищным эпизодам. Ожидаемая реципиентом прагматика боевика – удовлетворение от победы храброго и выносливого героя. Идеологически в классическом боевике

пропагандируется справедливость, добро, возможность исполнения возмездия (насильственным путем, который также является характерным для категории добра в боевике). Отсутствие сложных сюжетных интриг характеризует боевик как предсказуемый жанр, который нацелен на эмоциональную разрядку посредством демонстрации большого количества действий (экшена), часто – насильственных, и отсутствии интроспекции персонажей, которая возможна лишь в особый момент, когда главный герой должен принять ключевое решение [26].

Типичный герой боевика – положительный центральный персонаж, обладающий определенным качеством (как правило, рядом взаимосвязанных качеств) в наилучшей степени (ловкость, смелость, сила, искусство владения оружием и т.д.) и проявляющий твёрдые моральные установки, включая готовность пожертвовать своей собственной жизнью ради добра, не ожидая награды [5]. Протагонист обычно сталкивается со злом в самом классическом его проявлении: коррупция, убийство, терроризм, похищение, несправедливость [44].

Восстановление справедливости и борьба со злом воспринимаются персонажами кинотекстов жанра «боевик» как главное предназначение их жизни [5].

На основании проведенного анализа выявлены следующие черты главных героев кинотекстов жанра «боевик», которые определяют их коммуникативное поведение:

1. Физическая сила. Герои данного жанра должны обладать отличной физической формой и быстрой реакцией, так как им предстоит участвовать в напряжённых и динамичных событиях. Если герой изначально представлен как обычный человек, даже физически слабый, неспособный справиться с критической ситуацией, то его характеристики непременно изменяются в ходе развития сюжета.

2. Сдержанная мимика и жестикация. Главные герои боевиков отличаются практически полным отсутствием эмоций, спокойным выражением лица и хладнокровностью.

3. Немногословность. Внешняя характеристика героя боевика обычно преобладает над речевой. Если герой и говорит что-либо, то его фразы односложны, а реплики немногочисленны.

4. Ироничность. Персонажи не теряют самообладания даже в критических обстоятельствах. Более того, они часто воспринимают опасность с иронией, пытаясь с помощью юмора облегчить затруднительное положение или же спровоцировать врага.

5. Употребление сленга, разговорных форм слов и сниженной лексики. Речевое поведение персонажей боевиков отличается заметным преобладанием ненормативной лексики и вульгаризмов, а также частотным использованием редуцированных форм слов [5].

Таким образом, идеальный образ героя боевика состоит из совокупности положительных качеств, которыми он потенциально обладает. Тем не менее эти образы не являются абсолютно универсальными, и персонажи, которые в чем-то похожи, все же отличаются друг от друга. Анализируя действия персонажа, которые раскрываются в сюжете и композиции фильма, можно получить более полное представление о данном характере. Проведение анализа речевой характеристики героев позволяет выделить как всеобщие, так и индивидуальные, особенные только для данного персонажа черты. Первоначальное впечатление о герое может значительно дополняться и меняться по мере развития сюжета фильма [5].

Следовательно, отличительными чертами главных героев кинотекстов жанра «боевик» являются подчеркнутая выраженность физических и моральных качеств (сила, ловкость, обостренное чувство справедливости, готовность к риску и т.д.) и доминирование андроцентристских представлений и моделей поведения. Главные герои кинотекстов жанра «боевик» в своем коммуникативном поведении

демонстрируют ряд инвариантных характеристик, а именно: физическую силу, сдержанную мимику и жестикуляцию, немногословность, ироничность. В их речи часто встречаются редуцированные разговорные формы слов, сленг и сниженная лексика [5].

Можно заметить, что каждому из рассмотренных жанров присущ типичный главный персонаж. Для мелодрамы характерна влюбленная женщина, в то время как для боевика – мужчина-военный.

Таким образом, указанные особенности речевого поведения главных героев боевика и мелодрамы являются важной жанровой характеристикой и должны быть отражены при переводе фильмов на ПЯ (в данном случае, на русский язык). С этой целью применяются переводческие трансформации, определение и виды которых мы рассмотрим ниже.

1.5 Понятие и виды переводческих трансформаций

При осуществлении перевода с одного языка на другой используются переводческие трансформации. Исследованием проблемы трансформаций занимались многие выдающиеся лингвисты, такие, как Л. С. Бархударов, Я. И. Рецкер, А. Д. Швейцер и другие. В силу того, что единственного верного мнения относительно этого определения не существует, мы рассмотрим точки зрения разных исследователей.

Л. С. Бархударов утверждает, что «переводческие трансформации – это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [4, с. 144].

А. Д. Швейцер убежден, что в данном понятии речь идет об «отношении между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой» [51, с. 62].

Исследователь делает вывод о том, что «переводческие трансформации являются по существу межъязыковыми операциями «перевыражения» смысла» [51, с. 98].

Я. И. Рецкер говорит о трансформациях, как о «приемах логического мышления, с помощью которых мы раскрываем значение иноязычного слова в контексте и находим ему русское соответствие, не совпадающее со словарным» [40, с. 14].

Обратимся к видам переводческих трансформаций, которые были выделены различными исследователями.

Левицкая Т. Р. и Фитерман А. М. выделяют три типа переводческих трансформаций:

1. Грамматические трансформации.
2. Стилистические трансформации.
3. Лексические трансформации [31].

В. Н. Комиссаров предлагает следующую классификацию:

Лексические трансформации:

1. Транслитерация.
2. Переводческое транскрибирование.
3. Калькирование.
4. Лексико-семантические замены (конкретизация, генерализация,

модуляция (смысловое развитие)) [24].

Грамматические трансформации:

1. Дословный перевод (синтаксическое уподобление).
2. Членение предложений.
3. Объединение предложений.
4. Грамматические замены (форм слова, частей речи, членов

предложения, типа предложения) [24].

Комплексные лексико-грамматические трансформации:

1. Антонимический перевод.
2. Описательный перевод (экспликация).

3. Компенсация [24].

Технические приемы перевода включают в себя:

1. Перемещение.
2. Добавление.
3. Опускание [24].

Рассмотрим каждую трансформацию подробно.

Транслитерация – перевод слова с использованием букв языка перевода, в ходе которого максимально точно воспроизводится его графический облик.

Транскрипция – перевод слова с использованием букв языка перевода, в ходе которого максимально точно воспроизводится его звучание.

Калькирование – перевод слова или словосочетания с помощью замены составных элементов (морфем или слов) лексическими соответствиями языка перевода.

Лексико-семантическая замена – это замена слова оригинала словом из языка перевода, имеющим другое, но логически связанное значение. При этом переводчик использует определенные логические преобразования, чтобы сохранить смысл первоначального слова.

Конкретизация – перевод слова оригинала, имеющего более широкое значение, словом из языка перевода, имеющим более узкое значение.

Генерализация – перевод слова оригинала, имеющего более узкое значение, словом из языка перевода, имеющим более широкое значение.

Модуляция (смысловое развитие) – перевод слова оригинала словом из языка перевода, значение которого является логическим следствием значения оригинала.

Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – перевод, при котором структура предложения оригинала максимально точно воспроизводится в языке перевода, сохраняя порядок и значения слов.

Членение предложения – перевод, в ходе которого одно предложение оригинала разделяется на два или более предложения в языке перевода.

Объединение предложений – перевод, в ходе которого два или более предложения оригинала объединяются в одно предложение в языке перевода.

Грамматическая замена – перевод, в ходе которого грамматическая единица исходного языка преобразуется в единицу переводимого языка, обладающую другим грамматическим значением.

Антонимический перевод – замена утвердительной формы оригинала на отрицательную в языке перевода (или наоборот), которая сопровождается заменой слов на антонимы.

Экспликация (описательный перевод) – перевод, при котором осуществляется замена лексической единицы оригинала словосочетанием, которое детально поясняет ее значение на языке перевода.

Компенсация – перевод, в ходе которого потерянный элемент смысла оригинала восполняется другим средством в языке перевода, при этом не обязательно в том же месте текста [24].

Таким образом, при осуществлении перевода переводчик использует ряд приемов, способных создать текст, который будет наиболее точно соответствовать нормам переводного языка. Несмотря на то, что нельзя выделить единственно верную классификацию трансформаций, лингвисты сходятся во мнении, что их можно разделить на лексические и грамматические.

Выбор тех или иных трансформаций определяется как разницей лексико-грамматического строя исходного и переводного языка, так и спецификой переводимого текста. В рамках нашего исследования мы анализируем переводческие трансформации, примененные при переводе диалогов с целью сохранения и передачи жанровой специфики аудиовизуального произведения.

В следующей главе мы подробно рассмотрим конкретные примеры перевода диалогов из фильмов «После» (мелодрама) и «Довод» (боевик) с указанием выполненных трансформаций и сделаем выводы о том, как такие

трансформации помогают сохранить жанровые особенности кинофильма на ПЯ.

Выводы по первой главе

1. Процесс перевода в рамках когнитивно-дискурсивного подхода рассматривается как операцию решения определенных проблем. На деятельность переводчика оказывает влияние целый ряд факторов, в том числе языковая картина мира родного и переводного языка, а также тип переводимого текста. В рамках нашего исследования мы сосредоточились именно на последнем факторе, а именно, на переводе аудиовизуальных произведений.

2. Рассмотрев определения данного понятия, мы делаем вывод, что фильмы являются аудиовизуальным произведением, состоящим из изображения зафиксированных на киноплёнке или на иных видах носителей и соединенным в тематическое целое последовательно связанных между собой кадров, предназначенных для восприятия с помощью соответствующих технических устройств. Его важной составляющей является аудиовизуальный текст. В нашем исследовании мы рассматриваем кинотекст как особый вид аудиовизуального текста, характеристики которого определяются особенностями художественного кинодискурса, а именно обладающего невербальными и вербальными элементами.

3. К вербальным элементам кинотекста относится является диалог, перевод которого требует учета жанровой специфики произведения, в нашем случае – боевика и мелодрамы. Данные жанры обладают определенными характеристиками и особенностями построения диалогов между героями, что требует отражения в переводе. Для сохранения указанных жанровых характеристик при аудиовизуальном переводе применяются различные переводческие трансформации, анализ которых подробно рассматривается в практической части нашего исследования.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ДИАЛОГОВ В ФИЛЬМАХ «ПОСЛЕ» И «ДОВОД» С УЧЕТОМ ИХ ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ

2.1 Материал и методика исследования

В качестве исследуемого материала использованы тексты прямой диалогической речи главных персонажей фильмов «После» и «Довод». Перевод в обоих фильмах является дублированным и официальным.

«After» или «После» – это мелодрама, выпущенная студиями «CalMaple», «Diamond Film Productions», «Voltage Pictures», «Frayed Pages Entertainment» и «Offspring Entertainment» в апреле 2019 года. Режиссером картины выступила Дженни Гейдж. На русский язык фильм перевела студия «СиПиАй Филмз / CPI Films». Длительность фильма составляет 106 минут, в настоящей работе произведен анализ около 50 минут звучащей речи.

Центром картины является студентка Тесса, которая переезжает в общежитие и знакомится с эгоистичным и заносчивым Хардином. Между героями завязываются отношения, из-за которых Тессе необходимо принимать трудные решения и делать выбор между своим любовным интересом и привычной жизнью. Речь героини отличается эмоциональностью, вежливостью и неуверенностью. В речи также присутствуют слова, относящиеся к семье, любви и образованию.

«Tenet» или «Довод» – это боевик с элементами научной фантастики совместного производства Великобритании и США, вышедший на экраны в августе 2020 года. Фильм создан студиями «Syncору» и «Warner Bros. Pictures», режиссер – Кристофер Нолан. Перевод на русский язык выполнен студией «Мосфильм-мастер». Общая продолжительность фильма составила 150 минут, в данной работе рассмотрено около 55 минут звучащей речи.

Повествование ведется от лица агента ЦРУ, который получает допуск к секретному заданию и объединяется с британской разведкой. Его миссия

заключается в том, чтобы оказать сопротивление русскому олигарху, разбогатевшему на торговле оружием. По ходу развития сюжета герою приходится выполнять и обсуждать различные задания, из-за чего диалоги содержат лексику, относящуюся к оружию, боеприпасам и так далее. Вместе с тем его речь достаточно сдержанная и лаконичная, так как это типично для агента спецслужбы.

2.2 Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода диалогов в фильме «После»

Общая выборка составила 129 примеров, на основании которых было выделено 239 переводческих трансформаций. Рассмотрим 30 наиболее ярких примеров.

Оригинал	Перевод
Econ 101? Yeah.	Основы экономики? Да.

Речь идёт о кабинете, в котором преподают экономику. В оригинале персонаж говорит «econ», что является сокращением для «economics», а также номер кабинета. В переводе номер опустили и добавили «основы», чтобы уточнить, что герои учатся на первом курсе.

Оригинал	Перевод
No, honestly... No, my mother raised me to... Okay.	Нет, правда. Моя мама меня так воспитала. Ну ладно.

«Honestly» – «правда» – грамматическая замена части речи (наречие на существительное). Переводчики опустили «no», избавившись от лишнего отрицания. Также они заменили тип предложения, сделали его законченным и добавили «так».

Оригинал	Перевод
Are you an econ major? That's the plan. You? I'm an English major.	Ты на экономическом? Таков план. А ты? Английский.

В переводе опущено слово «major» и произведена замена части речи: «econ» (существительное) – «экономический» (прилагательное).
Выполнено опущение «I'm» и «major».

Оригинал	Перевод
Excuse me? I think that you're in the wrong room. I'm in the right room.	Простите? Я думаю, что ты немного ошибся дверью. Нет, не ошибся.

Обратим внимание словосочетание «the wrong room». Прилагательное «wrong» было заменено на глагол «ошибся». Слово «room» заменили на «дверью», применив модуляцию и конкретизацию, а также добавили «немного», чтобы придать фразе язвительный оттенок. В следующей реплике переводчики применили целостное преобразование, связав реплику с предыдущей.

Оригинал	Перевод
How did you even get in here? Okay. Can you please go out into the hall so I can get dressed?	Как ты вообще сюда попал? Ладно. Можешь выйти в коридор, чтобы я могла одеться?

Переводчики воспользовались конкретизацией, заменив нейтральное «get» на «попал», показывая негативное отношение героини к другому герою. Также они опустили «please», что позволило сделать фразу более разговорной.

Оригинал	Перевод
You said be myself.	Ты же сказала надо быть собой?

Была произведена грамматическая замена типа предложения, так как утвердительное предложение стало вопросительным. В русском тексте мы также наблюдаем добавление «же» и «надо», что придало реплике эмоциональной окрашенности.

Оригинал	Перевод
I'm with Steph and her friends, but they're all just, like... I don't know.	Я со Стеф и её друзьями, но они все такие... Я не знаю.

Имя персонажа, являющегося подружкой главной героини было переведено при помощи транскрибирования. В переводе также опущена лексема «just».

Оригинал	Перевод
Okay, so you go to college and now you drink. That's just great, Tessa.	То есть сначала ты уезжаешь в колледж, а теперь ты пьешь. Это просто отлично, Тесса.

В данном примере были обнаружены такие трансформации, как опущение «ока», лобавление «сначала», конкретезация «go» и транскрибирование имени главной героини («Tessa» – «Тесса»).

Оригинал	Перевод
I'm psyched I got in.	Я так рада, что попала сюда.

Переводчики добавили «сюда», а также генерализировали «psyched», придав лексеме более нейтральную окраску.

Оригинал	Перевод
Yeah. We're practically related. My mom is dating Chancellor Scott. Chancellor Scott is Hardin's dad.	Да. Мы практически родня. Моя мать встречается с ректором Скоттом. Ректор Скотт - это отец Хардина.

При переводе у слова «related» произошла грамматическая замена части речи, при которой глагол заменили существительным и придали слову стилистическую (разговорную) окраску. Фамилия персонажа была переведена с помощью транслитерации («Scott» – «Скотт»).

Оригинал	Перевод
I'm going swimming.	Иду купаться.

Выполнено опущение «I'm», а слово «swimming» конкретезировали и поэтому в переводе мы наблюдаем лексему «купаться».

Оригинал	Перевод
A little privacy? Please? Okay. What? I like it better on you.	Можешь не смотреть? Пожалуйста? Окей. Что? На тебе лучше смотрится.

Первое предложение перевели при помощи целостного преобразования, второе, третье и четвертое – при помощи синтаксического уподобления, а последнюю реплику – при помощи модуляции (персонажу больше нравится то, как футболка выглядит на героине, поэтому эта футболка лучше смотрится на ней).

Оригинал	Перевод
He is nice to me.	Он очень мил со мной.

Переводчики добавили слово «очень», из-за чего речь героини стала более эмоционально-крашенной.

Оригинал	Перевод
I thought that you just wanted to be friends.	Ты говорил, мы будем просто друзьями.

В этом примере мы видим использование модуляции. Героиня думала, что персонаж хотел поддерживать с ней дружеские отношения, потому что он ранее сказал ей, что они будут друзьями.

Оригинал	Перевод
You know, I am going to tell Noah about us, I just...	Я собираюсь рассказать Ною про нас...

«You know» – опущение. В данной реплике выполнено опущение «you know» и «I just». Имя персонажа переведено при помощи транспозиции.

Оригинал	Перевод
What? Look, it was fun, but I don't date.	Что? Было прикольно, но я ни с кем не встречаюсь.

В первой реплике произведено синтаксическое уподобление. Во второй реплике выполнили опущение «look», добавление «ни с кем», а лексема «fun» приобрела стилистическую (разговорную) окраску.

Оригинал	Перевод
When my dad left I was ten. He left us with nothing. And my mom, she just...Sort of fell apart. I had to take care of her alone. But Noah was there for me, you know? I hate myself for what I did to him.	Когда отец ушёл от нас, мне было десять. Он оставил нас вообще ни с чем. И моя мама, она...Типа расклеилась. Мне пришлось о ней заботиться. Но Ной поддерживал меня, понимаешь? Ненавижу себя за то, как обошлась с ним.

Такие единицы, как «my», «just», «alone» и «I» были опущены. Тем не менее, в переводе добавлены единицы «от нас» и «вообще», последняя из которых добавлена для придания фразе дополнительной эмоциональности. Две единицы переданы при помощи целостного преобразования, а именно «was there for me» и «you know». Мы также наблюдаем два примера перевода при помощи модуляции. Исходно нейтральную единицу «did» перевели словом «обошлась», потому что героиня плохо поступила с персонажем. Единицу «fell apart» перевели как «ушла в себя», потому что мама героини пережила настолько сильное потрясение, что у нее практически началась депрессия. В четвертом предложении перевод осуществлен при помощи грамматической замены (активного залога на пассивный).

Оригинал	Перевод
Noah is my best friend. But you. You're so much more.	Ной мой лучший друг. Но ты. Гораздо больше, чем друг.

В этой реплике применена такая переводческая трансформация, как добавление («чем друг»).

Оригинал	Перевод
Whose place is this?	Чья это квартира?

В данном предложении мы наблюдаем конкретизацию («place» – «квартира»).

Оригинал	Перевод
She's in Italy. I'm meant to be watering the flowers.	Она в Италии. Я должен поливать растения.

В первом предложении выполнено синтаксическое уподобление. Переводчики воспользовались генерализацией при переводе «flowers».

Оригинал	Перевод
Then I guess we're both liars.	Значит мы оба солгали.

«I guess» было опущено. Была произведена грамматическая замена части речи, в ходе которой «liars» заменили на «солгали», заменив существительное на глагол.

Оригинал	Перевод
I don't really want to talk about it.	Я не очень хочу говорить об этом.

Выполнено синтаксическое уподобление.

Оригинал	Перевод
I came here to say that I'm sorry.	Я просто приехала сюда, чтобы извиниться.

Единица «просто» была добавлена для придания дополнительной эмоциональной окраски. Слово «same» конкретизировали.

Оригинал	Перевод
I love you.	Я люблю тебя.

Здесь мы наблюдаем синтаксическое уподобление.

Оригинал	Перевод
Come over here. Come on.	Давай, иди сюда. Ложись.

Во втором предложении выполнена модуляция, потому что персонаж лежит в кровати, когда приглашает главную героиню лечь к ней.

Оригинал	Перевод
You did this for me?	Ты сделал это ради меня?

В этом предложении выполнено синтаксическое уподобление.

Оригинал	Перевод
Where are they?	А где она?

В данном примере «they» имеет особенное значение. В английском языке принято говорить о человеке, о половой принадлежности вам ничего

не известно, используя «they». В переводе мы наблюдаем модуляцию, связанную с экстралингвистическим контекстом. В данной сцене герои находятся в квартире, в которой все указывает на то, что она принадлежит женщине. Именно по этой причине в русской реплике мы наблюдаем «она».

Оригинал	Перевод
Where are you going? Out.	Куда ты собрался? На улицу.

В исходном предложении «going» означает «идешь», но переводчики выбрали слово «собрался», потому что персонаж только обозначил свое намерение уйти, из-за чего эта трансформация является модуляцией. При переводе второй реплики была также применена модуляция, потому что персонаж намеревался выйти не в коридор или из комнаты, а на улицу.

Оригинал	Перевод
Okay, fair enough. One question. Why do you have all those romance novels if you don't believe in love?	Хорошо, справедливо. Один вопрос. Почему у тебя дома все эти романы, если ты не веришь в любовь?

В русском переводе можно обнаружить опущение «romance» и «have».

Оригинал	Перевод
Who says I don't believe in love? You did, in Soto's class.	Кто сказал, что я не верю в любовь? Ты. Недавно на лекции.

В полученном предложении добавили «что». «Soto's class» – это занятие, которое преподает профессор Сото. Этот профессор вел лекции, поэтому вторую реплику перевели при помощи модуляции.

2.3 Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода диалогов в фильме «Довод»

Общая выборка составила 156 примеров, на основании которых было выделено 356 переводческих трансформаций. Рассмотрим 30 наиболее ярких примеров.

Оригинал	Перевод
Swap clothes. The Ukrainians are expecting a passenger.	Поменяйтесь одеждой. Украинцы ожидают пассажира.

В данной реплике выполнено синтаксическое уподобление.

Оригинал	Перевод
You're not shooting the bullet, you're catching it.	Ты ловишь пулю, а не стреляешь.

В этом примере мы можем видеть перестановку частей предложения. В русском предложении тему и рему поменяли местами, то есть сначала зритель получил новую информацию, а потом – второстепенную.

Оригинал	Перевод
I've seen this type of ammunition before. In the field? I was almost hit.	Я уже видел такие раньше. На задании? Едва не ранило.

В данном примере было выполнено опущение «type of ammunition», что позволило уместить полученную фразу в звуковую длину реплики. Более того, переводчики произвели грамматическую замену форму слова «this», изменив единственное число на множественное и получив «такие». Лексему «field» заменили на «задании» применив модуляцию, так как боевое задание героя проходило именно в поле. В третьей реплике мы наблюдаем грамматическую замену членов предложения в ходе которой личное предложение было заменено на безличное.

Оригинал	Перевод
Where did you get them? Came with the wall. I was assigned it, like all the material I'm studying here.	Где вы их взяли? В том обломке. Мне передали его как все материалы, которые я изучаю здесь.

В первом предложении можно наблюдать синтаксическое уподобление. При замене «came with the wall» на «в том обломке» была применена модуляция, так как в сцене женщина показывает на обломок стены со следами от пуль. «I was assigned it» – «Мне передали его» – это пример модуляции, так как женщине в лабораторию передали обломок, как и другие материалы, чтобы изучить.

Оригинал	Перевод
Singh? He never leaves his house, and his house is...his house. Yes, I'm looking right at it.	На Сингха? Он никогда не выходит из дома, а его дом это...крепость. Да, я как раз смотрю на него.

Замена «his house» на «крепость» – это пример применения такой переводческой трансформации как модуляция, ведь дом этого персонажа представляет собой настолько защищенное здание, что в него так же сложно

попасть. Вторая реплика передана при помощи синтаксического уподобления.

Оригинал	Перевод
Fine assumption. Deduction. Deduction, then.	Приятная теория. Дедукция. Что ж, как скажешь.

В первой реплике выполнена модуляция. Слово «assumption» было заменено словом «теория», так как «assumption» – это что-то, что принимают как истину без вопросов и доказательств, а теория требует доказательства. В данной сцене персонаж именно выдвигает теорию, потому что он не может знать наверняка. Во втором предложении мы видим синтаксическое уподобление, а в третьем – целостное преобразование.

Оригинал	Перевод
Listen, my friend, guns are never conducive to a productive negotiation.	Послушай, мой друг, оружие не способствует продуктивным переговорам.

На примере замены «guns» лексемой «оружие» показано применение генерализации, так как слово с более узким значением было заменено словом с более широким значением. При переводе «are never conducive» переводчики произвели грамматическую замену. В переводе также опущено слово «never».

Оригинал	Перевод
The information that I helped defraud my own husband?	Информация, что я помогла обмануть своего мужа?

В данном примере было выполнено опущение лексемы «own», так как в русском тексте она является избыточной.

Оригинал	Перевод
He paid nine million dollars for it. Barely covers the cost of the holiday he just forced us on.	Он заплатил девять миллионов долларов. Стоимость отпуска, в который он заставил нас поехать.

В данном примере был выполнен ряд опущений. Переводчики опустили «for it», «barely covers» и «just». В русском предложении также добавили «поехать».

Оригинал	Перевод
If you'd actually met Arepo, as you claimed, you'd understand that he no longer walks anywhere. We spoke on the phone. He can't do that, either.	Если бы вы встречались с Арепо, вы бы поняли, что он уже не может ходить. Мы говорили по телефону. И говорить.

Обратим внимание на первую реплику. Здесь мы наблюдаем опущение «actually», «as you claimed» и «anywhere». Во второй реплике мы видим синтаксическое уподобление, а в третьей – модуляцию.

Оригинал	Перевод
No, I don't need redemption. At betrayal.	Нет, мне не нужно искупление. Шанс на предательство.

В первой реплике осуществлено синтаксическое уподобление. Во второй реплике переводчики добавили слово «шанс».

Оригинал	Перевод
Don't worry, they won't kill you.	Не волнуйтесь, вас не убьют.

В данном примере выполнена грамматическая замена личного предложения на безличное и опущено слово «they».

Оригинал	Перевод
There's a number in your left coat pocket. Don't call from home. You won't be taking my call.	Мой номер у вас в кармане. Не звоните из дома. Вы не сможете ответить.

В первом предложении произведено опущение «there's» и добавление «мой», чтобы уточнить, что герой положил в карман другого персонажа именно свой номер телефона, а не номер полиции или любого другого человека, способного помочь героине в ее трудной ситуации. Переводчики также опустили «left» и «coat». Второе предложение переведено при помощи синтаксического уподобления. Во второй реплике можно заметить модуляцию, потому что переводчики пришли к выводу, что наемники избьют главного героя настолько сильно, что тот не сможет ответить на телефонный звонок.

Оригинал	Перевод
How would you like to die? Old. You chose the wrong profession.	Как бы хотели умереть? От старости. Вы выбрали не ту профессию.

В первой реплике опустили «you», а во второй реплике выполнили модуляцию. Герой хочет умереть старым, а значит именно старость должна стать тем фактором, который его погубит. «Wrong» изменили на «не ту», применив грамматическую замену и изменив часть речи.

Оригинал	Перевод
There's a walled garden up the road. We are going to take you there, cut your throat, not across, in the middle, like a hole. Then we	Тут есть уединенный парк по дороге. Мы отвезём вас туда, перережем глотку, не поперёк, просто сделаем дырку. Отрежем

take your balls and we stuff them in the cut, block the windpipe. Complex.	вам яйца, засунем их в разрез и перекроем трахею. Как сложно.
---	--

С помощью смыслового развития лексемы «walled» переводчики пришли к выводу, что место, о котором говорит персонаж, является защищенным от присутствия лишних свидетелей и уединенным, поэтому была применена модуляция. Слово «take» перевели как «отвезем» с помощью конкретизации. Помимо вышеперечисленных трансформаций переводчики также опустили «in the middle» и «we». Переводчики добавили «сделаем» и «как», причем во втором случае это слово было добавлено, чтобы придать фразе язвительный оттенок.

Оригинал	Перевод
You sail? I've messed around on boats.	Яхтсмен? Катался пару раз.

В первой реплике мы наблюдаем грамматическую замену части речи (глагола на существительное), а во второй – модуляцию, так как у героя действительно был такой опыт.

Оригинал	Перевод
I need him. To sell guns ?!	Он нужен мне. Продавать оружие ?!

Пример иллюстрирует генерализацию.

Оригинал	Перевод
Sator holds all our lives in his hands. Not just yours.	Сатор держит все наши жизни в своих руках. Не только твою.

Перевод фамилии главного антагониста осуществлен при помощи транслитерации.

Оригинал	Перевод
Dead drops. He buries his time capsule, transmits the location, then digs it up to collect the inverted materials they sent.	Закладка. Он закапывает капсулы времени, передаёт координаты и сразу выкапывает, чтобы забрать инвертированные материалы.

При переводе «dead drops» была произведена грамматическая замена множественного числа на единственное, а при переводе «capsule» единственное число заменили множественным. Здесь также опустили «his», «then» и «they sent». Добавив единицу «сразу», переводчики использовали модуляцию, так как этим капсулам не нужно долго находиться в земле. Перевод «location» выполнен с помощью конкретизации.

Оригинал	Перевод
Is she healed enough?	Она выдержит?

Данное предложение переведено с помощью модуляции. Герой спросил выдержит ли героиня транспортировку, исходя из того, достаточно ли зажили ее раны.

Оригинал	Перевод
We move as soon as we hear the engines.	Выходим, как только услышим двигатели.

В этом примере слово “move” было заменено словом с более узким значением, поэтому была применена конкретизация. Также была опущена единица «we».

Оригинал	Перевод
The grandfather paradox.	Парадокс убитого дедушки.

Переводчики добавили «убитого».

Оригинал	Перевод
But, unlike Oppenheimer, she rebels, splits the algorithm into nine sections and hides them in the best place she can think of. In the past. Here. Now.	Но в отличие от Оппенгеймера она бунтует, разделяет алгоритм на девять частей и прячет их в самом надёжном месте. В прошлом. Здесь. Сейчас.

При помощи смыслового развития переводчики заменили «the best place she can think of» на «в самом надёжном месте», потому что лучшее место, о котором эта женщина могла подумать является самым надёжным местом. Во второй реплике выполнено синтаксическое уподобление.

Оригинал	Перевод
There are nine nuclear powers. Nine bombs. Nine sets of the most closely guarded materials in the history of the world. The best hiding place possible.	Есть девять ядерных держав. Девять бомб. Девять наборов самых охраняемых материалов в истории мира. Лучшее место не придумаешь.

В первых двух предложениях выполнено синтаксическое уподобление, а в четвертом – целостное преобразование. В третьем предложении мы наблюдаем опущение «closely».

Оригинал	Перевод
Because he was in the right place at the right time.	Он оказался в нужное время в нужном месте.

В данном примере выполнено опущение «because» и конкретизация слова «was». При переводе единицы «in the right place» и «at the right time» поменяли местами, выполнив перестановку.

Оригинал	Перевод
Mission accomplished.	Миссия выполнена.

В этой реплике выполнено синтаксическое уподобление.

Оригинал	Перевод
You are a protagonist. Did you think you were the only person capable of saving the world?	Ты не главный герой. Думал, ты единственный человек, способный спасти мир?

В первом предложении выполнена модуляция. Значение неопределенного артикля в этой реплике говорит о том, что главный герой является лишь одним из многих людей, способных выполнить эту важную миссию, то есть он не является главным героем. Во втором предложении выполнено опущение «you».

Оригинал	Перевод
If you don't have the authority, then talk to whoever's in charge of loose ends. Give me your word that she and her son will be safe, Priya.	Если у вас нет полномочий, поговорите с тем, кто подчищает хвосты. Дайте мне слово, что она и её сын будут в безопасности.

Переводчики заменили «in charge of loose ends» на «подчищает хвосты», выполнив целостное преобразование. Они также опустили такие единицы, как «Priya», «then» и «your». Замена «Safe» на «в безопасности» – это пример грамматической замены части речи.

Оригинал	Перевод
Kat, you jumped the gun!	Кэт, ты не дождалась!

Имя героини переведено при помощи транскрибирования.

Оригинал	Перевод
I couldn't do it, I couldn't let him die thinking he'd won. And I knew you'd find a way.	Я не могла дать ему умереть с мыслью, что он выиграл. Я знала, у тебя получится.

«I couldn't do it» опустили. Далее переводчики произвели грамматическую замену слова «thinking», заменив глагол на существительное. При переводе «find a way» была выполнена модуляция, так как все получилось из-за того, что герой нашел выход из ситуации. В последнем предложении опущены «and» и «would».

2.4 Статистический анализ данных

На основании проанализированного материала нами были выведены статистические данные о переводческих трансформациях, использованных

при переводах. Рассмотрим данные, представленные в таблицах 1 и 2, а также на диаграммах 1, 2 и 3.

Таблица 1 – Соотношение частоты употребления переводческих трансформаций при переводе мелодрамы

Наименование трансформации	Числовое соотношение
Опущение	57
Модуляция	44
Синтаксическое уподобление	38
Добавление	26
Целостное преобразование	23
Грамматическая замена	17
Конкретизация	16
Генерализация	6
Транскрибирование	5
Транслитерация	3
Транспозиция	1
Компенсация	1
Антонимический перевод	1
Экспликация	1
Итого:	239

Данные результаты показывают, что самыми частотными трансформациями при переводе мелодрамы являются опущение (57 случаев), модуляция (44 случая), синтаксическое уподобление (38 случаев), добавление (26 случаев) и целостное преобразование (23 случая). Представим результаты с помощью диаграммы 1:

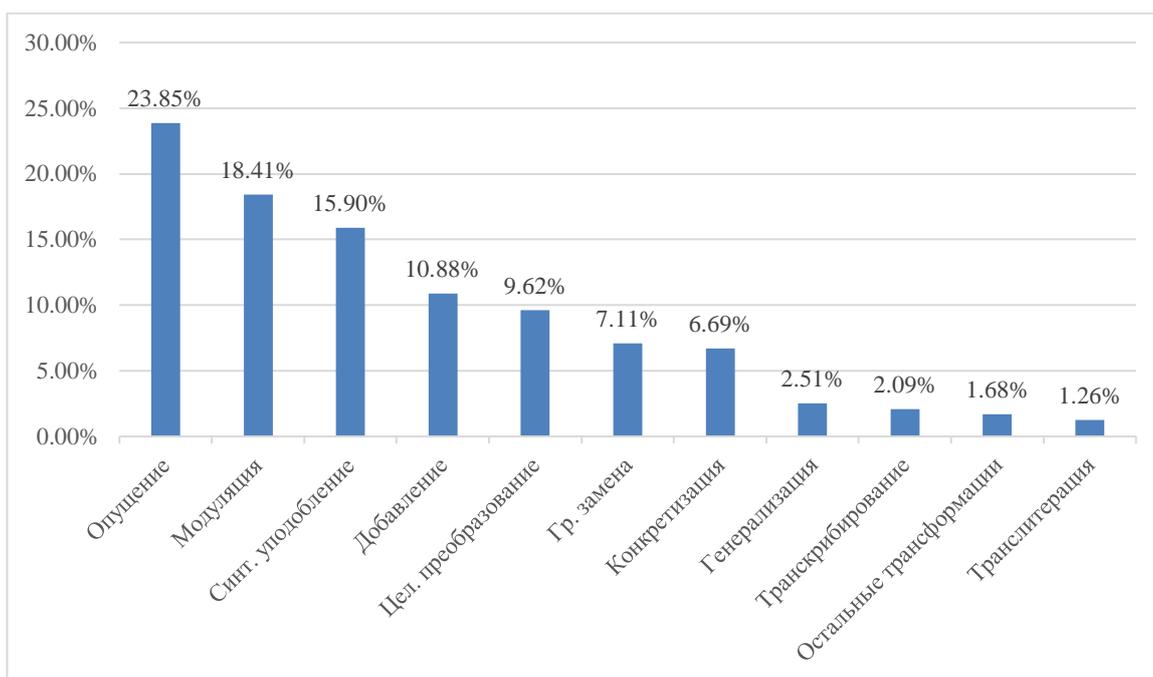


Диаграмма 1 – Употребление переводческих трансформаций при переводе мелодрамы

В ходе анализа было выяснено, что 23,85% от всех трансформаций составляет опущение, 18,41% составляет модуляция, 15,90% составляет синтаксическое уподобление, 10,88% составляет добавление, 9,62% составляет целостное преобразование.

Таблица 2 – Соотношение частоты употребления переводческих трансформаций при переводе боевика

Наименование трансформации	Числовое соотношение
Опущение	96
Синтаксическое уподобление	85
Модуляция	52
Грамматическая замена	43
Целостное преобразование	30
Добавление	18
Конкретизация	14
Генерализация	4
Экспликация	4
Транскрибирование	3
Контекстуальная замена	3
Транслитерация	2
Компенсация	1
Антонимический перевод	1
Итого:	356

Данные результаты показывают, что самыми частотными трансформациями при переводе боевика являются опущение (96 случаев), синтаксическое уподобление (85 случаев), модуляция (52 случая), грамматическая замена (43 случая) и целостное преобразование (30 случаев). Представим полученные результаты с помощью диаграммы 2:

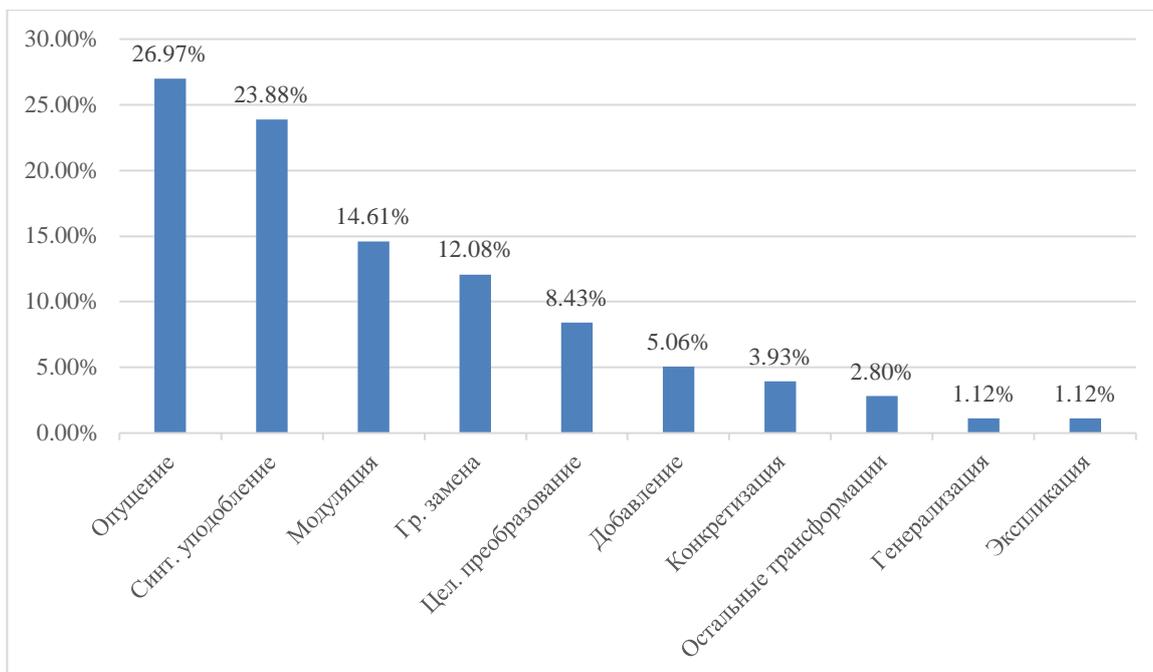


Диаграмма 2 – Использование переводческих трансформаций при переводе боевика

В ходе анализа было выяснено, что 26,97% от всех трансформаций составляет опускание, 23,88% составляет синтаксическое уподобление, 14,61% составляет модуляция, 12,08% составляет грамматическая замена, 8,43% составляет целостное преобразование.

Обратимся к диаграмме 3, на которой наглядно представлено процентное соотношение использования трансформаций при переводах фильмов жанров «мелодрама» и «боевик»:

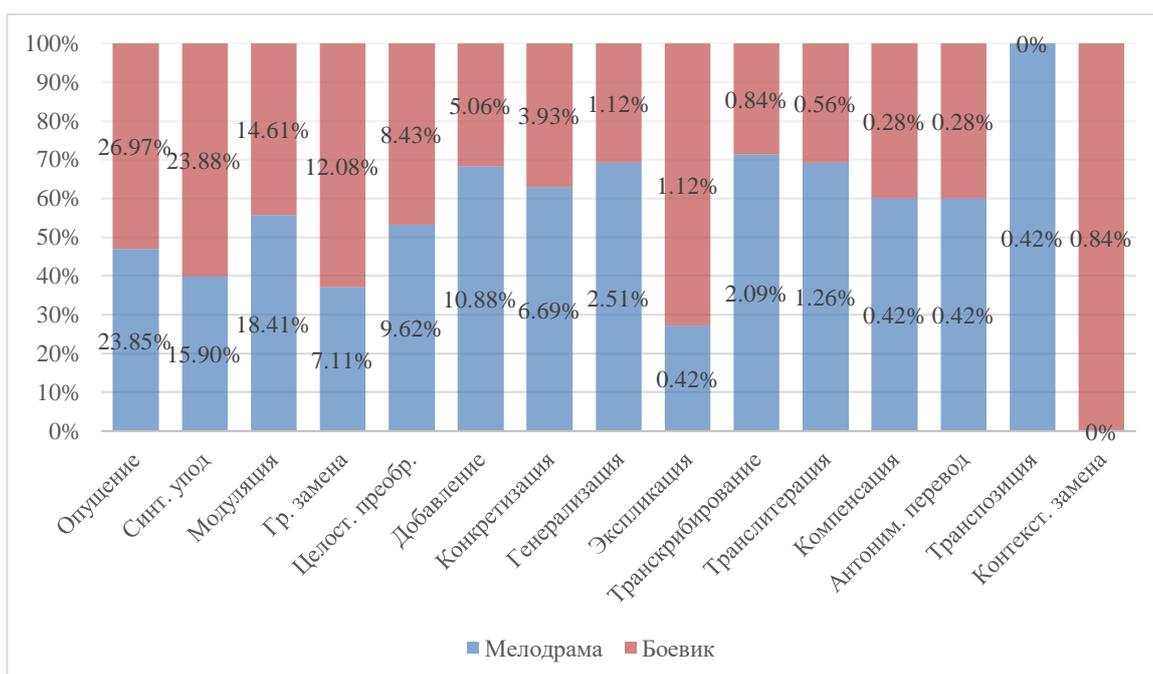


Диаграмма 3 – Соотношение трансформаций при переводах фильмов жанров «мелодрама» и «боевик»

Выводы по второй главе

1. В данной главе были рассмотрены основные переводческие трансформации, используемые при официальном дублированном переводе фильмов жанров «мелодрама» и «боевик», а также показано их использование на конкретных примерах реплик персонажей. Основой для проведения анализа трансформаций была взята классификация В. Н. Комиссарова.

2. Всего в фильме-мелодраме было рассмотрено 129 примеров диалогической речи, в которых было обнаружено 239 переводческих трансформаций. Среди трансформаций преобладает опущение (23,85%), модуляция (18,41%), синтаксическое уподобление (15,90%) добавление (10,88%) и целостное преобразование (9,62%).

3. В фильме жанра «боевик» было проанализировано 156 примеров и выделено 356 трансформаций. Проанализировав использование переводческих трансформаций при переводе с английского языка на русский, можно сделать вывод о том, что опущение (26,97%), синтаксическое уподобление (23,88%) и модуляция (14,61%) являются самыми частотными. Достаточно часто также используют грамматические замены (12,08%) и целостное преобразование (8,43%).

4. Использование опущений мотивировано не столько жанровой принадлежностью фильма, сколько ограничениями, которые накладывает дублирование. Однако важно заметить, что в боевике выполнено на 3,12% больше опущений, что также можно объяснить более динамичным развитием событий.

5. Большое количество синтаксического уподобления в жанре «боевик» связано с особенностями лаконичной и высокоинформативной

речи главного героя. Синтаксическое уподобление в мелодраме связано с достаточно простой структурой предложения, не требующей применения других трансформаций.

6. Модуляция в боевиках чаще связана со смысловым развитием для связи реплики с предыдущей. Вместе с тем модуляция в мелодраме чаще связана с экстралингвистическим контекстом.

7. Различные грамматические трансформации в боевике также связаны с жанровыми характеристиками, являясь сопутствующим приемом при опущении информации в динамичных сценах и быстром темпе речи. Мы обнаружили, что в мелодраме таких замен оказалось на 4,97% меньше.

8. Прием целостного преобразования в боевике чаще связан с переводом устойчивых выражений и фразеологических единиц. В мелодраме оно нередко используется для трансформации всего предложения и уподоблению русскому языку.

9. Прием добавления в мелодраме связан с добавлением эмоционально-окрашенных единиц, что также связано с характеристикой этого жанра.

10. Конкретизация использовалась в обоих фильмах для общей цели, а именно, для того, чтобы называть конкретные действия и предметы вместо использования слов с более общим смыслом. Однако в боевике эта трансформация использована на 2,76% меньше; это говорит о том, что в исходном тексте предметам и действиям были присвоены более конкретные лексемы. Зрителю важно понимать диалоги как можно лучше, ведь в них описывается и раскрывается миссия героев.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной выпускной квалификационной работе мы исследовали жанровую специфику переводческих трансформаций в переводах аудиовизуальных произведений. В теоретической части были рассмотрены такие понятия, как «аудиовизуальный перевод», «аудиовизуальный текст», «кинотекст», «фильм» и «жанр». Особое внимание было уделено изучению специфики и жанровых особенностей кинотекста. В теоретической части были также рассмотрены классификации переводческих трансформаций и их особенности.

В ходе практического исследования был проведен анализ переводческих трансформаций, использованных в кинотексте. С помощью сравнительно-сопоставительного и статистического методов, мы определили дистрибуцию применяемых трансформаций и представили ее в виде диаграмм. Это позволило достичь главной цели исследования – выявить и описать специфические особенности переводческих трансформаций, обусловленные жанровыми характеристиками исходного кинотекста.

Выдвинутые на защиту положения нашли подтверждение в работе. Аудиовизуальное произведение является комплексным явлением, которое сочетает в себе как языковые, так и внеязыковые элементы. Важной составляющей такого произведения является кинотекст, который мы рассматривали как особый вид аудиовизуального текста, содержащийся в фильмах. Мы выяснили, что характеристики кинотекста определяются особенностями художественного кинодискурса, который обладает вербальными и невербальными компонентами. Диалог, содержащийся в кинотексте, требует учета жанровой специфики произведения, так как жанр обладает определенными особенностями построения диалога, что требует отражения в переводимом тексте. Чтобы передать характерные черты жанра при аудиовизуальном переводе, переводчики используют различные переводческие трансформации.

На основании полученных данных мы сделали вывод о том, что перевод аудиовизуального произведения может затрудняться не только ограничениями, которые накладывает аудиовизуальный перевод, но и жанровой принадлежностью содержащегося в произведении текста.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алборова А. А. Структурные особенности гуманитарной и научно-производственной терминосистем в сопоставительном аспекте (на примере терминосистем киноиндустрии и нанотехнологий) / А. А. Алборова, А. В. Раздубов // Вестник БГУ. – 2014. – №2. – С. 306–312. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-osobennosti-gumanitarnoy-i-nauchno-proizvodstvennoy-terminosistem-v-sopostavitelnom-aspekte-na-primere-terminosistem> (дата обращения: 15.06.2024).
2. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. – Санкт-Петербург : Филологический факультет СПбГУ; Москва : Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
3. Аюпова Р. А. Фразеологические единицы в текстах анимационных фильмов (на материале текстов фильмов «Красавица и чудовище» и «Аладдин») / Р. А. Аюпова, Н. Р. Мигманова // Вестник ТГГПУ. – 2017. – №2 (48). – С. 18–23. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologicheskie-edinitsy-v-tekstah-animatsionnyh-filmov-na-materiale-tekstov-filmov-krasavitsa-i-chudovische-i-aladdin> (дата обращения: 15.06.2024).
4. Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – Москва : ЛКИ, 2010. – 240 с.
5. Березуева А. Э. Коммуникативный портрет главного героя кинотекстов жанра «Боевик» / А. Э. Березуева // Известия ВГПУ. – 2010. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kommunikativnyy-portret-glavnogo-geroya-kinotek-stov-zhanra-boevik> (дата обращения: 15.06.2024).
6. Большая российская энциклопедия : [сайт]. – URL: <https://bigenc.ru/> (дата обращения: 15.06.2024).
7. Бочарникова Н. В. Жанровая идентификация переводного текста как инструмент лингвистического маркетинга / Н. В. Бочарникова // МНКО. – 2013. – №1 (38). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya->

identifikatsiya-perevodnogo-teksta-kak-instrument-lingvisticheskogo-marketinga (дата обращения: 15.06.2024).

8. Бочарникова Н. В. Маркетинговые атрибуты названия художественного текста массовой культуры / Н. В. Бочарникова // Евразийский Союз Ученых. – 2016. – №7-2 (28). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/marketingovye-atributy-nazvaniya-hudozhestvennogo-teksta-massovoy-kultury> (дата обращения: 15.06.2024).

9. Гамбье И. Перевод и переводоведение на стыке цифровых технологий / И. Гамбье // Вестник СПбГУ. Серия 9. – 2016. – Вып. 4. – С. 77–94.

10. Горшкова В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами / В. Е. Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. акад. М.Ф. Решетникова. – 2009. – № 3. – С. 141–144.

11. Гражданский кодекс Российской Федерации, часть четвертая от 18.12.2006 г. №230-ФЗ (ред. от 30.01.2024) // URL : <http://pravo.gov.ru/> (дата обращения: 15.06.2024).

12. Душенко Д. В. Формула женского счастья: серийный любовный роман / Д. В. Душенко // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2000. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/formula-zhenskogo-schastya-seriynny-lyubovnyu-roman> (дата обращения: 15.06.2024).

13. Егорова Т. А. Субтитрование и дубляж. Определение, сравнение методик. Плюсы и минусы / Т. А. Егорова. // Вестник науки и образования. – 2019. – №3–1 (57). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subtitrovanie-i-dublyazh-opredelenie-sravneniemetodik-plyusy-i-minusy> (дата обращения: 15.06.2024).

14. Зализняк А. А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / А. А. Зализняк, И. Б. Левонтина, А. Д. Шмелев. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.

15. Зарецкая А. Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе: монография / А. Н. Зарецкая. – Челябинск : Абрис, 2012. – 192 с.
16. Зезюлько А. В. Особенности формирования жанра «Экшн» в современной массовой культуре / А. В. Зезюлько, В. В. Воронин // Таврический научный обозреватель. – 2015. – №4-3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-formirovaniya-zhanra-ekshn-v-sovremennoy-massovoy-kulture> (дата обращения: 15.06.2024).
17. Калинин А. Ю. К вопросу об онтологических свойствах аудиовизуального текста / А. Ю. Калинин // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2023. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-ontologicheskikh-svoystvah-audiovizualnogo-teksta> (дата обращения: 15.06.2024).
18. Карабулатова И.С. Эволюция лексемы «боевик» в современном языковом сознании российской молодёжи / И. С. Карабулатова // МНКО. – 2018. – №4 (71). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-leksemy-boevik-v-sovremennom-yazykovom-soznanii-rossiyskoj-molodyozhi> (дата обращения: 15.06.2024).
19. Кармалова Е. Ю. Мифопоэтическая основа жанров современной массовой культуры (женский любовный роман / киномелодрама) и рекламный дискурс / Е. Ю. Кармалова // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2008. – №1-1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifopoeticheskaya-osnova-zhanrov-sovremennoy-massovoy-kultury-zhenskiy-lyubovnyy-roman-kinomelodrama-i-reklamnyy-diskurs> (дата обращения: 15.06.2024).
20. Козлова М. М. Современный любовный роман как жанр массовой культуры / М. М. Козлова // Вестник УлГТУ. – 2002. – №2 (17). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennyy-lyubovnyy-roman-kak-zhanr-massovoy-kultury> (дата обращения: 15.06.2024).

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

22. Колодина Е. А. Статус кинодиалога в ряду соположенных понятий: кинодиалог, кинотекст, кинодискурс / Е. А. Колодина // Вестник ННГУ. – 2013. – №2 – 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/status-kinodialoga-v-ryadu-sopolozhennyh-ponyatiy-kinodialog-kinotekst-kinodiskurs> (дата обращения: 15.06.2024).

23. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых: учебное пособие / В. Н. Комиссаров. – Москва : ЧеРо, 1999. – 136 с.

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

25. Копылова Е. А. Исследования структурно-смысловой организации кинодискурса / Е. А. Копылова, Л. Р. Комалова // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 6, Языкознание: Реферативный журнал. – 2020. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/issledovaniya-strukturno-smyslovooy-organizatsii-kinodiskursa> (дата обращения: 15.06.2024).

26. Кочук И. А. Кинорепрезентация жестокости: жанровые конвенции и зрительская интерпретация / И. А. Кочук, Е. А. Кожемякин // Nomothetika: Философия. Социология. Право. – 2023. – №2. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinoreprezentatsiya-zhestokosti-zhanrovye-konventsii-i-zritelskaya-interpretatsiya> (дата обращения: 15.06.2024).

27. Кустова О. Ю. Концептуальные модели исследования киноперевода / О. Ю. Кустова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2019.

– №192. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnye-modeli-issledovaniya-kinoperevoda> (дата обращения: 15.06.2024).

28. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз» / В. А. Кухаренко. – Москва : Просвещение, 1988. – 192 с.

29. Лаврентьева М. Ю. Роль кинофильмов в актуализации и проживании эмоций / М. Ю. Лаврентьева // Вестник науки. – 2020. – №7 (28). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-kinofilmov-v-aktualizatsii-i-prozhivanii-emotsiy> (дата обращения: 15.06.2024).

30. Лавриненко И. Н. Стратегии и тактики мены коммуникативных ролей в современном англоязычном кинодискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Лавриненко Ирина Николаевна ; – Харьков, 2011. – 20 с.

31. Левицкая Т. Р. Пособие по переводу с английского языка на русский / Т. Р. Левицкая, А. М. Фитерман – Москва : Высшая школа, 1973. – 136 с.

32. Лутков Е. А. Мультиформатность аудиовизуального перевода / Е. А. Лутков // Вестник ВолГУ. Серия 9: Исследования молодых ученых. – 2016. – №14. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/multiformatnost-audiovizualnogo-perevoda> (дата обращения: 15.06.2024).

33. Матасов Р. А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Матасов Роман Александрович ; – Москва, 2019. – 254 с.

34. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Назмутдинова Светлана Сергеевна ; – Тверь, 2008. – 18 с.

35. Нелюбина Ю. А. Кинодискурс как объект лингвистического изучения / Ю. А. Нелюбина // Челябинский гуманитарий. – 2013. – №3 (24).

– URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinodiskurs-kak-obekt-lingvisticheskogo-izucheniya> (дата обращения: 15.06.2024).

36. Никитина Е. А. Поликодовая организация кинотекста / Е. А. Никитина // Молодой ученый. – 2018. – № 24 (210). – С. 357–359. – URL: <https://moluch.ru/archive/210/51408/> (дата обращения: 15.06.2024).

37. Никонова Е. А. Определение понятия «Жанр» (основные подходы, проблемы и перспективы): систематический обзор / Е. А. Никонова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – №9. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opredelenie-ponyatiya-zhanr-osnovnyue-podhody-problemy-i-perspektivy-sistematcheskiy-obzor> (дата обращения: 15.06.2024).

38. О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации : Федеральный закон № 126-ФЗ от 22 авг. 1996 г.: принят Государственной Думой 17 июля 1996 г. // URL: <http://pravo.gov.ru/> (дата обращения 15.06.2024)

39. Распопова С. С. О понятии «Жанр» в теории журналистики / С. С. Распопова // Вестник ЧелГУ. – 2012. – №6 (260). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-ponyatii-zhanr-v-teorii-zhurnalistiki> (дата обращения: 15.06.2024).

40. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – Москва : Междунар. отношения, 1974. – 183 с.

41. Романова Т. В. Когнитивный анализ текста: работа над методологическими ошибками / Т. В. Романова. – Тамбов : Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2013. – Вып. XIV. – С. 493–496.

42. Слышкин Г. Г. Статья «Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа)» / Г. Г. Слышкин, М. А. Ефремова. – Москва : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

43. Татаринцев Н. С. Жанры в кинематографе / Н. С. Татаринцев // Молодой ученый. – 2019. – № 21 (259). – С. 541–547. – URL: <https://moluch.ru/archive/259/59595/> (дата обращения: 15.06.2024).

44. Тихомирова В. В. Клише в различных жанрах англоязычных фильмов и сериалов / В. В. Тихомирова, О. С. Кирикова // Актуальные проблемы авиации и космонавтики. – 2020. – № 1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klishe-v-razlichnyh-zhanrah-angloyazychnyh-filmov-i-serialov> (дата обращения: 15.06.2024).
45. Усов Ю. Н. Основы экранной культуры / Ю. Н. Усов. – Москва : Новая школа, 1993. – 91 с.
46. Хачмафова З. Р. Гендерная стратификация языка женской прозы (на материале русского и немецкого языков) / З. Р. Хачмафова // Известия Российского государственного университета им. А. И. Герцена. – 2010. – № 120. – С. 186–196.
47. Черняк М. А. «Розовый роман» в контексте современной массовой литературы: тенденции развития жанра / М. А. Черняк // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. – №6 (67). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rozovyy-roman-v-kontekste-sovremennoy-massovoy-literatury-tendentsii-razvitiya-zhanra> (дата обращения: 15.06.2024).
48. Чижикова В. П. Понятие кинотекста и его виды / В. П. Чижикова // Форум молодых ученых. – 2017. – №4 (8). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-kinoteksta-i-ego-vidy> (дата обращения: 15.06.2024).
49. Шапкина Е. А. Использование аудиовизуального текста в молодежной рекламе / Е. А. Шапкина // Colloquium-journal. – 2019. – №12 (36). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-audiovizualnogo-teksta-v-molodezhnoy-reklame> (дата обращения: 15.06.2024).
50. Шарифова Салида Шаммед Кызы Смешение романа с драматическими жанрами / Салида Шаммед Кызы Шарифова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – №15. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smeshenie-romana-s-dramaticheskimi-zhanrami> (дата обращения: 15.06.2024).

51. Швейцер А. Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – Москва : Наука, 1988. – 215с.
52. Cambridge Dictionary : [сайт]. – 2024. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 15.06.2024).
53. Collins : [сайт]. – 2024. – URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 15.06.2024).
54. Merriam-Webster : [сайт]. – 2024. – URL: <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 15.06.2024).
55. TranscriptDB : [сайт]. – 2024. – URL: <https://transcripts.thedealr.net> (дата обращения: 15.06.2024).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода диалогов в фильме «После»

№	Оригинал	Перевод	Трансформации
1	Hi. Hey.	Привет. Привет.	Синтаксическое уподобление.
2	Econ 101? Yeah.	Основы экономики? Да.	Речь идёт о кабинете, в котором преподают экономику. В оригинале персонаж говорит «econ», что является сокращением для «economics», а также номер кабинета. В переводе номер опустили и добавили «основы», чтобы уточнить, что герои учатся на первом курсе.
3	I already tried it. It's locked. Right.	Я уже пытался. Закрыто. Ясно.	«It» – опущение. «It's» – опущение. «Right» – «Ясно» – модуляция.
4	Sorry. After you. After you.	Прости. После тебя. После тебя.	Синтаксическое уподобление.
5	No, no... No, no...	Нет-нет. Нет-нет.	Синтаксическое уподобление.
6	Honestly, I insist. No, I insist.	Честно, я настаиваю. Нет, я настаиваю.	Синтаксическое уподобление.
7	No, honestly... No, my mother raised me to... Okay.	Нет, правда. Моя мама меня так воспитала. Ну ладно.	«Honestly» – «правда» – грамматическая замена части речи (наречие на существительное). Переводчики опустили «no», избавившись от

			лишнего отрицания. Также они заменили тип предложения, сделали его законченным и добавили «так».
8	Are you in first year, too? Yeah.	Ты тоже на первом курсе? Да.	На примере перевода слова «year» мы видим использование конкретизации.
9	Are you an econ major? That's the plan. You? I'm an English major.	Ты на экономическом? Таков план. А ты? Английский.	В переводе опущено слово «major» и произведена замена части речи: «econ» (существительное) – «экономический» (прилагательное). Выполнено опущение «I'm» и «major».
10	I'm Landon, by the way. Tessa. Nice to meet you.	Я Лэндон, кстати говоря. Тесса. Приятно познакомиться.	«Landon» – «Лэндон» – транскрибирование . «Tessa» – «Тесса» – транскрибирование . «You» – опущение.
11	Excuse me? I think that you're in the wrong room. I'm in the right room.	Простите? Я думаю, что ты немного ошибся дверью. Нет, не ошибся.	Обратим внимание словосочетание «the wrong room». Прилагательное «wrong» было заменено на глагол «ошибся». Слово «room» заменили на «дверью», применив модуляцию и конкретизацию, а также добавили «немного», чтобы придать фразе язвительный оттенок.

			В следующей реплике переводчики применили целостное преобразование, связав реплику с предыдущей.
12	How did you even get in here? Okay. Can you please go out into the hall so I can get dressed?	Как ты вообще сюда попал? Ладно. Можешь выйти в коридор, чтобы я могла одеться?	Переводчики воспользовались конкретизацией, заменив нейтральное «get» на «попал», показывая негативное отношение героини к другому герою. Опускание «please», что позволило сделать фразу более разговорной.
13	Don't flatter yourself. I'm not looking.	Не обольщайся. Я не смотрю.	В первом предложении выполнение целостное преобразование (устойчивого выражения на устойчивое выражение). Во втором предложении выполнено синтаксическое уподобление.
14	What do you think?	Что думаешь?	«You» – опущение.
15	It's pretty. Maybe it's just a little too formal?	Миленько. Может чуток слишком формально?	«It's» – опущение. «Pretty» – «Миленько» – грамматическая замена части речи (прилагательного наречие). Слову также придали эмоциональную окраску.

			«Just» – опущение. «A little» – «чуток» – придание стилистической (разговорной) окраски.
16	You said be myself.	Ты же сказала надо быть собой?	Грамматическая замена типа предложения (утвердительного на вопросительное). «Же» – добавление. «Надо» – добавление.
17	You know what? I love it. I love it.	Знаешь что? Мне нравится. Мне нравится.	«You» – опущение. «Love» – нравится – генерализация.
18	Hey. Hey. Thought we were gonna Face Time. Yeah, sorry.	Привет. Привет. Думал поболтаем по Фейс Тайм. Да, извини.	«Поболтаем» – добавление. «Face Time» – «Фейс Тайм» – транскрибирование .
19	Where are you right now? It's really loud.	Ты сейчас где? Очень шумно.	«Right» – опущение. «It's» – опущение.
20	I'm with Steph and her friends, but they're all just, like... I don't know.	Я со Стеф и её друзьями, но они все такие...Я не знаю.	«Steph» – «Стеф» – транскрибирование . «Just» – опущение.
21	So you're at a party? Have you been drinking? I just had one drink.	Значит ты на вечеринке? Ты там пьёшь? Один глоток сделала.	«Там» – добавление. «Drink» – «глоток» – модуляция.
22	Okay, so you go to college and now you drink. That's just great, Tessa.	То есть сначала ты уезжаешь в колледж, а теперь ты пьёшь. Это просто отлично, Тесса.	«Okay» – опущение. «Сначала» – добавление. «Go» – «уезжаешь» - конкретизация. «Tessa» – «Тесса» – транскрибирование .

23	Noah, can you not be so, like... "So, like" What? I'm not the one who's out partying right now.	Ной, ну что ты прямо как... Как кто? Я вот сейчас не хожу на вечеринки.	«Noah» – «Ной» – транспозиция. «So like» – «Как кто» – целостное преобразование. Последнее предложение переведено при помощи модуляции.
24	Just forget it.	Ладно, проехали.	Целостное преобразование.
25	Tessa, I wanna...	Нет, я хочу об этом поговорить...	«Tessa» – опущение. «Нет» – добавление. «Об этом поговорить» – добавление.
26	Hey. Hi.	Привет. Привет.	Синтаксическое уподобление.
27	I'm glad I'm not the only freshman in this class.	Хорошо, что я не один первокурсник на этой лекции.	«Class» – «лекция» – конкретизация. «I'm glad» – «хорошо» – модуляция.
28	I'm psyched I got in.	Я так рада, что попала сюда.	«Сюда» – добавление. «Psyched» – «рада» – генерализация, при которой произошла нейтрализация эмоционально окрашенной лексемы.
29	How can someone be so arrogant? "Elizabeth Bennet needs to chill." Who even says that?	Как человек может быть таким заносчивым? «Элизабет Беннет надо остыть.» Кто вообще так говорит?	«To chill» – «остыть» – целостное преобразование. «Someone» – «человек» – конкретизация. Последнее предложение передано при помощи

			синтаксического уподобления.
30	That's just Hardin being Hardin.	Это вполне в духе Хардина.	Модуляция. «Hardin» – «Хардин» – транслитерация.
31	You know him?	Ты его знаешь?	Синтаксическое уподобление.
32	Yeah. We're practically related. My mom is dating Chancellor Scott. Chancellor Scott is Hardin's dad.	Да. Мы практически родня. Моя мать встречается с ректором Скоттом. Ректор Скотт - это отец Хардина.	«Related» – «родня» – грамматическая замена части речи (глагола на существительное) и придание стилистической (разговорной) окраски. «Scott» – «Скотт» – транслитерация.
33	His father's the chancellor?	Его отец наш ректор?	«The» – «наш» – компенсация.
34	Yeah. Listen, Tessa, he's just trying to get a reaction. Well, he's not gonna get one from me.	Да. Слушай, Тесса, он просто провокатор. Ну, со мной это не сработает.	«Get a reaction» – «провокатор» – модуляция. Вторая реплика переведена при помощи целостного преобразования.
35	What are you doing?	Что ты делаешь?	Синтаксическое уподобление.
36	I'm going swimming.	Иду купаться.	«I'm» – опущение. «Swimming» – «купаться» – конкретизация.
37	Hardin.	Хардин.	Транслитерация.
38	Come in. You can wear my t-shirt. It feels amazing.	Давай. Возьми футболку. Вода потрясающая.	«Come in» – «давай» – целостное преобразование. «You can wear my t-shirt» – «возьми футболку» -

			модуляция. «It» – «вода» – модуляция. «Feels» – опущение.
39	A little privacy? Please? Okay. What? I like it better on you.	Можешь не смотреть? Пожалуйста? Окей. Что? На тебе лучше смотрится.	Первое предложение перевели при помощи целостного преобразования, второе, третье и четвертое – при помощи синтаксического уподобления, а последняя реплика – при помощи модуляции.
40	Can I ask you something?	Можно тебя спросить?	«Something» – опущение.
41	Do I even have a choice?	У меня разве есть выбор?	Синтаксическое уподобление.
42	Who do you love the most in the world? Easy. Myself. Of course you do.	Кого ты любишь больше всех на свете? Легко. Себя, конечно. Ну естественно.	«In the world» – «на свете» – целостное преобразование. «Конечно» – добавление. Третья реплика передана при помощи целостного преобразования.
43	What's your boyfriend's name? It's Noah.	Как зовут твоего парня? Ной.	«Name» – «зовут» – грамматическая замена (части речи).
44	Noah. Does he go here? He's in high school. High school? And what does a high school kid do to deserve you?	Ной. Он учится здесь? Он старшеклассник. Ещё в школе? И как же этот школьник завоевал тебя?	«Go there» – «учится» – конкретизация. «In high school» – «старшеклассник» – модуляция. «Do to deserve» – «завоевать» – контекстуальная замена.

			«High school» – «еще в школе» – модуляция.
45	He is nice to me.	Он очень мил со мной.	«Очень» – добавление.
46	Isn't that just another word for boring?	Разве это не синоним слова скучный?	«Another word» – «синоним слова» – конкретизация.
47	Not always.	Не всегда.	Синтаксическое уподобление.
48	Can I show you something? Hold your breath. The silence. It's peaceful. You think that's weird.	Можно я тебе кое-что покажу? Задержи дыхание. Тихо. И так спокойно. Ты думаешь это странно.	«The silence» – «тихо» – грамматическая замена части речи (с существительного на наречие). «Так» – добавление.
49	No. Not at all.	Нет. Вовсе нет.	«Not at all» – «вовсе нет» – целостное преобразование.
50	I thought that you just wanted to be friends.	Ты говорил, мы будем просто друзьями.	Модуляция.
51	I don't think we can ever be just friends.	Нам никогда не быть просто друзьями.	«I don't think» – опущение.
52	So, why do you call them chips? Why do you call them fries? 'Cause they're fried. They're not French.	Почему англичане называют фри чипсами? А почему вы картошкой фри? Они же во фритюре. Но мы не во Франции.	«So» – опущение. «Them» – «фри» – модуляция. «You» – «англичане» – модуляция. «Call» – опущение. «А» – добавление. «Them» – опущение. «'Cause» – опущение. «Же» – добавление. Последнюю реплику перевели с помощью

			модуляции.
53	You've got plenty there!	Ты что, у тебя полно!	«Ты что» – добавление. «There» – опущение.
54	So, what's your story then? My story? Yeah. Like your... Your family. How you ended up here.	Расскажи мне о себе. Что рассказать? Например...О своей семье. Как ты оказался здесь.	Первая и вторая реплика переданы с помощью модуляции. «Yeah» – опущение. «Ended up» – «оказался» – целостное преобразование.
55	I'll pass. I just don't think asking a bunch of questions about someone's past is really gonna tell you who they are. I can find out who you are by sitting here and spending time with you.	Я пас. Не думаю, что засыпав человека вопросами о прошлом, ты поймёшь, каков он на самом деле. Я могу понять, кто ты, сидя здесь и проводя с тобой время.	«Pass» – «пас» – грамматическая замена (глагола на существительное). «I» – опущение. «Just» – опущение. «Человека» – добавление. «Someone» – опущение. «Asking» – «засыпав» – контекстуальный синоним. «Is really gonna tell you» – «ты поймёшь» – модуляция. «A bunch of» – опущение. «На самом деле» – перестановка. «Find out» – «понять» – модуляция.
56	What? What? What are you doing?	Что? Что? Что ты делаешь?	Синтаксическое уподобление.
57	I'm just waiting for you to reveal your true self to me by	Жду, когда ты проявишь свою истинную сущность	«I'm just» – опущение.

	just sitting here and spending time with you.	сидя здесь и проводя время со мной.	«True self» – «истинную сущность» – модуляция. «To me» – опущение. «With you» – «со мной» – модуляция.
58	Okay, fair enough. One question. Why do you have all those romance novels if you don't believe in love?	Хорошо, справедливо. Один вопрос. Почему у тебя дома все эти романы, если ты не веришь в любовь?	«Romance» – опущение. «Have» – опущение.
59	Who says I don't believe in love? You did, in Soto's class.	Кто сказал, что я не верю в любовь? Ты. Недавно на лекции.	«Что» – добавление. Вторую реплику перевели при помощи модуляции.
60	True. Maybe don't believe everything I say, then.	Точно. Может не стоит верить всему, что я говорю.	«Then» – опущение. «Не стоит» – добавление.
61	What was that? What was what?	Что это было? Что именно?	В переводе первой реплики мы наблюдаем синтаксическое уподобление. Во второй реплике мы наблюдаем модуляцию, которая позволила связать реплику с предыдущей.
62	Were you, like, embarrassed that they saw us together? No.	Тебе было неловко, что они увидели нас вместе? Нет.	«Like» – опущение.
63	You know, I am going to tell Noah about us, I just... Us? What do you mean, "Us"? If you want to dump Mr. High School then go ahead, but don't do it on my account.	Я собираюсь рассказать Ною про нас... «Нас»? В каком смысле «нас»? Хочешь послать своего старшеклассника - вперёд, но только не надо делать это из-за меня.	«You know» – опущение. «I just» – опущение. «What do you mean» – «В каком смысле» – модуляция. «To dump» –

			<p>«послать» – модуляция. «Mr. High School» – – «старшеклассник» – конкретизация. «Then» – опущение. «Don't do it» – «не надо делать» – грамматическая замена типа предложения (побудительного на повествовательное).</p>
64	<p>What? Look, it was fun, but I don't date.</p>	<p>Что? Было прикольно, но я ни с кем не встречаюсь.</p>	<p>В первой реплике произведено синтаксическое уподобление. «Look» – опущение. «Fun» – «прикольно» – слово приобрело стилистическую (разговорную) окраску. «Ни с кем» – добавление.</p>
65	<p>Are you actually kidding me?</p>	<p>Это что, розыгрыш какой-то?</p>	<p>«Kidding» – «розыгрыш» – грамматическая замена части речи (глагола на существительное). «Actually» – опущение. «Это что» – добавление. «Какой-то» – добавление.</p>
66	<p>Noah and I just broke up. I feel like I just lost my best friend.</p>	<p>Мы с Ноем только что расстались. Я словно потеряла лучшего друга.</p>	<p>Синтаксическое уподобление. «Feel» – опущение. «Just» – опущение.</p>
67	<p>Come over here. Come on.</p>	<p>Давай, иди сюда. Ложись.</p>	<p>«Come on» – «ложись» –</p>

			модуляция.
68	I didn't expect to see you.	Не ожидал тебя увидеть.	«I» – опущение.
69	When my dad left I was ten. He left us with nothing. And my mom, she just...Sort of fell apart. I had to take care of her alone. But Noah was there for me, you know? I hate myself for what I did to him.	Когда отец ушёл от нас, мне было десять. Он оставил нас вообще ни с чем. И моя мама, она...Типа ушла в себя. Мне пришлось о ней заботиться. Но Ной поддерживал меня, понимаешь? Ненавижу себя за то, как обошлась с ним.	«Mu» – опущение. «От нас» – добавление. «Вообще» - добавление для придания эмоциональной окраски. «Just» – опущение. «Fell apart» – «ушла в себя» – модуляция. В четвертом предложении перевод осуществлен при помощи грамматической замены (активного залога на пассивный). «Alone» – опущение. «Was there for me» – «поддерживал» – целостное преобразование. «You know» – «понимаешь» – целостное преобразование. «I» – опущение. «Did» – «обошлась» – модуляция (героиня плохо поступила с ним).
70	Tessa, it's not your fault. Yeah, it is.	Тесса, ты не виновата. Нет, виновата.	«Not your fault» – «не виновата» – модуляция. Второе предложение перевели при помощи модуляции, чтобы связать его с предыдущим.

			«Yeah» – «нет» – антонимический перевод.
71	Noah is my best friend. But you. You're so much more.	Ной мой лучший друг. Но ты. Гораздо больше, чем друг.	«Чем друг» – добавление.
72	Why did you stop?	Почему остановился?	«You» – опущение.
73	We should go.	Пора валить.	Целостное преобразование.
74	What are you always writing in there?	Что ты постоянно записываешь?	«In there» – опущение.
75	None of your business.	Не твоё дело.	Целостное преобразование.
76	Show me.	Покажи.	«Me» – опущение.
77	No. Come on.	Нет. Давай.	Синтаксическое уподобление.
78	Not a chance.	Ага, сейчас.	Целостное преобразование.
79	I just want to see what's...	Я хочу посмотреть.	«Just» – опущение. «What's» – опущение.
80	Whose place is this?	Чья это квартира?	«Place» – «квартира» – конкретизация.
81	Friend of my father's. A professor.	Знакомой моего отца. Она профессор.	«Friend» – «знакомой» – генерализация. «A» – «она» – модуляция.
82	Where are they?	А где она?	«They» – «она» – модуляция.
83	She's in Italy. I'm meant to be watering the flowers.	Она в Италии. Я должен поливать растения.	Синтаксическое уподобление. «Flowers» – «растения» – генерализация.
84	Ooh, she paints. It's really nice.	Ооо, она рисует. Здесь очень классно.	«It's» – «здесь» – модуляция. «Nice» – «классно»

			– слово приобрело стилистическую (разговорную) окраску.
85	Imagine if it were our place.	Представь, что это наш дом.	«Place» – «дом» – конкретизация.
86	Sure.	Конечно.	Синтаксическое уподобление.
87	It can be.	Это возможно.	Модуляция (квартира может быть нашей, а значит, это возможно).
88	What, you mean like, live together?	То есть ты хочешь жить вместе?	«What» – опущение. «You mean like» – «ты хочешь» – модуляция. «То есть» – добавление.
89	When you told me your mom was going to cut you off, I had to do something. We can stay here for the rest of the year. Just you and me.	Когда ты сказала мне, что мама перестанет тебе помогать, я должен был что-то сделать. Мы можем жить здесь до конца года. Только ты и я.	«Cut you off» – «перестанет помогать» – экспликация. «Stay» – «жить» – конкретизация. В последнем предложении выполнено синтаксическое уподобление.
90	You did this for me?	Ты сделал это ради меня?	Синтаксическое уподобление.
91	This is so fancy.	Здесь всё так роскошно.	«Все» – добавление. «This» – «здесь» – модуляция.
92	Yeah, it's beautiful.	Да, красиво.	Синтаксическое уподобление.
93	You must be really happy for your mom and Ken. Yeah, I am.	Ты, должно быть, рад за свою маму и Кена. Да, счастлив.	«Ken» – «Кен» – транслитерация. «I am» – «счастлив» – модуляция.

			«Happy» – «рад» – генерализация.
94	Let's just have fun.	Давай веселиться.	«Just» – опущение.
95	I can't.	Не могу.	«I» – опущение.
96	Why not?	Почему?	«Not» – опущение.
97	You made me promise to be on my best behavior.	Ты взяла с меня обещание вести себя хорошо.	«To be on my best Behavior» – «вести себя хорошо» – модуляция (наилучшее поведение предполагает вести себя хорошо). «Made me promise» – «взяла с меня обещание» (придание стилистической окраски)
98	It was "cat."	Нет, «кот».	«Was» – опущение. «Нет» – добавление.
99	Do another one.	Давай ещё раз.	Целостное преобразование.
100	That one is...	Это было...	«Is» – «было» – грамматическая замена формы слова (настоящего времени на прошедшее).
101	I have no idea.	Да не знаю я.	Модуляция.
102	I'm really good at this.	У меня хорошо выходит.	Целостное преобразование.
103	Okay, just do one more. I promise I'll get it.	Давай ещё раз. Обещаю, я отгадаю.	Первое предложение переведено с помощью целостного преобразования. «I» – опущение. «Get it» – «отгадаю» – конкретизация.

104	I don't know. What was it?	Я не знаю. Что это было?	Синтаксическое уподобление.
105	What's all this about? What didn't you tell me?	Что всё это значит? Что ты не рассказал мне?	В первом предложении произведено целостное преобразование. Во втором предложении мы наблюдаем синтаксическое уподобление.
106	Nothing! I don't know what she's talking about. You don't know what she's talking about?	Ничего! Я не знаю о чём она. Ты не знаешь о чём она?	«Talking» – опущение. «Talking» – опущение.
107	I mean, I don't know.	Я правда не знаю.	«I mean» – опущение. «Правда» – добавление для усиления эмоционального эффекта.
108	What didn't you tell me?	Что ты мне не рассказал?	Синтаксическое уподобление.
109	Nothing! I need to go.	Ничего! Мне надо идти.	Синтаксическое уподобление.
110	What? Now? Hardin, answer me.	Что? Сейчас? Хардин, ответь мне.	Синтаксическое уподобление.
111	Where are you going? Out.	Куда ты собрался? На улицу.	«Going» – «собрался» – лексическая замена контекстуальным синонимом. «Out» – «на улицу» – модуляция (персонаж выходит из помещения, значит он выходит на улицу).
112	What's going on?	Что происходит?	В последней реплике произведено целостное

			преобразование (устойчивого выражения в устойчивое выражение).
113	Do you trust me? Of course...	Ты доверяешь мне? Конечно...	Произведено синтаксическое уподобление.
114	Then what's the problem?	Тогда в чём проблема?	Синтаксическое уподобление.
115	What are you doing in Hardin's car?	Что ты делаешь в машине Хардина?	Синтаксическое уподобление.
116	What, I can't borrow his car?	Разве я не могу взять у него тачку?	«Worrow» – «взять» – генерализация. «Car» – «тачка» – слово приобрело стилистическую окраску.
117	Jace, just tell me where he is.	Джейс, скажи мне где он.	«Jace» – «Джейс» – транскрибирование. «Just» – опущение.
118	So what exactly did you tell them?	Что именно ты им рассказал?	«So» – опущение.
119	Nothing.	Ничего.	Синтаксическое уподобление.
120	None of it was real. I actually thought...I thought that...You're just a liar.	Всё было не всерьёз. А я-то думала...Я думала...Ты просто лгал.	«Real» – «всерьёз» – слово приобрело стилистическую окраску. «That» – опущение. «Liar» – «лгал» – грамматическая замена части речи (существительного на глагол).
121	That was all before. Before what? Before...	Всё это было до того. До чего? До того...	Во всех репликах выполнена модуляция.
122	You snapped your fingers, and you turned it off?	Ты щёлкнул пальцами и отключился?	«Turned it off» – «отключился» – целостное преобразование.

123	You said nothing could change the way you felt about me.	Ты сказала, что ничего не изменит твои чувства ко мне.	«Что» – добавление. «Could» – опущение. «Change» – «изменит» – грамматическая замена формы слова. «The way you felt» – «твои чувства» – модуляция.
124	Then I guess we're both liars.	Значит мы оба солгали.	«I guess» – опущение. «Liars» – «солгали» – грамматическая замена части речи (существительное на глагол).
125	Hi, Mom.	Привет, мам.	Синтаксическое уподобление.
126	What happened?	Что случилось?	Синтаксическое уподобление.
127	I don't really want to talk about it.	Я не очень хочу говорить об этом.	Синтаксическое уподобление.
128	I came here to say that I'm sorry. I'm sorry too.	Я просто приехала сюда, чтобы извиниться. И ты меня прости.	«Просто» – добавление. «Same» – «приехала» – конкретизация.
129	I love you.	Я люблю тебя.	Синтаксическое уподобление.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода диалогов в фильме «Довод»

№	Оригинал	Перевод	Трансформации
1	We live in a twilight world.	Мы живём в сумрачном мире.	Синтаксическое уподобление.
2	And there are no friends at dusk.	И нет друзей на закате.	Синтаксическое уподобление.
3	You've been made. This siege is a blind for them to vanish you.	Вас раскрыли. Этот захват — прикрытие, чтобы убрать вас.	«Made» – «раскрыли» – целостное преобразование с помощью использования фразеологического аналога. «Siege» – «захват» – конкретизация. «A blind» – «прикрытие» – конкретизация.
4	But I've established contact.	Но я установил контакт.	Синтаксическое уподобление.
5	Bring you in or kill you – I have two minutes.	Не пойдёте со мной — погибнете. У вас две минуты.	Модуляция (причинно-следственная связь: я либо заберу вас с собой либо убью, то есть вы пойдете со мной или погибнете).
6	Where's the package? In coat check.	Где посылка? В гардеробе.	Синтаксическое уподобление.
7	Swap clothes. The Ukrainians are expecting a passenger. I've never seen encapsulation like this.	Поменяйтесь одеждой. Украинцы ожидают пассажира. Я ещё не видел такую инкапсуляцию.	Синтаксическое уподобление.
8	We don't know how old it is, but it's the real deal.	Мы не знаем насколько старая, но настоящая.	Грамматическая трансформация – опущение части

			придаточного предложения (вместо местоимения «it» и глагола «to be» остаётся только прилагательное). Модуляция – перевод устойчивого выражения «real deal» как «настоящая».
9	How can it move before I touch it?	Она движется до того, как я её коснулся.	Грамматическая замена типа предложения (вопросительной формы предложения на утвердительную).
10	From your point of view you caught it, but from the bullet's point of view you dropped it.	С твоей точки зрения ты поймал ее, но с точки зрения пули ты её бросил.	Синтаксическое уподобление.
11	But cause comes before effect.	Но причина идёт перед следствием.	Синтаксическое уподобление.
12	No. That's just how we see time.	Нет. Это лишь то, как мы видим время.	Синтаксическое уподобление.
13	What about free will?	А как же свобода воли?	Синтаксическое уподобление.
14	That bullet wouldn't have moved if you hadn't put your hand there. Either way we run the tape, you made it happen. Don't try to understand it. Feel it.	Пуля не сдвинулась бы, если бы ты не поднял руку. Видеозапись подтвердит, что причиной стал ты. Не пытайся понять. Почувствуй.	Опущение «that», конкретизация «put», опущение «you», опущение «either way», а в остальной части предложения применена модуляция, так как значение логически выведено из исходного предложения. Перевод последних двух предложений

			осуществлен с помощью синтаксического уподобления.
15	Instinct. Got it.	Инстинкт. Ясно.	«Instinct» – «инстинкт» – синтаксическое уподобление. «Got it» – «ясно» – целостное преобразование.
16	Why does it feel so strange?	Безумно странное чувство.	Грамматическая замена (вопросительной формы предложения на утвердительную). «Feel» – грамматическая замена. «It» – «чувство» – конкретизация. «So» – «безумно» – контекстуальная замена.
17	You're not shooting the bullet, you're catching it.	Ты ловишь пулю, а не стреляешь.	Перестановка частей предложения, так как разное коммуникативное членение предложений (тема/рема).
18	I've seen this type of ammunition before. In the field? I was almost hit.	Я уже видел такие раньше. На задании? Едва не ранило.	«Type of ammunition» – опущение. «This» – «такие» – грамматическая замена формы слова (единственного числа на множественное). «Field» – «задании» – модуляция. Третье предложение – грамматическая

			замена (замена членов предложения (замена личного предложения на безличное)).
19	Then you are exceedingly lucky. An inverted bullet passing through your body would be devastating. Not pretty.	Тебе очень повезло. Инвертированные пули, проходящие через тело, сокрушительны. Приятного мало.	«Then» – опущение. «Lucky» – «повезло» – грамматическая замена части речи (прилагательного на глагол). «Bullet» – «пули» – грамматическая замена формы слова (замена единственного числа на множественное). Третье предложение переведено с помощью модуляции.
20	Where did you get them? Came with the wall. I was assigned it, like all the material I'm studying here.	Где вы их взяли? В том обломке. Мне передали его как все материалы, которые я изучаю здесь.	В первом предложении можно наблюдать синтаксическое уподобление. При замене «Came with the wall» на «В том обломке» была применена модуляция, так как в сцене женщина показывает на обломок стены со следами от пуль. «I was assigned it» – «Мне передали его» – пример модуляции, так как женщине в лабораторию передали обломок, как и другие материалы, чтобы изучить.

21	Do you have an analysis of the metals? Sure. Why?	Вы сделали анализ металла? Конечно. А что?	«Have» – «сделали» – модуляция. Во второй реплике наблюдается синтаксическое уподобление.
22	The mixture of alloys can tell me where they might have been made. Look...I'm not seeing Armageddon here.	Состав сплавов подскажет, где их изготовили. И это...не похоже на Армагеддон.	«Might» – опущение. «Me» – опущение. «Look» – «и это» – целостное преобразование. «I'm not seeing» - модуляция (не вижу – значит не похоже).
23	We live in a twilight world. No friends at dusk. I was told you'd left the building.	Мы живём в сумрачном мире. Нет друзей на закате. Ты же вышел из игры?	Первые два предложения переведены с помощью синтаксического уподобления. В третьем предложении мы наблюдаем грамматическую замену (утвердительной формы предложения на вопросительную). «Left the building» – «вышел из игры» – целостное преобразование. «I was told» – опущение.
24	Even the dead need allies.	Даже мертвецам нужны союзники.	Синтаксическое уподобление.
25	Specifically?	Уточни.	Грамматическая замена (вопросительной формы предложения на утвердительную).
26	I need an assist in Mumbai. I need to	Мне нужна помощь	В первом

	get to Sanjay Singh.	в Мумбаи. Выход на Санджея Сингха.	предложении выполнено синтаксическое уподобление. Во втором предложении можно заметить грамматическую замену (личного предложения на безличное) и модуляцию (герою нужно добраться до другого персонажа, а значит, получить на него выход). Имя героя передано при помощи транскрибирования, а фамилия – при помощи транслитерации.
27	Singh? He never leaves his house, and his house is...his house. Yes, I'm looking right at it.	На Сингха? Он никогда не выходит из дома, а его дом это...крепость. Да, я как раз смотрю на него.	«His house» – «крепость» – модуляция (так как в дом крайне сложно попасть). Вторая реплика передана при помощи синтаксического уподобления.
28	I'll see who's on deck. Bombay Yacht Club in two hours.	Я проверю кто есть. Яхт-клуб «Бомбей» через два часа.	«Who's on deck» – «кто есть» – модуляция. Название яхт-клуба «Бомбей» передано транскрибированием.
29	I was almost taken out by a very unusual type of ammunition in Ukraine. I want to know who supplied it.	Я едва не стал жертвой очень необычных боеприпасов в Украине. Я хочу знать, кто поставщик.	В первом предложении выполнена грамматическая замена (пассивного залога на активный). «Taken out» - «стал

			жертвой» – модуляция (если бы оружие ранило героя, он бы был смертельно ранен). «Supplied» – «поставщик» – грамматическая замена части речи (глагола на существительное).
30	There's no one at the other end. No one who's gonna help you, anyway.	На том конце никого нет. Никто вам не поможет.	В первом предложении выполнена грамматическая замена. «Anyway» – опущение.
31	Why would I know who supplied it?	Я не знаю, кто поставщик.	Грамматическая замена типа предложения (с вопросительного на утвердительное). «Supplied» – «поставщик» – грамматическая замена части речи (глагола на существительное).
32	The combination of metals is unique to India. If it's from India, it's from you.	Комбинация металлов уникальна для Индии. Если они из Индии, значит от тебя.	В первом предложении наблюдается синтаксическое уподобление. «Значит» – добавление.
33	Fine assumption. Deduction. Deduction, then.	Приятная теория. Дедукция. Что ж, как скажешь.	«Assumption» – «теория» – модуляция (так как «assumption» – это что-то, что принимают как истину без вопросов и доказательств, а теория требует

			доказательства). Во втором предложении мы видим синтаксическое уподобление, а в третьем – целостное преобразование.
34	Listen, my friend, guns are never conducive to a productive negotiation.	Послушай, мой друг, оружие не способствует продуктивным переговорам.	«Guns» – «оружие» – генерализация. «Are never conducted» – «не способствует» – изменение залога (с пассивного на активный). «Never» – опущение.
35	I'm not the man they send to negotiate. Or the man they send to make deals. But I am the man people talk to.	Я не тот, кого посылают для переговоров. Или для заключения сделок. Я тот, кому всё выкладывают.	«To negotiate» – «для переговоров» – грамматическая замена части речи (с глагола на существительное). «Man» – «тот» – грамматическая замена части речи (с существительного на указательное местоимение). «The man they send» – опущение. «Talk to» – «выкладывают» – конкретизация (при этом слову придана стилистическая окраска).
36	I can't. I can't tell you.	Я не могу. Я не могу сказать.	Опущение лексемы «you».
37	You're an arms dealer, friend. This may be the easiest trigger I've ever had to pull.	Ты торговец оружием. Я спущу курок и даже глазом не моргну.	«Friend» – опущение. «Easiest trigger to pull» – «глазом не моргну» – модуляция

			(настолько легко, что даже глазом не моргну (причинно-следственная связь)).
38	If tenets are important to you, then you can tell me. Everything.	Если доводы для вас важны, расскажите мне. Всё.	«Can» – опущение. «Then» – опущение. «Tenet» – «довод» – контекстуальная замена.
39	Not while you have a gun to my husband's head.	Уберите пистолет от головы моего мужа.	Модуляция (не буду говорить пока вы держите пистолет у головы моего мужа; то есть вы должны убрать пистолет, чтобы я рассказала)
40	I bought my Goya for cents on the dollar from an irate Swiss banker. Traced it back to Arepo, then realized I scored a bargain when he told me who paid top dollar for another one of his pictures. Your husband.	Я купил Гойю за бесценок у разгневанного швейцарского банкира. Отследил его до Арепо и понял, что сорвал куш, когда он сказал мне, кто выложил кучу денег за другую его картину. Ваш муж.	«Cents on the dollar» – «за бесценок» – целостное преобразование. «Score a bargain» – «сорвал куш» – целостное преобразование. «Top dollar» – «куча денег» – целостное преобразование. «Paid» – «выложил» – лексема обрела стилистическую (разговорную) окраску.
41	Where's the bargain? Your drawing's an obvious fake.	И в чём же куш? Картина явно подделка.	«A bargain» – «куш» – целостное преобразование. «Your» – опущение. «Obvious» – «явно» – грамматическая замена части речи (с прилагательного на наречие).

42	My drawing's a very good fake. You know that better than anyone. The information's the bargain.	Моя картина — очень хорошая подделка. Вы знаете это лучше всех. Информация — вот куш.	В первом предложении мы видим синтаксическое уподобление. «The» – «вот» – грамматическая замена (артиклиа на указательное местоимение). «The bargain» – «куш» – целостное преобразование.
43	The information that I helped defraud my own husband?	Информация, что я помогла обмануть своего мужа?	«Own» – опущение.
44	He and I are in related businesses, but he's a very hard man to meet. If you and I were to make an arrangement...	У нас с ним схожая сфера деятельности, но с ним трудно встретиться. Если мы с вами придём к соглашению...	«Businesses» – «сфера деятельности» – грамматическая замена (множественного числа на единственное). «Very» – опущение. «Man» – «с ним» – грамматическая замена части речи (существительного на местоимение). «Hard» – «трудно» – грамматическая замена части речи (с прилагательного на наречие). «To make an arrangement» – «придем к соглашению» – целостное преобразование.
45	Arrangement? You mean blackmail. Don't be afraid of the word. My husband isn't. I'm sorry to tell you he got there first.	К соглашению? Вы про шантаж? Не бойтесь этого слова. Мой муж не боится. Жаль, но он вас опередил.	Во втором предложении произведена грамматическая замена типа предложения (с утвердительного на

			вопросительное). «Не боится» – добавление. «To tell you» – опущение. «Got there first» – «опередил» – модуляция (он опередил, потому что добрался туда первым).
46	He knows? And he's never done anything about it? Why would he?	Он знает? И ничего с этим не сделал? А зачем?	«Never» – опущение. «Why would he?» – «А зачем?» – целостное преобразование.
47	He paid nine million dollars for it. Barely covers the cost of the holiday he just forced us on.	Он заплатил девять миллионов долларов. Стоимость отпуска, в который он заставил нас поехать.	«For it» – опущение. «Barely covers» – опущение. «Just» – опущение. «Поехать» – добавление.
48	Where'd you go, Mars? Vietnam. On our yacht. His yacht. You've got the suit. The shoes, the watch. Think you're a little out of your depth.	Вы ездили на Марс? Во Вьетнам. На нашей яхте. Его яхте. У вас костюм, туфли, часы. Но вы не в своей стихии.	«Where» – опущение. «Go» – «ездили» – конкретизация. «Out of your depth» – «не в своей стихии» – целостное преобразование. «Have» – опущение. «Shoes» – «туфли» – конкретизация. «Но» – добавление. «Think» – опущение.
49	People who've amassed fortunes, like your husband's, generally aren't okay with being cheated out of any of it.	Обычно людям, сколотившим богатство как ваш муж не нравится, когда их обманом лишают даже его части.	Грамматическая перестановка (разница в коммуникативном членении предложения английского и русского языков).

			<p>«Cheated out» – экспликация. «Amassed» – «сколотить» – лексема обрела стилистическую (разговорную) окраску.</p>
50	<p>The drawing is his hold over me. He threatened me with the police, prison, the works. He controls me, my contact with my son, everything. Leaving would never have been easy, now it's impossible. You can't fight. Just beg. Or worse. In Vietnam I tried to love him again. Thought if there was still love, he might give me my son back. We sat on that bloody boat watching the sunsets, imitating some earlier time in our lives. He seemed happy, so I asked him. And he made me an offer. He'd let me go if I agreed to never see my son again. I expressed myself. I took Max ashore. He called us, contrite. But when we came back I glimpsed some other woman diving off the boat. And he'd vanished. I've never felt such envy.</p>	<p>Эта картина — его рычаг давления. Он угрожал мне полицией, тюрьмой и прочим. Он контролирует меня, моё общение с сыном, всё. Уйти от него и так было тяжело, но теперь невозможно. Ты не можешь бороться. Только умолять. Во Вьетнаме я пыталась вновь его полюбить. Думала, он почувствует себя любимым и вернёт мне сына. Мы сидели на этой проклятой лодке, наблюдали закат, изображали наши лучшие времена. Он казался счастливым и я спросила. А он предложил мне отпустить меня, если я больше не увижусь с сыном. Я жутко вспылила. Забрала Макса на берег. Он звонил, раскаивался. Когда мы вернулись, я увидела, как другая женщина ныряет с лодки. А он исчез. Я никогда так не завидовала.</p>	<p>«Hold over» – «рычаг давления» – целостное преобразование. «Again» – перемещение. «Contact» – «общение» – конкретизация. «Or worse» – опущение. «If there was still love» – «почувствует себя любимым» – модуляция. «My» – опущение. «Our» – опущение. «Sunsets» – «закат» – грамматическая замена (множественного числа на единственное). «Earlier» – «лучшие» – модуляция. «Agreed» – опущение. «Expressed» – «вспылила» – конкретизация (добавление эмоциональной (разговорной) окраски). «Жутко» – добавление. «Glimpsed» – «увидела» – генерализация. «I» – опущение. «But» – опущение.</p>

51	You don't seem the jealous type. Of her freedom. You know how I dream of just diving off that boat?	Вы не похожи на завистницу. Её свободе. Знаете как я мечтаю просто понырять с этой лодки?	«The jealous type» – «завистница» – грамматическая замена части речи (с прилагательного на существительное). Вторая реплика передана с помощью синтаксического уподобления.
52	But you share a son.	Но у вас общий сын.	«Share» – «общий» – модуляция и грамматическая замена части речи (глагола на прилагательное).
53	That's my life now.	Теперь это моя жизнь.	Грамматическая перестановка (разница в коммуникативном членении предложений английского и русского языков).
54	Did you know the drawing was a fake?	Вы знали, что картина – подделка?	Синтаксическое уподобление.
55	No. Tomas and I became close, maybe too close. I failed. Andrei can't conceive of failure, only betrayal. But I didn't betray my husband. In retrospect, maybe I missed my chance.	Нет. Мы с Томасом стали близки, может слишком близки. Я оплошала. Андрей не может принять оплошность, только предательство. Но я не предавала мужа. Я думаю, что упустила свой шанс.	«Failed» - «оплошала» – слово приобрело стилистическую (разговорную окраску) окраску. «Failure» – «оплошность» – слово приобрело стилистическую (разговорную) окраску. «Conceive» – «принять» – модуляция (понял значит принял). «In retrospect» – «я думаю» – модуляция.

56	And he let Arepo walk free?	И он позволил Арепо уйти?	«Walk free» – «уйти» – экспликация.
57	If you'd actually met Arepo, as you claimed, you'd understand that he no longer walks anywhere. We spoke on the phone. He can't do that, either.	Если бы вы встречались с Арепо, вы бы поняли, что он уже не может ходить. Мы говорили по телефону. И говорить.	«Actually» – опущение. «As you claimed» – опущение. «Anywhere» – опущение. Во второй реплике мы видим синтаксическое уподобление, а в третьей – модуляцию.
58	Where's the drawing? Why?	Где картина? А что?	Синтаксическое уподобление.
59	Get me an introduction. I'll take the drawing out of the equation. No picture, no prosecution, no more hold over you. I might just be your second chance	Познакомьте нас. Я выведу картину из уравнения. Без картины нет преследования, нет рычага давления. Возможно я ваш второй шанс.	«Get me an introduction.» – «Познакомьте нас.» модуляция. Во втором предложении выполнено синтаксическое уподобление. «Just» – опущение.
60	No, I don't need redemption. At betrayal.	Нет, мне не нужно искупление. Шанс на предательство.	В первой реплике осуществлено синтаксическое уподобление. «Шанс» – добавление.
61	Friends of your husband? You knew this was going to happen?	Друзья вашего мужа? Вы знали, что так будет?	«Was going to happen» – «будет» – генерализация.
62	Don't worry, they won't kill you. Andrei dislikes tangling with local law enforcement on that level.	Не волнуйтесь, вас не убьют. Андрей не любит связываться с полицией на таком уровне.	В первом предложении выполнена грамматическая замена (личного предложения на безличное). «They» – опущение. «Local» – опущение.

			«Law enforcement» – «полиция» – конкретизация.
63	You must've really not liked the look of me. The look of you is fine. It's best to get to the nasty part before I care one way or the other.	Вам очень не понравился мой вид. Вид нормальный. Лучше пойду, пока я не начала вам сопереживать.	«Must've» – опущение. «Of you» – опущение. В третьем предложении выполнено целостное преобразование.
64	There's a number in your left coat pocket. Don't call from home. You won't be taking my call.	Мой номер у вас в кармане. Не звоните из дома. Вы не сможете ответить.	«There's» – опущение. «Мой» – добавление. «Left» – опущение. «Coat» – опущение. Второе предложение переведено синтаксическим уподоблением. Во второй реплике можно заметить модуляцию (вас так избыбют, что вы не сможете ответить).
65	I might surprise you.	Я могу вас удивить.	Синтаксическое уподобление.
66	What happened to the other guy? Took care of him.	А где второй? Я с ним разобрался.	В первой реплике произведена модуляция, а во второй – целостное преобразование.
67	Mr Sator? Don't bother. Just tell me if you've slept with my wife, yet. No. Not yet.	Мистер Сатор? Не утруждайте себя. Вы уже успели переспать с моей женой? Нет. Ещё нет.	«Sator» – «Сатор» – транслитерация. «Don't bother.» – «Не утруждайте себя.» – целостное преобразование. В третьем предложении произведена грамматическая замена типа предложения (с

			утвердительного на вопросительное). «Just tell me» – опущение. В последней реплике выполнено синтаксическое уподобление.
68	How would you like to die? Old. You chose the wrong profession.	Как бы хотели умереть? От старости. Вы выбрали не ту профессию.	«You» – опущение. «Old» – «от старости» – модуляция. «Wrong» – «не ту» – грамматическая замена части речи (прилагательного на указательное местоимение).
69	There's a walled garden up the road. We are going to take you there, cut your throat, not across, in the middle, like a hole. Then we take your balls and we stuff them in the cut, block the windpipe. Complex.	Тут есть уединенный парк по дороге. Мы отвезём вас туда, перережем глотку, не поперёк, просто сделаем дырку. Отрежем вам яйца, засунем их в разрез и перекроем трахею. Как сложно.	«Walled» – «уединенный» – модуляция. «Take» – «отвезем» – конкретизация. «In the middle» – опущение. «Сделаем» – добавление. «We» – опущение. «Как» – добавление.
70	It's gratifying to watch a man you don't like try to pull his own balls out of his throat before he chokes.	Отрадно видеть, как человек, который тебе не нравится, пытается достать свои яйца из горла, пока не задохнётся.	«His» – опущение. «Own» – опущение.
71	Is this how you treat all your guests?	Вы со всеми гостями так?	Модуляция.
72	We're finished.	Мы закончили.	Синтаксическое уподобление.
73	Do you like opera?	Любите оперу?	«You» – опущение.
74	Well?	И что?	Целостное преобразование.
75	Not here.	Не здесь.	Синтаксическое

			уподобление.
76	You sail? I've messed around on boats.	Яхтсмен? Катался пару раз.	В первой реплике мы наблюдаем грамматическую замену части речи (с глагола на существительное), а во второй – модуляцию.
77	Be on the dock at eight. Ready to do more than mess around. Eight a.m.	На причале в восемь утра. Будем не просто кататься. Восемь утра.	«Be» – опущение. «Утра» – добавление. Во втором предложении произведена модуляция, а в третьем – синтаксическое уподобление.
78	Kat.	Кэт.	Транскрипция.
79	Why didn't you let him drown?!	Почему ты не дал ему утонуть?!	Синтаксическое уподобление.
80	I need him.	Он нужен мне.	Выполнена грамматическая трансформация, а именно, замена активного залога пассивным.
81	To sell guns?!	Продавать оружие?!	Пример иллюстрирует генерализацию.
82	I'm not who you think I am.	Я не тот, кем ты меня считаешь.	Синтаксическое уподобление.
83	He showed me the drawing.	Он показал мне картину.	Синтаксическое уподобление.
84	I'm sorry. I had to get close to him. I don't know what you think your husband does.	Извини. Мне нужно было подобраться к нему. Чем по-твоему занимается твой муж?	«Get close» – «подобраться» – модуляция. В третьем предложении выполнена грамматическая замена типа предложения (с

			утвердительно на вопросительное) и модуляция.
85	We both know he's an arms dealer.	Он торговец оружием.	«We both know» – опущение.
86	He's much more.	Он намного больше.	Синтаксическое уподобление.
87	Sator holds all our lives in his hands. Not just yours.	Сатор держит все наши жизни в своих руках. Не только твою.	«Sator» – «Сатор» – транслитерация.
88	What did you find on the gold?	Что ты нашёл на золото?	Синтаксическое уподобление.
89	No franks, no mold marks.	Ни следов, ни отметок.	Целостное преобразование.
90	How?	Как?	Синтаксическое уподобление.
91	Dead drops. He buries his time capsule, transmits the location, then digs it up to collect the inverted materials they sent.	Закладка. Он закапывает капсулы времени, передаёт координаты и сразу выкапывает, чтобы забрать инвертированные материалы.	«Dead drops» – «закладка» – грамматическая замена (множественного числа на единственного). «His» – опущение. «Capsule» – «капсулы» – грамматическая замена (единственного числа на множественное). «Then» – опущение. «Location» – «координаты» – конкретизация. «Сразу» – модуляция и добавление. «They sent» – опущение.
92	Seemingly instantaneous. Where's he bury it?	Всё происходит мгновенно. Где	«Seemingly» – опущение.

	Some place that won't be discovered for centuries. What did the soil samples show?	закапывает? Там, где никто не обнаружит много веков. Что показали образцы почвы?	«Все происходит» – добавление. «Не» – опущение. «Some place» – «Там» – модуляция. Во второй реплике мы наблюдаем грамматическую замену (пассивного залога на активный). Далее осуществлено синтаксическое уподобление.
93	Northern Europe, Asia. Radioactive.	Северная Европа, Азия. Радиоактивны.	Синтаксическое уподобление.
94	Via convoy through downtown, what's the thinking?	Если конвой пойдёт через центр, что думаешь?	«Если» – добавление. «what's the thinking» – «что думаешь» – целостное преобразование.
95	Crowded. Unpredictable traffic patterns. It's almost impossible to plan an ambush.	Много людей. Непредсказуемый трафик. Невозможно спланировать засаду.	«Crowded» – «много людей» – модуляция. «Patterns» – опущение. «Almost» – опущение.
96	Is the convoy monitored from the air? Tracked by GPS. One wrong turn, in come the cavalry.	За конвоем следят с воздуха? Нет, по GPS. Один неверный поворот и примчится кавалерия.	В первой реплике произведена грамматическая замена (с пассивного залога на активный). «Нет» – добавление. «In come» – «примчится» – модуляция.
97	We need big guns.	Нужны большие пушки.	«Guns» – «пушки» – придание лексеме стилистической (разговорной)

			окраски. «We» – опущение.
98	Shit. They didn't take us inside.	Чёрт. Они не завезли нас внутрь.	«Shit» – «черт» – целостное преобразование и эвфимизация. «Take» – «завезли» – конкретизация.
99	Is she healed enough?	Она выдержит?	Модуляция.
100	I don't know. I've never done this before.	Я не знаю. Я раньше этого не делал.	Синтаксическое уподобление.
101	Fire crew's there. You take Kat through the breach, I take care of Sator's men and secure the vault. Then you bring her in.	Пожарные уже там. Провези Кэт через пролом, я разберусь с людьми Сатора и займусь хранилищем. Затем доставишь её.	«Уже» – добавление. «Take» – «провести» – конкретизация. «Kat» – «Кэт» – транскрибирование. «You» – опущение. «Sator» – «Сатор» – транслитерация. «Secure» – «займусь» – модуляция. «Take care of» – «разберусь» – целостное преобразование.
102	How's your arm? Not good.	Как рука? Хреново.	«Your» – опущение. «Not good.» – «Хреново.» – модуляция.
103	We move as soon as we hear the engines.	Выходим, как только услышим двигатели.	В этом примере слово “move” было заменено словом с более узким значением, поэтому была применена конкретизация.
104	Hello, Priya.	Здравствуйте, Прия.	«Priya» – транскрибирование

105	What's going on? Where's Neil? Nursing Katherine Barton, who almost died because of you.	Что происходит? Где Нил? Выхаживает Кэтрин Бартон. Она чуть не погибла из-за вас.	В первой реплике осуществлено синтаксическое уподобление. Во второй реплике выполнена грамматическая трансформация (членение предложения).
106	What did I do?	Что я сделала?	Синтаксическое уподобление.
107	It's what you're going to do. In two days you're going to have me dangle plutonium 241 in front of the world's most dangerous arms dealer. I want to know why.	Собираетесь сделать. Через два дня вы отправите меня размахивать плутонием перед самым опасным торговцем оружием в мире. Я хочу знать почему.	«241» – опущение. «It's what you» – опущение.
108	You let Sator get hold of 241?	Вы дали Сатору завладеть плутонием?	«241» – «плутоний» – компенсация (восстановление другой части названия элемента).
109	No. I let him get ahold of the algorithm.	Нет. Я дал ему завладеть алгоритмом.	Синтаксическое уподобление.
110	So, tell me about it, Priya.	Расскажите мне о нём, Прийя.	«So» – опущение. «Priya» – «Прийя» – транскрибирование .
111	It's unique. The scientist who built it took her own life so she couldn't be forced to make another.	Он уникален. Его создательница покончила с собой, чтобы её не заставили создать другой.	«The scientist who built it» – «Его создательница» – модуляция. «Took her own life» – «покончила с собой» – целостное преобразование.
112	A scientist in the future?	Она создала его в будущем?	«A scientist» – «она» –

			грамматическая замена части речи (с существительного на местоимение).
113	Why did she have to kill herself?	Зачем ей было убивать себя?	Синтаксическое уподобление.
114	You're familiar with the Manhattan Project? As they approached the first atomic test, Oppenheimer became concerned that the detonation might produce a chain reaction, engulfing the world.	Вы знакомы с Манхэттенским проектом? Перед первым ядерным испытанием Оппенгеймер очень волновался, что взрыв может привести к цепной реакции, которая уничтожит мир.	В первом предложении выполнено синтаксическое уподобление. «As they approached» – опущение. «Engulfing» – «уничтожит» – модуляция.
115	They went ahead anyway, and got lucky.	Они всё равно продолжили и им повезло.	Синтаксическое уподобление.
116	Think of our scientist as her generation's Oppenheimer. She devises a method for inverting the world, but becomes convinced that by destroying us, they're destroying themselves.	Считайте эту женщину Оппенгеймером своего поколения. Она изобретает метод для инвертирования мира, но понимает, что если они уничтожат нас, то уничтожат сами себя.	«Scientist» – «женщина» – генерализация. «Becomes convinced» – «понимает» – модуляция.
117	The grandfather paradox.	Парадокс убитого дедушки.	«Убитого» – добавление.
118	But, unlike Oppenheimer, she rebels, splits the algorithm into nine sections and hides them in the best place she can think of. In the past. Here. Now.	Но в отличие от Оппенгеймера она бунтует, разделяет алгоритм на девять частей и прячет их в самом надёжном месте. В прошлом. Здесь. Сейчас.	«The best place she can think of» – «в самом надёжном месте» – модуляция. Синтаксическое уподобление.
119	There are nine nuclear powers. Nine bombs. Nine sets of the most closely	Есть девять ядерных держав.	В первых двух предложениях

	guarded materials in the history of the world. The best hiding place possible.	Девять бомб. Девять наборов самых охраняемых материалов в истории мира. Лучше места не придумаешь.	выполнено синтаксическое уподобление, а в четвертом – целостное преобразование. «Closely» – опущение.
120	Nuclear containment facilities.	Хранилище ядерного оружия.	Выполнена грамматическая замена (множественного числа на единственное).
121	Sator's lifelong mission, financed and guided by the future, has been to find and reassemble the algorithm.	Главная миссия Сатора, которую финансируют и направляют из будущего – найти и вновь собрать алгоритм.	«Sator» – «Сатор» – транслитерация. «Lifelong» – «главная» – модуляция. «Guided» – «направляют» – грамматическая замена (пассивного залога на активный).
122	Why did they choose him?	Почему выбрали его?	«They» – опущение.
123	Because he was in the right place at the right time.	Он оказался в нужное время в нужном месте.	«Because» – опущение. «Was» – «оказался» – конкретизация. Перестановка.
130	The collapse of the Soviet Union.	Крах Советского Союза.	Синтаксическое уподобление.
131	The most insecure moment in the history of nuclear weapons.	Самый опасный момент в истории ядерного оружия.	«Insecure» – «опасный» – модуляция. «Weapons» – «оружия» – грамматическая замена (множественного числа на единственное).
132	How many of the sections does he have?	Сколько частей у него есть?	В первой реплике выполнено

	After the 241? All nine.	Вместе с плутонием? Все девять.	синтаксическое уподобление. «241» – «плутоний» – компенсация. «After» – «вместе» – модуляция.
133	Christ. And that's why you're going to do things differently this time.	Боже правый. И поэтому вы поступите по-другому сейчас.	«Christ.» – «Боже правый.» – целостное преобразование. «Do things» – «поступите» – модуляция.
134	To change things? So Katherine won't get hurt? So Sator won't get the algorithm.	Изменить ход событий? Чтобы Кэтрин не пострадала? Чтобы Сатор не получил алгоритм.	«Things» – «ход событий» – конкретизация. Далее выполнено синтаксическое уподобление.
135	If that universe can exist, we don't live in it.	Если такая вселенная существует, мы живём не в ней.	«Can» – опущение.
136	Let's try. You will warn me.	Надо попробовать. Вы предупредите меня.	«Let's» – опущение. «Надо» – добавление. Во втором – синтаксическое уподобление.
137	No. I will not. Ignorance is our ammunition. If you'd known what the algorithm was, would you have let it fall into Sator's hands?	Не стану. Незнание — наша защита. Если бы вы знали чем являлся алгоритм, вы бы позволили ему попасть к Сатору?	«No» – опущение. «Ammunition» – «защита» – модуляция. «Let it fall into Sator's Hands» – «позволили попасть» – целостное преобразование.
138	You want Sator to get the last section?	Хотите, чтобы он получил последнюю часть?	«Sator» – «он» – грамматическая замена части речи (имени собственного на местоимение).

140	I was supposed to steal it, then lose it?	Я должен был украсть её и потерять?	«Then» – опущение.
141	Mission accomplished.	Миссия выполнена.	Синтаксическое уподобление.
142	You used me. As you used Katherine. Standard operating procedure.	Вы использовали меня. Как ты использовал Кэтрин. Стандартная рабочая процедура.	Синтаксическое уподобление.
143	You've done your part. My part? I'm the protagonist of this operation.	Ты сыграл свою роль. Свою роль? Я протагонист этой операции.	В первой реплике выполнено целостное преобразование. Во второй реплике выполнено синтаксическое уподобление.
144	You are a protagonist. Did you think you were the only person capable of saving the world?	Ты не главный герой. Думал, ты единственный человек, способный спасти мир?	В первом предложении выполнена модуляция, «You» – опущение.
145	No. But I am. Because I didn't tell you where he's assembling the algorithm, and when. You will.	Нет. Но это так. Потому что я не сказал вам, где он собирает алгоритм и когда. Скажешь.	«But i am» – «но это так» – целостное преобразование. Во втором предложении осуществлено синтаксическое уподобление. «You will» – «Скажешь.» – модуляция.
146	So deal us in. Us? Why would you want to involve her again? Because she can get close to him.	Мы в деле. Мы? Хочешь снова втянуть её в это? Она близка с ним.	«Deal us in.» – «Мы в деле.» – целостное преобразование. «Why» - опущение. В последней реплике перевод осуществлен с помощью

			модуляции.
147	Does he still trust her? He thinks she's dead. But he used to.	Он ещё доверяет ей? Он думает, она мертва. Но он доверял.	«Used to» – «доверял» – модуляция.
148	You have started looking at the world in a new way.	Ты начинаешь смотреть на мир по-новому.	«Have started» – «начинаешь» – грамматическая замена формы слова.
149	And now it's your turn. Assuming she makes it out alive, whether or not you feel she knows too much.	И теперь ваш черёд. При условии, что она выберется живой и не важно, знает ли она слишком много.	В первом предложении осуществлено синтаксическое уподобление. «Make it out alive» – «выберется живой» – целостное преобразование. «И не важно» – добавление.
150	I can't.	Я не могу.	Синтаксическое уподобление.
151	If you don't have the authority, then talk to whoever's in charge of loose ends. Give me your word that she and her son will be safe, Priya.	Если у вас нет полномочий, поговорите с тем, кто подчищает хвосты. Дайте мне слово, что она и её сын будут в безопасности.	«In charge of loose ends» – «подчищает хвосты» – целостное преобразование. «Priya» – опущение. «Then» – опущение. «Your» – опущение. «Safe» – «в безопасности» – грамматическая замена части речи.
152	What good is someone's word in our line of business? They'll be safe.	Какой толк от чьего-то слова в нашей работе? Их не тронут.	«What good is» – «какой толк» – целостное преобразование. «They'll be safe» – «их не тронут» –

			антонимический перевод, модуляция.
153	Kat, you jumped the gun!	Кэт, ты не дождалась!	«Jumped the gun» – «не дождалась» – экспликация.
154	I couldn't do it, I couldn't let him die thinking he'd won. And I knew you'd find a way.	Я не могла дать ему умереть с мыслью, что он выиграл. Я знала, у тебя получится.	«I couldn't do it» – опущение. «Thinking» – «с мыслью» – грамматическая замена части речи (глагола на существительное). «Find a way» – «получится» – модуляция. «And» – опущение. «Would» – опущение.
155	Wait, you found a way? We're okay, right?	Стой, ведь получилось, раз мы живы?	«Found a way» – «получилось» – модуляция. Грамматическая трансформация (объединение предложений), модуляция.
156	Yeah. We found a way. We're safe.	Да. Получилось. Мы в безопасности.	«Found a way» – «получилось» – модуляция. «Safe» – «в безопасности» – грамматическая замена части речи.