



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

ПЕРЕДАЧА ФОНЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕЧИ
ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛЬМОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 45.03.02. Лингвистика

Направленность программы бакалавриата
«Перевод и переводоведение»

Проверка на объем заимствований

69,7% авторского текста

Работа рекомендована к защите

«17» июня 2019 г.

Зав. кафедрой английской филологии:
Афанасьева О.Ю., д.п.н., доцент

Выполнила:

Студентка группы ОФ-403-074-4-3

Бичурина Виктория Валерьевна

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук

Писарев Ярослав Анатольевич

Челябинск, 2019 год

Оглавление

Введение	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕВОДА ФОНЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛЬМОВ	7
1.1 Фонетические особенности речи персонажей (акценты, дефекты речи, возрастные особенности.....	7
1.2 Передача фонетических особенностей речи персонажей при различных видах АВ перевода.....	12
1.3 Особенности передачи фонетических особенностей речи при переводе..	27
Выводы по главе I.....	50
ГЛАВА II. АНАЛИЗ ПЕРЕДАЧИ ФОНЕТИЧЕСКОГО АСПЕКТА РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛЬМОВ	51
2.1 Введение	52
2.2 Анализ.....	55
2.3 Рекомендации	56
Выводы по главе II.....	56
Заключение.....	57
Библиографический список.....	59
Приложение.....	65

Введение

Данное исследование посвящено передаче фонетических особенностей речи персонажей фильмов при переводе.

Образ героя художественного фильма складывается из множества факторов - это и характер, и внешность, и профессия, и увлечения, и круг знакомств, и отношение к себе и окружающим. Один из главных – речь персонажа, в полной мере раскрывающая и внутренний мир, и образ жизни.

Фонетические особенности персонажей делятся на несколько различных категорий, например: акценты, заикания и пр. дефекты, возрастные особенности. Данные фонетические особенности речи персонажей фильмов при переводе вызывают некоторые сложности.

В своей работе переводчик должен стремиться точно передать стиль персонажа фильма, его происхождение и персональные характеристики. Прием игнорирования фонетических особенностей персонажей фильмов может привести к полному искажению смысла всего фильма и недоумению зрителей. Таким образом, можно сказать, что при переводе фонетических особенностей персонажей фильмов правильнее всего привести перевод к полному соответствию, заменить фонетические особенности ИЯ на фонетические особенности ПЯ.

Подводя итог, можно сказать, что адекватный перевод фонетических особенностей персонажей фильмов основан на внесении переводчиком определенных изменений в фонетической структуре перевода с ИЯ на ПЯ.

Объектом исследования является передача фонетических особенностей персонажей при переводе художественных фильмов

Предметом исследования являются самые эффективные способы передачи фонетических особенностей персонажей при переводе художественных фильмов.

Актуальность исследования определяется тем, что отечественные и зарубежные лингвисты постоянно возвращаются к вопросу о способе передачи фонетических особенностей персонажей при переводе художественных фильмов, и, к сожалению, определенных принципов, на сегодняшний день не существует.

Целью данной работы является анализ и выявление более точных приемов передачи фонетических особенностей персонажей при переводе художественных фильмов.

Для достижения этой цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Изучить теоретический материал по исследуемой теме и выявить приемы передачи фонетических особенностей персонажей при переводе художественных фильмов.

2. Проанализировать и описать существующие приемы передачи фонетических особенностей персонажей при переводе художественных фильмов.

3. Раскрыть наиболее продуктивные способы передачи фонетических особенностей персонажей при переводе художественного фильма, основываясь на существующих вариантах перевода.

4. Произвести практический анализ существующих вариантов передачи фонетических особенностей персонажей при переводе художественного фильма.

5. Произвести количественный, а также сопоставительный анализ вариантов перевода для выявления наиболее эффективного способа передачи данных особенностей в переводе.

Для реализации поставленных задач использовались следующие **методы исследования**:

1. Лингвистическое наблюдение.
2. Лингвистическое описание.
3. Количественный анализ.
4. Сравнительно-сопоставительный анализ.

5. Метод сплошной выборки

Теоретическую основу данной работы составили исследования таких выдающихся лингвистов, как С. Влахова, М. Берди, В.Н. Комиссарова, С. Флорина, К. Чуковского.

Практическими материалами исследования являются художественный фильм «The Hustle» режиссёра Криса Эддисона и художественный фильм «Whyhim?» режиссера Джона Гамбурга. А также перевод «Отпетые мошенницы», выполненный объединением «Мосфильм Мастер» и перевод «Почему он?», выполненный Татьяной Омельченко.

Научная новизна определяется анализом способов передачи фонетических особенностей речи персонажей фильмов при переводе.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты данной работы могут быть использованы при переводе художественных фильмов.

Теоретическая значимость данной работы заключается в расширении теоретической базы, а также в систематизации основных подходов к передаче фонетических особенностей.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Для передачи фонетических особенностей речи персонажей фильмов в переводе наиболее частотным способом является изменение фонетической структуры перевода путем добавления маркеров акцентов и использования различных тактик замены фонетических особенностей ИЯ на фонетические особенности ПЯ.
2. Наиболее эффективным и одним из часто используемых выступает такой способ передачи фонетических особенностей речи в переводе, как компенсация.

Цели и задачи исследования определяют его объем и структуру. Работа общим объемом 71 страниц печатного текста состоит из введения, двух глав, двух приложений, заключения и списка используемой литературы.

В первой главе определяются основные теоретические положения исследования, описываются основные фонетические особенности речи героев фильмов, а также способы их передачи при переводе.

Вторая глава посвящена анализу передачи фонетического аспекта речи персонажей фильмов и выявляются наиболее эффективные способы, на основе которых создаются рекомендации.

В заключении подводятся основные итоги исследования.

Библиографический список включает в себя учебные пособия по теории перевода, а также электронные источники.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПЕРЕВОДА ФОНЕТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛЬМОВ

1. 1 Фонетические особенности речи персонажей фильмов

Под фонетическими особенностями речи персонажей в данной работе мы понимаем некоторые отклонения от нормы, ярко выраженные в речи, например, такие как: акценты, шепелявость, картавость и др. дефекты и возрастные особенности речи.

Акценты

Если мы обратимся к словарям, то, например, в Толковом словаре Т. Ф. Ефремовой первое значение данного слова — это «ударение», причем с пометкой «в лингвистике». И действительно, в разнообразных источниках мы встречаем, прежде всего, толкование термина акцент именно как ударения, а точнее, ударения в словах и во фразах, предложениях.

Но в том же самом словаре Т. Ф. Ефремовой мы сталкиваемся и с другого рода дефиницией. Акцент — это «особый характер произношения, проявляющийся в отступлении от языковой нормы и свойственный носителям какого-л. языка или диалекта, говорящим не на родном языке». На синонимичность терминов акцент и произношение делается акцент и в определении из Википедии: «Акцент (из лат. *accentus* «ударение, интонация, повышение голоса») — произношение, в котором отражаются звуковые особенности чужого языка или наречия, реже индивидуального говора». Таким образом, мы склонны понимать под акцентом звуковые особенности или особенности произношения неродного нам языка. Тем самым, мы ставим знак равенства между терминами акцент — произношение — звучание.

Вопрос произношения в разных языках интересовал в свое время и выдающегося русского ученого Михаила Васильевича Ломоносова. Всем известна его цитата: «Карл Пятый, римский император, говаривал, что испанским языком с богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятелем, итальянским — с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие испанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языков». М. В. Ломоносов, как мы видим, образно описал красоты того или иного европейского языка, т. е. его внешний лоск. Однако вопрос

в другом: что представляет собой произношение, каковы его составляющие, почему носитель языка определяет без особых проблем, что перед ним иностранец? Данные вопросы и сегодня являются актуальными, а ответы на них представляют значимость, поскольку вносят вклад в теорию фонетики. Как правило, акцент в первую очередь связывают с особенностями интонации, что не удивительно, поскольку интонация напрямую связана с особенностями звучания любого языка.

Дефекты речи

Дефекты речи возникают тогда, когда человек неправильно произносит звуки: он может картавить, шепелявить или заикаться. Обычно дефекты речи у взрослых появляются вследствие перенесенных травм, тяжелых операций или глубоких эмоциональных переживаний — будь то смерть близкого, потеря любимого человека, развод. Таким образом, речевые недостатки могут возникать в результате травм основных органов: связок, языка, зубов, губ, мышц гортани, неба. А также, если у человека поврежден центр в коре головного мозга, отвечающий за речь. Стать причиной речевого дефекта может сильное и постоянное эмоциональное напряжение.

Наиболее интенсивно речь у человека развивается на 3-5 году жизни. До 2,5-3 лет ребенок может правильно произнести 20-600 слов. Уже на третьем году своей жизни он начинает говорить не только простыми предложениями, но и сложными. Словарный запас ребенка в четыре года составляет более 1000 слов. Развитие речи зависит от двух факторов: внутренних и внешних. В раннем возрасте дети, подражая родителям, перенимают их манеру говорить слова.

У человека при произнесении речи участвуют различные органы: центры головного мозга (чаще всего речевые) и нервные пути, которые выходят из него, дыхательные мышцы, а также мышцы лица и языка. Что такое нормальная речь? Под ней подразумевается четкое, внятное произношение каждой буквы языка. Правильная

речь плавная и ритмичная. Можно сказать о ее нарушении в том случае, когда ее трудно разобрать и понять.

Разновидности дефектов речи

Существует множество различных речевых недостатков. Например: шепелявость, заикание, немота, неспособность правильно произносить буквы и т.д. Рассмотрим их подробно:

1. Афония

Дисфония возникает вследствие патологических изменений речевого аппарата. У человека происходит нарушение фонации, то есть он, неправильно произносит звуки.

2. Дислалия

При правильно построенной речи и нормальном слухе у взрослого или ребенка могут проявляться фонетические дефекты.

3. Заикание

Имеет место при судорожном состоянии мышц голосового аппарата. При этом происходит нарушение ритма, темпа и размеренности речи.

4. Брадилалия

Нарушение речи вследствие замедленного темпа речи.

5. Тахилалия

В этом случае человек говорит слишком быстро.

6. Ринопалия

Может встречаться в результате анатомических нарушений голосового аппарата. В таком случае у человека возникает дефект тембра голоса и его звукопроизношения.

7. Дизартрия

Данный недостаток имеет место при недостаточной работе нервов, связывающих речевой аппарат с мозгом человека.

8. Афазия

Частичная, либо полная потеря речи, наступающая из-за поражения центральной нервной системы.

9. Алалия

Происходит недоразвитие речи или полное ее отсутствие у ребенка, либо у взрослого. Имеет место при поражении коры головного мозга, отвечающего за речь.

Причины дефектов речи

Человек, произнося речь, задействует много различных органов в своем теле. Проявление речевых нарушений возможно из-за врожденных аномалий. К примеру: незаращение верхней губы, мягкого и твердого неба, глухоты, неправильного прикуса, дефектов зубов, челюстей, губ и языка, а также при болезни мышц. Такие нарушения зачастую бывают при заболеваниях нервной системы человека, при болезнях голосового аппарата или носа.

Дефекты речи могут встречаться при болезнях языка, губ, гортани, при нарушении функций мышц мягкого и твердого неба, носоглотки. Кроме того, у человека могут появиться недостатки речи вследствие перенесенных операций на эти речевые органы. Речь может быть невнятной у людей с очень редкими зубами и при неправильном строении челюстей. При поражении головного мозга возможна внезапная потеря человека произносить звуки. Речевые дефекты могут носить и временный характер.

Возрастные особенности речи

Среди всех возрастных особенностей речи можно выделить самую яркую особенность – возрастное косноязычие.

Овладение правильным звукопроизношением является одним из очень важных звеньев становления у ребенка речи. При этом звуки усваиваются не изолированно, не сами по себе, а в процессе постепенного овладения навыками произношения отдельных слов и целых фраз.

На ранних этапах развития слова и фразы произносятся ребенком лепетно, с очень искаженным, неточным звуковым составом. Правильным произношением звуков речи ребенок овладевает лишь постепенно.

В первые годы жизни из-за несовершенства речевых органов ребенок может правильно произносить лишь самые простые по артикуляции звуки. К ним относятся гласные А, О, Э и согласные П, Б, М. Именно из этих звуков и состоят первые слова ребенка: мама, папа, баба.

Несколько позднее усваиваются и другие артикуляторно простые звуки, не требующие особенно тонких движений губ и языка. Это гласные И, Ы, У и согласные Ф, В, Т, Д, Н, К, Г, Х, Й.

Более же сложные по артикуляции согласные звуки (С, З, Ц, Ш, Ж, Ч, Щ, Л, Р) примерно до 3-5 лет или полностью отсутствуют в речи детей, или заменяются более простыми для произношения звуками. Это явление получило название «возрастного косноязычия», поскольку в определенном возрасте оно бывает свойственно всем детям.

1.2 Передача фонетических особенностей речи персонажей при различных видах АВ перевода.

Понятие аудиовизуального перевода

Впервые появившись в 50-е годы, аудиовизуальный перевод получил толчок к развитию лишь в 90-е годы и до сих пор является предметом разногласий среди лингвистов и переводчиков. Многие лингвисты не признавали данный вид перевода из-за его сложной природы, поскольку аудиовизуальный текст, с которым работает переводчик, представляет собой комбинацию из таких семиотических уровней как:

- вербальный (речь);
- визуальный (изображения, текст, жесты);
- аудиальный (музыка, шум, речь).

Таким образом необходимость переводчика работать со всеми семиотическими уровнями делает данный вид перевода одним из самых трудных.

Лишь небольшое количество исследователей задавалось вопросом о том, что же такое аудиовизуальный перевод. Например, лингвист и переводчик К. Райс в своей статье «Классификация текстов и методы перевода» выделяет аудио-медиаальные тексты в отдельную группу, «зафиксированные в письменной форме, но поступающие к получателю через неязыковую среду в устной форме (речевой или песенной), воспринимаемой им на слух». А профессор и переводчик аудиовизуальных текстов Х. Диаз-Синтас отмечал, что «аудиовизуальный перевод можно определить, как перевод вербальных элементов аудиовизуального текста».

Аудиовизуальный перевод занимается переводом аудио-медиаальных текстов, которыми являются сериалы, фильмы различных жанров, телевизионные передачи. То есть, такие произведения, в которых одновременно задействованы аудиальный и визуальный каналы восприятия.

Таким образом, при аудиовизуальном переводе производится локализация аудио и видеоконтента с учетом языка, культуры и особенностей группы, для которой он осуществляется.

Иными словами, аудиовизуальный перевод – это перевод аудио-медиаальных текстов на другой язык и перенос данных текстов в другую культуру.

Данный вид перевода – очень сложная, кропотливая работа с огромным количеством нюансов, требующая особенного подхода переводчика.

Особенности аудиовизуального перевода

В широком смысле, аудиовизуальный перевод – это перевод вербально-визуальных компонентов видео. Основной особенностью данного вида перевода, является необходимость синхронизации вербальных и невербальных компонентов. Имея дело с аудиовизуальным переводом, переводчик работает не только с текстом, но и с другими сторонами медиа-продукта, которые имеют полифонический характер.

Таким образом, переводчик имеет дело с диалогами/комментариями, звуковыми эффектами, изображениями и общей атмосферой видеоряда. Присинхронизации вербальных и невербальных компонентов, стоит отметить сложность восприятия аудиовизуальных текстов, так как одновременно могут быть задействованы несколько каналов получения информации. Г. Готлиб выделяет четыре основных канала получения информации, которые принимаются во внимание при переводе:

- 1) вербальный аудиоканал: диалоги, голоса за кадром, песни
- 2) невербальный аудиоканал: музыка, звуковые эффекты, закадровые звуки;
- 3) вербальный и визуальный каналы: субтитры, знаки, заметки, надписи, которые появляются на экране;
- 4) невербальный визуальный канал: изображение на экране

Зарубежные исследователи, например, Жозелия Невесобращает внимание на то, что «...аудиовизуальные тексты полисемантически. Реципиенты аудиовизуальных материалов одновременно являются и зрителями, и слушателями, и читателями. Они обрабатывают информацию сразу на нескольких уровнях декодирования. Деятельность по восприятию аудиовизуального произведения чаще всего осуществляется в полуавтоматическом холистическом режиме непрерывного семантического синтеза». Кроме того, находясь в процессе восприятия какого-либо аудиовизуального произведения получатели информации никак не могут изменить скорость поступления к ним сенсорной информации по разным каналам, и вынуждены обрабатывать ее в навязанном им извне темпе. Для переводчика задача получения информации из аудиовизуального источника дополнительно усложняется, все происходит потому, что в отличие от реципиента, получающего информацию по разным каналам, но воспринимая аудиовизуальный текст в уже переведенном на его родной язык виде, переводчику помимо получения информации в ее вербальном и невербальном виде необходимо еще и заниматься переводом аудиовизуального текста с языка оригинала на язык перевода. «В ряде случаев это дополняется еще и

необходимостью знакомства с целостным «референсным миром» аудиовизуальных произведений. Иными словами, аудиовизуальный переводчик обязан учитывать не только линейный и последовательно обрабатываемый семантический контекст речи, но и некие надречевые целостные визуальные и смысловые конструкторы.» Испанский лингвист и переводчик Патрик Забалбеаско считает, что в аудиовизуальном тексте выделяются две основные формы: вербальная/невербальная и аудиовизуальная. Доминантная функция может переходить от одной формы выражения, к другой: звук, по своей сдержанности и воздействию, может перевесить визуальные знаки, речь может перевешивать по значению визуальную составляющую и т.д. На процесс перевода влияют отношения, которые возникают между лингвистической и аудиовизуальной семиотическими системами.

Отношения между звуковым, визуальным и вербальным содержанием могут быть:

-взаимодополняющими (знак одной системы повторяет или подчеркивает знак другой системы);

-дополняющими (музыка создает напряженную атмосферу); -независимыми (приближение изображения может никак не влиять и взаимодействовать с повествованием);

-противоречивыми (жест может противоречить речи);

-дистанционными (для создания юмора или сложного образа);

-критическими (заставляющими зрителя занять ту или иную позицию, принять точку зрения);

-вспомогательными (изображение помогает понять логику происходящих событий).

В свою очередь, вербальные элементы могут выполнять следующие функции:

-эксплицитная (предоставляющая информацию, которая не передается невербальными средствами);

-перформативную (помогающая совершить что-либо);

-аллокативная (предоставляет лингвистические черты, помогающие идентифицировать персонажа);

-разграничительная (структурирует повествование);

10-селективная (определяет интерпретацию определенной части эпизода).

Стоит обратить внимание на то, что отношения, которые будут возникать между семиотическими системами, напрямую зависят от жанра аудиовизуального текста и от его реципиента. Это, в свою очередь, будет непосредственно влиять на метод перевода. Для того чтобы правильно рассмотреть отношения и связи между семиотическими системами в аудиовизуальном тексте и произвести адекватный перевод, от переводчика требуется достаточно большое количество знаний. Э. Скаггевик выделил пять компетенций, которые необходимы для аудиовизуального переводчика:

-техническая компетентность (умения пользоваться компьютерными приложениями);

-лингвистическая компетентность (умение понять смысл исходного текста);

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

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

-стратегическая компетентность (умение выбрать наиболее оптимальные стратегии перевода).

Но в зависимости от ситуации, переводчику могут не понадобиться те или иные компетенции. Например, переводчик может воспользоваться услугами технического работника для непосредственной инсталляции субтитров в видеоряд или некоторые компетенции будут не задействованы при переводе аудиовизуальных текстов в определенных жанрах.

Таким образом, одной из главных особенностей аудиовизуального перевода являются такие специфические аспекты аудиовизуального текста, как необходимость получения и передачи вербальной и невербальной информации одновременно по акустическому и визуальному направлениям, при этом лингвистический аспект

может терять определяющую роль. А аудиовизуальный переводчик должен обладать технической, лингвистической, культурно-социальной, стратегической и психоэмоциональной компетенциями для получения качественного перевода.

Виды аудиовизуального перевода

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

Закадровый перевод, войсовер (от англ. voice-over — дословно «речь поверх») — вид озвучивания, который предусматривает создание дополнительной речевой фонограммы фильма на другом языке, смешанной с оригинальной так, чтобы зритель мог слышать и перевод, и оригинальную запись [Нелюбин, 2003: 93]. Это особый вид аудиовизуального перевода, который сочетает в себе черты синхронного и письменного диалога. Чаще всего у закадрового переводчика имеется монтажный лист, однако в нем нет каких-либо пометок, замечаний или описаний о персонажах, там есть только диалоги. С другой стороны, закадровый перевод отличается от синхронного наличием временных рамок. Переводчик может подготовиться к закадровому переводу при помощи монтажного листа, поэтому отсутствует элемент «неожиданности», который свойственен синхронному переводу. При закадровом переводе присутствует так называемый “voice over”, т.е. оригинальная дорожка становится тише, но ее все равно слышно, а перевод более громкий.

Субтитрование — это сокращенный перевод диалогов фильма, который отражает их основное содержание и выражается в виде печатного текста, находясь, в большинстве случаев, в нижней части экрана [Горшкова 2006: 32].

Субтитрование имеют определенные ограничения, поскольку текст ограничен определенным количеством знаков, слов и строк, субтитры привязаны к смене планов в

кадре, а также любая рассинхронизация будет мешать восприятию перевода. В современном мире к субтитрам появился ряд дополнительных требований. Кино и сериалы все чаще смотрят в пути или дома с экранов мобильных устройств, которые имеют свои ограничения в аппаратном и программном обеспечении. Таким образом, переводчику необходимо учитывать также и платформу для просмотра, адаптировать видео и субтитры к ней таким образом, чтобы даже на маленьких экранах просмотр был комфортен.

Дубляж является полным замещением оригинальной речи актеров на речь на переводящем языке. Дублирование - особая техника записи, которая позволяет заменить звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога на звуковую дорожку с записью диалога на языке перевода [Ахманова, 1966: 43]. При этом, совпадает не только длительность фраз, начало и окончание речи, но и при высоком качестве – артикуляция актеров с новым текстом. Дубляж – наиболее затратный и сложный вид аудиовизуального перевода, в то же время, наименее искажающий художественный замысел кино. Перевод в дубляже оценивают по тому, насколько переводчик хорошо «вложил в губы» текст персонажа. При переводе для дубляжа, переводчик должен полностью переосмыслить материал, создать текст с нуля, основываясь на параллельных смысловых потоках, таким образом, чтобы он подходил в ситуации другого языка и другой культуры [Козуляев, 2015: 227].

Дубляж, как основной вид перевода, используется в нескольких странах Европы, однако, дублирование доминирует во многих странах в различных программах и фильмах для детей. В России дубляж, традиционно, наиболее предпочтительный вид аудиовизуального перевода, однако, из-за его дороговизны и сложности, только крупные студии могут его себе позволить, в то время как любительские студии работают чаще всего с закадровым переводом.

Субтитрование и дубляж, сравнение методик передачи фонетических особенностей персонажей, положительные и отрицательные стороны

Субтитрование

Субтитрование – это один из старейших способов киноперевода, так как длительное время был единственным доступным видом аудиовизуального перевода из-за технического прогресса. Используется на постоянной основе с 20-х годов. Субтитры являются текстовым сопровождением видео, которое дублирует или дополняет звук фильма или передачи. Обычно в субтитрах отражается речь персонажей. Термин «субтитр» состоит из двух морфем: приставка «суб» (от лат. sub) обозначает «расположение внизу под чемлибо, или около чего-либо», корень «титр» (от фр. titre) означает «вступительную надпись или пояснительный текст в кинофильме» [Современный словарь иностранных слов 1994]. Понятие «субтитр» возникло вместе с кинематографом. Оно обозначало текст или надпись на экране, поясняющий содержание фильма и воспроизводящий диалоги персонажей, поскольку кино в то время было немым. С течением времени понятие «субтитр» изменилось, поэтому необходимо привести современные значения слова «субтитр» и проанализировать их.

- Субтитр является надписью в нижней части кадра кинофильма, является обычно краткой версией перевода иноязычного диалога (или вообще текста) на язык понятный зрителю [Современный словарь иностранных слов 1994: 586].
- Субтитром в кино и на телевидении называется надпись под изображением, внутри кадра [Словарь русского языка 1989: 345].
- Субтитр - надпись в нижней части кадра кинофильма, представляющая собой запись или перевод речи персонажей. [Толковый словарь иноязычных слов 1998: 256].

Проанализировав данные понятия, мы приходим к выводу, что наиболее точно определение дает «Толковый словарь иноязычных слов» под редакцией Л. П. Крысина, поскольку оно дает наиболее полное отражение понятия. На основе этого определения можно выделить две группы субтитров: субтитры, которые воспроизводят речь героев на языке, на котором снят фильм (обычно используют при

показе фильмов для зрителей с ограниченными способностями), и субтитры, которые являются переводом фильма на язык, понятный зрителю, т.е. язык, носителями которого являются люди, составляющие зрительскую аудиторию данного кинофильма.

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

1. Субтитры всегда располагаются внизу экрана, по центру или, в некоторых случаях, слева. Исключения составляют субтитры на корейском, китайском и японском языках, они могут быть расположены сбоку;
2. Субтитры должны включать в себя не более двух строк текста. В противном случае, субтитры будут перекрывать изображение. Это особенно важный момент при субтитровании для телевидения, поскольку размеры телевизора меньше экрана в кинотеатре. Субтитры, состоящие из двух строк, должны быть, желательно, равными по длине, либо такой длины, которая является удобной для восприятия;
3. Количество символов в строке не должно превышать, в среднем, 40 знаков. Это объясняется тем, что человек не успевает прочитать больше. Среднестатистический зритель читает медленнее, чем воспринимает речь персонажей;
4. Субтитры должны быть синхронизированы, т.е. появляться и исчезать вместе с репликой персонажа. На сегодняшний день есть большое количество программного обеспечения (например, Aegisub или Subtitle WorkShop), с помощью которой можно создавать и синхронизировать субтитры. Некоторые программы позволяют форматировать текст, изменять его положение на экране, анализируют звук таким образом, что субтитры синхронизируются с речью персонажей, и т.д. [Ivarsson 1993: 43];
5. При субтитровании, интонационно выделенные слова выделяются курсивом. Необходимо знать правила препинания в субтитрах, особенно правила постановки восклицательных знаков и многоточий;

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

Переводчик сталкивается с теми же проблемами при переводе субтитров, что и при переводе обычных текстов. Однако, при работе с субтитрами, перед переводчиком встает проблема стилистических особенностей

«скрипта», а также в разнице языковых картинах мира носителей языка оригинала и языка перевода. Поэтому одной из наиболее острых проблем для переводчика являются эквивалентность и адекватность перевода.

Так как принципиальность максимального совпадения между этими текстами представляется явной, эквивалентность обычно является основным признаком и основным условием существования перевода. Следовательно, понятие «эквивалентность» получает оценочный характер, и считается «хорошим» или «правильным» только эквивалентный перевод [Комиссаров 2002: 342].

Согласно В. Н. Комиссарову, оценочная трактовка эквивалентности делает излишним употребление термина «адекватность перевода», который обозначает соответствие перевода требованиям и условиям конкретного акта межкультурной коммуникации [Комиссаров 2002: 340]. Переводчик должен выбирать стратегию, основываясь на переводческой ситуации, т.е. на ряде факторов, из которых наибольшее значение имеет цель переводного теста, его тип и характер предполагаемого получателя переводного теста.

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

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

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

Основная задача переводчика аудиовизуального перевода – донести до зрителя художественно-эстетические достоинства оригинала, также переводчик должен создать полноценный художественный текст на языке перевода.

Чтобы достичь эту главную цель переводчик пользуется свободой в выборе средств, жертвуя при этом отдельными деталями переводимого текста [Комиссаров 2002: 341].

Прагматический потенциал субтитров, как и любого текста, является результатом выбора содержания сообщения, способа его языкового выражения и способа передачи. В зависимости от коммуникативной задачи, создатель текста (автор сценария, автор «скрипта») выбирает для передачи информации языковые единицы, которые обладают необходимым предметно-логическим и коннотативным значением. Автор использует языковые единицы так, чтобы установить между ними необходимые смысловые связи. В результате созданный текст получает определенный прагматический потенциал, возможность коммуникативного воздействия на зрителя. Прагматический потенциал любого текста считается объективным, так как определяется содержанием и формой сообщения и существует как бы независимо от создателя текста, в той степени, в которой прагматика текста зависит от передаваемой информации и способа ее передачи, она представляет собой объективную сущность, доступную для восприятия и анализа [Швейцер 1988: 101].

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

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

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

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

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

Дубляж

Дубляж – это полное замещение оригинальной речи актёров речью на переводящем языке. В. Е. Горшкова замечает, что «дублирование... представляет собой... особую технику записи, позволяющую заменять звуковую дорожку фильма с записью оригинального диалога звуковой дорожкой с записью диалога на языке перевода, так и один из видов перевода» [Горшкова 2006: 45].

Дубляж – это вид цензуры: зритель не знает, что было сказано на самом деле [Сапожников 2004: 325].

Процесс перевода под дубляж довольно сложный и дорогостоящ. Одно из главных преимуществ субтитрирования заключается в том, что зритель слышит оригинальную звуковую дорожку, таким образом, сохраняется изначальная атмосфера фильма. Для студий дубляжа, особенно малых, порой сложно найти подходящих актёров дубляжа. неподходящие голоса могут исказить впечатление о главных героях фильма или даже испортить впечатление от просмотра. Повлиять на впечатление от фильма могут также и работа недостаточно профессиональных актёров: их работа может быть излишне наигранной или слишком «сухой». При

субтитрировании зритель слышит голоса актеров, их интонации и т.д. Что также немаловажно для нашего исследования, при просмотре фильма с субтитрами, зритель может уловить фонетические особенности персонажа, хоть они и не будут показаны в самих субтитрах.

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

При всех преимуществах субтитрирования, выделим его недостатки:

1. При субтитрировании нет «иллюзии», что фильм был снят на языке перевода, в отличие от качественно выполненного дубляжа.
2. Исторически в России сложилась традиция, в которой зритель предпочитает дубляж. Определенная демографическая группа людей не любит фильмы, переведенные при помощи субтитров, так как чтение субтитров с экрана требует дополнительных усилий. По этой причине, зритель теряет часть визуальной информации, так как фокусируется на субтитрах, а не на видеоряде.
3. Скорость чтения ниже скорости человеческой речи, поэтому, чтобы зритель успевал прочитать субтитры, переводчики вынуждены прибегать к компрессии.
4. При субтитрировании часто используется прием опущения, следствием чего является потеря экспрессивности речи оригинала. Хоть зритель и может понять, что у героя есть та или иная речевая особенность, есть вероятность ее не заметить. В дубляже же, напротив, сложно не заметить картавость либо акценты персонажей.[O'Sullivan 2011: 115] [Szarkowska 1997: 93].

Преимущества дубляжа:

1. Аудитория, предпочитающая дубляж, значительно больше, по сравнению с субтитрированием: дети, люди со слабым зрением или ограниченными способностями, неграмотные люди и т.д.
2. Для восприятия дубляжа требуется меньше усилий по сравнению с субтитрами.
3. При дубляже создается иллюзия, что фильм был изначально снят на языке перевода. Таким образом, преодолевается языковой барьер и происходит адаптация.

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

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

Недостатки дубляжа:

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

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

3. Актеры дубляжа не всегда могут быть достаточно профессиональными, читать текст недостаточно выразительно. Учитывая, что зритель не слышит голосов актеров в оригинале, перевод и озвучка фильма могут сильно повлиять на восприятие фильма [O'Sullivan 2011: 115] [Szarkowska 1997: 93].

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

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

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

Избыточность – повторная (многократная) передача одной и той же информации как эксплицитно (плеоназм), так и имплицитно; в последнем случае избыток информации может передаваться либо по традиции, либо для увеличения надежности сообщения.

1. 3 Особенности передачи фонетических особенностей речи при переводе.

Акценты

Разнообразие акцентов английского языка играет большую роль в культуре его носителей: по акценту люди могут определить, к какому социальному классу принадлежит человек, откуда он родом и т.д. При переводе англоязычных фильмов, однако, возникает проблема невозможности подобрать соответствующий акцент на русском из-за отсутствия разнообразия акцентов в русском языке. Соответственно, российский зритель может не понять того, что понял англоязычный зритель лишь потому, что информация, которую нес в себе акцент, не сохранилась при переводе.

Для решения проблемы передачи акцентов следует для начала рассмотреть само понятие «акцент» на сегодняшний день существует несколько трактовок и

определений того, что есть акцент. Тем не менее, большинство из них имеют общие черты.

Акцент – это способ произношения слов людьми, проживающими на определенной территории, в одной стране или социальной группе. Это использование определенных гласных и согласных звуков, ритмической, интонационной и других просодических характеристик, имеющих синтагматические и парадигматические связи между собой, а также более абстрактное (фонологическое) представление, лежащее в основе фонетической артикуляции, связывающее все слова и другие составляющие, из которых и складывается словарный запас или лексикон говорящего.

Неудивительно, что с распространением английского как международного, английских акцентов появилось еще больше. Благодаря акценту мы можем легко догадаться, из какой страны человек. Поэтому акцент можно назвать одним из наиболее важных факторов географической и этнической принадлежности человека.

Важно отметить, что понятия акцент и диалект неразрывно связаны между собой, но имеют разные значения. Под диалектом подразумевается вариативность языка, этот язык может отличаться по грамматике и лексике. Акцент же есть лишь вариация произношения слов одного и того же языка. Так, например, американский английский, шотландский английский и другие варианты английского считаются диалектами, так как они различаются не только по звучанию, но и зачастую по лексическому и грамматическому строению. Однако в фильмах диалект, наряду с акцентом, является важной речевой характеристикой героя.

С точки зрения лингвистики можно рассматривать любого человека, говорящего на каком бы то ни было языке, всегда как носителя того или иного диалекта или акцента. И одним из социальных факторов, с которым они связаны, является географическое происхождение языка или региональность (regionality) этого языка.

По крайней мере, акцент носителя языка обычно дает нам понять, откуда приехал человек и откуда он родом. То, насколько хорошо мы можем распознать региональность человека, зависит от того, насколько нам знакома и близка речь рассматриваемой области или края. Любой американец, например, с легкостью

распознает черты акцента, на котором говорят в южных штатах или в Нью-Йорке. Однако для англичанина или австралийца этот акцент может ни о чем и не говорить. Хотя любой англичанин легко услышит акцент, на котором говорят на севере или западе страны.

Кроме региональности, акцент сообщает социальную характеристику его носителю. Отношение к людям с акцентом Великобритании, будь то шотландский, лондонский, ирландский, всегда меняется. Распознавая тот или иной акцент, человек (британец в нашем случае) определяет, к какому классу принадлежит этот акцент. Так, например, люди, говорящие на королевском английском (RP – received pronunciation), как правило, относятся к первому классу, то есть высшему слою населения. Исторически и традиционно сложилось мнение о том, что люди, имеющие RP, обучались в закрытых частных школах (как например, Итон). Ко второму слою относятся люди, говорящие на английском, но с акцентом, зависящим от региона (шотландский, уэльский и пр.) В свою очередь этот класс подразделяется на подклассы. К низшему же слою относятся люди, имеющие акцент, на котором говорят в каком-либо маленьком городе или который имеет рабочий класс в Великобритании. Итак, мы можем сказать, что каждый акцент так или иначе характеризует человека с точки зрения его принадлежности к социальному классу. Недаром Б. Шоу в своём известном произведении «Пигмалион» показал, насколько важно иметь определенное произношение, особенно если человек принадлежит высшему слою общества или хочет ему принадлежать.

Интересно отметить тот факт, что если человек в Англии обладает RP, то большинство британцев думают, что он с юга (RP или по-другому SSBE – Standard Southern British English), даже если человек является местным жителем. Однако в Шотландии, например, RP не имеет такого весомого значения, как в Англии. В Шотландии данный акцент является «слишком английским». Соответственно, к людям, говорящим с данным акцентом, не выказывается большего уважения, чем к другим.

Кроме акцентов и диалектов в кинематографе важную роль играет многоязычность или иноязычность.

Несмотря на это, передача многоязычности в фильме является проблемой для создателей и переводчиков фильма. Дело в том, что кинофильм лишён возможности сигнализировать иноязычность или многоязычность высказываний в дополнительных метаречевых изречениях, как это происходит в вербальных текстах (например – он сказал ему что-то по-русски). Поэтому эта проблема может быть решена путем ввода «чуждых» родному языку элементов или каких-либо особенностей, несвойственных определенному языку. Так, например, в речь немецкого солдата могут быть включены отдельные немецкие слова.

Тем не менее, есть и другой способ передачи многоязычности – путем использования различных акцентов. Например, для того, чтобы показать в фильме, что персонаж русский, его наделяют русским акцентом, и зрителю сразу становится понятно, что скорее всего, данный герой фильма русский. Соответственно, благодаря многоязычности в фильме, зачастую осуществляемой с помощью использования акцентов, у зрителя создается эффект реальной жизни и этнической принадлежности персонажа. Другой способ передачи иноязычности можно наблюдать на примере британской экранизации пьесы Б. Шоу «Цезарь и Клеопатра»: впечатление того, что герои говорят по-латыни, создается за счёт отшлифованного ораторского английского языка.

Под влиянием использования того или иного акцента в фильме у зрителя формируется определенное мнение о персонаже. Так, например, кандидат филологических наук Голованова Я.В. в своей статье на тему изображения акцентов в оригинале и переводе приводит такой пример: «Необходимо отметить, что в рассмотренных произведениях эффект, производимый стилизованным иностранным акцентом, чаще всего напрямую зависит от характеристики персонажа и условий действия. Например, если в образе персонажа отсутствует комическая составляющая, его акцент, даже при большом количестве маркеров, не производит комического эффекта и напротив, если персонаж является комическим, и тем более если само произведение является комедией, соответствующий эффект появляется даже при

незначительном числе маркеров. Тем не менее потеря особенно ярких маркеров акцента при переводе приводит к исчезновению задуманного автором эффекта, как и полная непередача акцента персонажа».

Так же интересно проанализировать наделение акцентами «добрых» и «злых» персонажей в фильме. Как пример возьмём американские фильмы. Существует огромное количество американских фильмов, где злые герои являются русскими. Ярким примером является серия фильмов, снятых по комиксам MARVEL. Если смотреть фильмы в оригинале, то можно заметить, что в фильме «Железный Человек» и его сиквелах «злой» герой является русским, и, соответственно, он наделен русским акцентом.

Как выяснилось, роль акцентов в кинофильмах неслучайна. Иногда акцент в фильме может делать образ того или иного героя комичным, грустным, злым или добрым. Акценты в фильмах не только делают образ героя индивидуальным и непохожим на другие образы, но также говорят о географической, а соответственно и этнической принадлежности героя. В одних фильмах географическая принадлежность героев не столь важна, а в других является чуть ли не ключевой информацией. Перевод акцента крайне важен для сохранения целостности образа персонажа. Именно поэтому в различных произведениях принято добавлять маркеры акцента.

Маркеры акцента

В статье «Средства изображения иностранных акцентов в оригинале и переводе» Я. В. Голованов утверждает, что художественный текст как отражение действительности может испытывать влияние, в частности, такой объективной ее черты, как существование различных отклонений от принятой в каком-либо языке литературной нормы. В художественном тексте подобные отклонения появляются с целью создания определенного художественного эффекта.

Иностранный акцент, функционирующий в художественном произведении, не вполне справедливо называть индивидуальным отклонением от литературной нормы; преднамеренно вводимые автором в текст, часто выбираемые по принципу типичности отклонения было бы более правильно называть псевдоиндивидуальными и отличать от собственно индивидуальных. Стилизованный иностранный акцент также следует считать преднамеренным отклонением от нормы, поскольку стилизованную ненамеренность в речи персонажа в определенных целях создает автор.

Голованов Я. В. в своем исследовании рассматривает средства изображения различных иностранных акцентов (французского, немецкого, английского, болгарского, греческого, португальского, китайского) в художественных прозаических произведениях на русском и английском языках и их переводах соответственно на русский и английский языки.

Проведенное Головановым исследование показывает, что в оригинальных художественных текстах на русском и английском языках проявляются в целом сходные средства изображения иностранного акцента:

- 1) Замена звука, не предоставленного в фонетической системе языка-источника акцента, на другой, чаще всего сходный звук.
- 2) Нарушение признака, релевантного для английского или русского языков, но нерелевантного для языка-источника акцента. В русскоязычных текстах это нарушения признака твердости/мягкости согласных при изображении английского и китайского акцентов, например, произношение твердого согласного вместо палатализованного: прытон, интэрэсно, отчен, Тимофэй, или палатализованного вместо твердого: пропадаль, бетний. Английские тексты показывают нарушение релевантного признака долготы/краткости гласных при изображении французского и португальского акцентов, например, употребляется /i:/ вместо /i/ ceety, sen.

- 3) Произношение звуков под влиянием особенностей их дистрибуции в языке-источнике акцента. В данном случае речь идет в основном об оглушении/озвончении, например: звонкий щелевой /z/ в начальной позиции в слове вместо глухого /s/ или глухой щелевой /f/ вместо звонкого щелевого /v/ при изображении немецкого акцента в русскоязычных текстах: зударь, зовсем, зумасшедший, зутулый, фон тот, что обосновано дистрибуцией немецких ненапряженных звонких и напряженных глухих согласных. Встречается оглушение звонкого смычного /d/ при изображении китайского акцента: бетний вместо бедный, что отражает фонетику китайского языка, где звонкими являются лишь четыре согласных.
- 4) Интерференция произношения слов языка-источника акцента в сходные по смыслу и звучанию слова русского или английского языков. При изображении английского акцента наблюдается контаминация русских слов, подчеркивающая наличие сходной лексики в английском языке в результате заимствований: мэскарад, эспинаж, хироуиня, мэдам, клаб.
- 5) Изменение графического облика слова, подразумевающее нарушение его произношения, не объяснимое реальными языковыми особенностями языка-источника акцента (коверкание слова).
- 6) Графические указания на отклонения от нормы – указания на наличие акцента в речи персонажа, являющиеся отклонениями от орфографической нормы при соблюдении орфоэпической: надивай (китайский акцент), jew вместо you (новогреческий акцент).

Использование маркеров иностранного акцента в русском и английском языках обнаруживает и определенные различия. Так, графические указания на акцентологические отклонения от нормы в оригинальном тексте отмечены только в английском языке при изображении французского акцента: entaired вместо entered, nevair вместо never, vairu вместо very, где буквосочетание «ai» исключает произношение нейтрального безударного /ə/ и указывает на поставку ударения, по правилам французского языка, на конечный слог.

Кроме того, при изображении китайского акцента встречаются средства, не характерные для изображения других акцентов. Такие маркеры, как добавление интрузивного гласного между двумя согласными в сочетании (пиноносить вместо приносить; галаза вместо глаза; самотли вместо смотри). Кроме того, при изображении китайского акцента в текстах на русском языке наблюдались многочисленные случаи замены согласных звуков с изменением места и/или способа образования, с тенденцией замены на зубные согласные.

В переводных текстах на русском и английском языках также можно выделить определенные общие маркеры.

- 1) Замена звука, который не представлен в фонетической системе языка-источника акцента на другой звук. В переводных текстах на английском языке данный маркер встречается, например, при передаче немецкого акцента: употребление губно-зубного щелевого согласного /v/ вместо губно-губного /w/, отсутствующего в немецкой системе согласных (vith, vill).
- 2) Графические указания на отклонения от нормы. В английском переводном тексте такой прием используется при изображении китайского акцента, например, опущение буквы, подчеркивающее отсутствие в китайском языке согласного /r/. В переводных текстах на русском языке маркеры акцента такого характера используются при изображении французского, греческого, болгарского акцентов, например новы вместо новый (греческий акцент), што вместо что (болгарский акцент).

Нарушение такого коррелятивного признака, как твердость/мягкость согласных, встречается только в переводных текстах на русском языке, что понятно, поскольку для английского языка данный признак не является релевантным. Такой прием применяется при передаче французского и болгарского акцентов, обнаруживая те возникающие системные различия между языком-источником акцента и языком перевода, которых не возникало в паре с языком оригинала.

Отсутствие подобных различий в определенной паре языков, в свою очередь, не позволяет применить в английском тексте некоторые маркеры, использованные в русском и наоборот. Коверкание слов и словосочетаний также отмечается лишь в русскоязычных переводных текстах, например, при изображении греческого (увасес вместо у вас есть) или французского акцента (спойем вместо споем и т.д.)

Помимо этого, в русскоязычном переводном тексте появляется маркер отклонения от акцентологической нормы при передаче греческого акцента (сороки вместо сороки, как переводческая попытка передать противопоставление слов *magenries* и *magries* в оригинале). Грассирование также отмечается лишь в русских переводных текстах.

Английские переводные тексты обнаруживают значительное снижение количества маркеров иностранного акцента по сравнению с оригинальными текстами на русском языке. Кроме того, в переводном тексте на английском языке передача английского акцента невозможна по понятным причинам; однако иногда отклонение от нормы в речи персонажа может быть сохранено. Так, в романе Б. Акунина персонаж упоминает, что он ирландец, что позволяет переводчику ввести в его речь некоторые общие признаки акцента (хотя и не ирландского): «My, my, what a masquaraid! I didn't know Russians uses wimmin for aspionage. Yoor a haroin, medam. What is yoor name? This will be veree interestin for my reedas».

Маркеры иностранного акцента в художественном тексте обнаруживают непоследовательность. Такой традиционный маркер французского акцента, как грассирование, может периодически исчезать в речи персонажа: « — Пгошу пгощения, мадемуазель, но это не совсем справедливое замечание,— снова заграссировал по-русски д'Эвре» [7. С. 71]; то же самое касается некоторых других, даже самых традиционных, маркеров. Тем не менее, опрос информантов

показал, что непоследовательность не мешает читателю идентифицировать заданный тип акцента.

Необходимо отметить, что в рассмотренных произведениях эффект, производимый стилизованным иностранным акцентом, чаще всего напрямую зависит от характеристики персонажа и условий действия. Например, если в образе персонажа отсутствует комическая составляющая, его акцент, даже при большом количестве маркеров, не производит комического эффекта и напротив, если персонаж является комическим, и тем более если само произведение является комедией, соответствующий эффект появляется даже при незначительном числе маркеров. Тем не менее потеря особенно ярких маркеров акцента при переводе приводит к исчезновению задуманного автором эффекта, как и полная непередача акцента персонажа.

Проведенное исследование позволяет сделать следующие основные выводы. В художественном тексте отклонения от произносительной нормы стилизованы и псевдо-индивидуальны. Именно поэтому маркеры акцента могут носить условный или чисто графический характер. Средства изображения иностранного акцента подбираются с учетом принципа удобства графической репрезентации и принципа узнаваемости слова. В большинстве случаев средства изображения акцента основываются на реальных отличиях фонологических систем определенных языков: расхождениях в инвентаре фонем и функциональных различиях признаков фонем; также учитывается расхождение в акцентологических нормах и возможность смешения в произношении сходных по звучанию и смыслу слов. Существующая традиция изображения определенного акцента при переводе может не учитываться. Эффект, производимый акцентом в художественном тексте, в большинстве случаев определяется характеристикой персонажа и содержанием произведения.

Особенности передачи дефектов речи при переводе

При переводе художественной литературы, фильмов или же песен нередко приходится сталкиваться с проблемами передачи смысла. Основная причина этих проблем – различия в структуре языков. Если переводчик правильно понял, о чем говорится в тексте оригинала, ему не составит труда передать смысл, используя лексические и грамматические средства языка перевода. Однако если в тексте оригинала делается акцент на особенность в произношении, написании или построении высказывания, просто передать смысл уже недостаточно. В этом случае необходимо "обыграть" структурные изменения языка, отобразив их в структуре языка перевода таким образом, чтобы у реципиента не возникло ощущения, что он смотрит или читает перевод. Подобные сложности могут вызвать игры слов, неправильный порядок слов в предложении и особенности произношения персонажа (акцент, дефекты речи). Рассмотрим особенности перевода последнего случая.

В большинстве случаев переводчики не передают дефект в речи говорящего. Такое опущение приемлемо при переводе нехудожественных текстов (конференции, саммиты, деловые встречи и т. д.), где нарушения речи не несут в себе никакой смысловой нагрузки. Однако совершенно иная ситуация возникает при переводе художественных текстов письменных (художественная литература) и устных (фильмы, песни).

Художественный текст – это текст, написанный человеком и показывающий его отношение к тому или иному явлению либо к окружающему миру. Из определения следует, что все написанное в тексте несет в себе смысловую нагрузку, а значит важно для перевода.

Различные особенности речевого поведения в художественных произведениях, будь то письменные или устные произведения, при переводе всегда изучались в рамках "отклонений от нормы". Такие отклонения делились на коллективные и индивидуальные. С. Влахов и С. Флорин к коллективным особенностям относят просторечия, диалекты, жаргоны, арго, сленг и профессиональные языки. В то

время как к индивидуальным речевым отклонениям они относят "вольности" устной речи, детский язык, ломанную речь, дефекты речи, а также ошибки произношения. И если перевод коллективных отклонений от нормы уже давно исследуется лингвистами и переводчиками, то индивидуальным особенностям речи не хватает изученности, хотя, встретив их в тексте оригинала, переводчик часто сталкивается с трудностями передачи их на язык перевода. Дело в том, что не существует разработанной системы примеров перевода таких отклонений.

Присутствие у персонажа какого-либо дефекта речи может многое сказать о его характере, обосновать мотив его действий. Поэтому переводчику не стоит опускать этот аспект и следует тщательно продумать способ передачи речевых нарушений на язык перевода.

Чтобы создать образ персонажа, необходимо передать манеру его общения, особенности построения предложений. Тем самым подчеркиваются определенные черты его личности, выделяются особенности характера, степень образованности, вписанность в окружающую его действительность. Например, в фильме Мэла Брукса "Сверкающие седла" героиня Мэдлин Кан – кокетливая танцовщица страдала картавостью, что не было столько приметным в ее повседневной речи. Однако, стоило ей начать заигрывать с мужчиной, ее речевой дефект сразу же становился намного сильнее, что придавало ей некоего шарма (A wed wose. How womantic!). Такой речевой прием придавал картине комичности, а также показывал зрителям, как менялась девушка в присутствие парней. На русский язык существует несколько переводов этого фильма. В одном из них переводчик попытался перевести речь девушки, отразив такие же изменения звуков, как и в оригинале (Квасная воза. Как вомантично!), несмотря на то, что в русском языке при картавости звук [p] заменяется на звук [л], а не на [в]. Возможно, это объясняется неспособностью подчеркнуть дефект речи при замене звука [p] на звук [л] в слове красная. Услышав вариант класная лоза, зритель мог подумать, что первое слово вовсе не производное от слова красная, а лишь положительная оценка девушки на цветок. Это подтверждается тем, что другие случаи проявления картавости

переводчик передавал в соответствии с правилами русского языка (Is it twu? – Это плавда?). В другом переводе переводчик вовсе не стал выражать речевую особенность героини, там самым зрителю не удалось раскрыть в полной мере характер персонажа, а также был утерян юмор происходящего.

Нередко в фильмах присутствуют шутки, связанные с дефектами речи, которые переводчики попросту опускают в своих переводах. Рассмотрим ситуацию в фильме Фрэнка Оза "Медвежатник". Это криминальная драма, где главными героями выступают два грабителя Ник и Джек, которым приходится работать вместе, чтобы украсть королевскую реликвию. На протяжении всего фильма Джек прикидывается умственно отсталым, тем самым обеспечивая себе прикрытие. В его речи присутствует искажение звуков (Ekuse me), частый повтор слов и фраз (Can you help me please? Cancan you help me? Ekuse me. Help me please.), речь однообразна – часто используются одни и те же простые слова. Особенно часто встречалось выражение Ok, bye-bye, повторяющееся несколько раз подряд. В конце фильма Ник обманывает своего напарника, забрав себе всю добычу и "натравив" на того полицейских. В последнем их разговоре по телефону Ник в издевку попрощался с Джеком фразой Ok, bye-bye. В переводе фразу Ok, bye-bye на русский язык перевели как "хорошо, до свидания", что не подчеркивает использование простых коротких слов, вместо общеупотребимых. В конце фильма издевку Ника перевели как "ну бывай", что совершенно не отражает истинный смысл фразы.

Как уже говорилось ранее, несмотря на отсутствие внимания со стороны лингвистов, трудности при переводе дефектов речи встречаются довольно часто. В первую очередь это связано с различиями в фонетическом строении языков. Это хорошо видно в примере из фильма Сверкающие седла с фразой "A wed wose. How womantic!". Подробно разбирая особенности дефектов речи на разных языках, мы выяснили, что в английском языке при картавости звук [r] искажается на звук [w], в то время как в русском языке звук [p] искажается на [л]. Несмотря на единый речевой дефект, звуки в разных языках различаются. Поэтому при переводе фразы "A wed wose. How womantic!" возникли трудности с передачей звучания.

В связи с различиями в звучании одного и того же слова на разных языках, переводчик сталкивается с проблемой выбора эквивалента. Так, например, в фильме "Гарри Поттер и философский камень" профессор Квиррелл, страдающий заиканием в оригинале произносит фразу "C-c-can't tell you how p-p-leased I am to meet you", которую на русский язык перевели как "Рад б-б-безумно встрече". Мы видим, что в оригинале отсутствует эквивалент слову безумно, такое добавление объясняется неспособностью передать заикание в словах рад и встречи.

Особую сложность вызывает перевод фильмов при использовании липсинга. При крупном плане персонажа, зритель хорошо видит его губы и может проследить его артикуляцию. В этом случае необходимо подобрать такой эквивалент, чтобы произношение переводимого слова и перевода совпадали. Ярким примером служит сцена из фильма "Король говорит", где крупным планом показывают губы главного героя, который выполняет упражнения, чтобы избавиться от заикания. В оригинале он несколько раз повторяет слово "father", в то время, как на русский язык был подобран такой эквивалент как "факел". В этом случае переводчики не смогли подобрать вариант перевода слова father, чтобы оно по звучанию совпадало с оригиналом, поэтому было принято решение перевести father как факел. Рассмотрим случай с переводом фильма "Космический джем", где присутствуют персонажи знаменитого мультипликационного сериала "Looney tunes". Интересен тот факт, что в оригинале персонаж мультсериала Даффи Дак шепелявит, при этом имеет привычку высовывать язык, создавая эффект плевок. В одноголосом переводе фильма, особенность речи утки (Даффи Дака) передана не была, но при этом зрители наблюдают странную привычку говорить с высунутым языком, что переводчиком никак не объясняется.

Таким образом, несмотря на малую изученность данного аспекта, перевод дефектов речи вызывает множество трудностей. Из-за отсутствия единой системы каждый переводчик проявляет находчивость в переводе речевых нарушений и переводит, как он считает нужным. Как следствие мы видим некачественный перевод различных фильмов, опущение шуток или смысла фразы.

Особенности передачи возрастных фонетических особенностей персонажей при переводе

В своей работе «Передача возрастных и гендерных особенностей идиолекта» Кораблева Н. Ю. приводит различные разработанные ей переводческие стратегии и тактики передачи возрастных особенностей идиолекта персонажа.

В рамках анализа возрастных особенностей идиолекта литературных персонажей ею рассматриваются следующие возрастные группы: дети, подростки, представители средней возрастной группы, принадлежащие к низким слоям общества, и представители старшей возрастной группы.

На фонетическом уровне в речи британских и американских литературных персонажей-детей ею выявлены следующие характерные особенности:

1. Невыговаривание сложных для произнесения звуков. В результате такие звуки, как [θ] и [r] заменяются на более легкие [p] и [w]: something – sompin', rabbit – wabbit;

2. Редукцию начальных и конечных согласных, а также редукцию конечного слога: «Uncle Rhett, can I ask you sumpin'?» (Mitchell. GWW, p. 877); «Alri, she whispered and closed her eyes again. (Robbins. WLHG. p. 150).

Речь отечественных персонажей-детей на фонетическом уровне, также как и речь британских и американских персонажей-детей характеризуется невыговариванием сложных для произнесения звуков [p], [л], [ж], [ш]: «А ты д'аться умеешь?» (Гайдар, ТИЕК, с. 24); «Ой, меня к'апива нак'апивила!» (Чуйковский, с. 32).

К особенностям идиолектов британских и американских литературных персонажей-подростков на фонетическом уровне можно отнести:

1. Редукцию предлогов и постфиксов: “You hafta know about cows, they’re a big part of life in Maycomb Country.” (Lee. ТКМ, p. 24); “Coupla minutes,” he said. (Salinger. TCIR, p. 62);

2. Редукцию конечного g, d, начального h, редукцию начального/конечного слогов: “And who’s runnin’, Miss Priss?” (Lee. ТКМ, p. 29); “Ha! This is the ‘appiest day of my life.” (Cross. MSOL, p. 12)

3. Выпадение гласной или слога в середине слова, а также умышленное искажение звучания слова: «G’night, Sally baby.» (Salinger. TCIR, p. 158); “C’mon, Scout, don’t just lie there!” (Lee. ТКМ, p. 43);

4. Фонетическое искажение слов yes, no, местоимения you: “Yeah, that’s all,” said Dill. (Lee. ТКМ, p. 21); “Your folks know you got kicked out yet?” “Nope.” (Salinger, TCIR, p. 46); “Those coppers’ll ger her, Bob.” (Cross. MSOL, p.7) и другие.

Идиолект отечественных персонажей-подростков на фонетическом уровне проявляется в виде:

1. Редукции начального/конечного слогов, умышленного искажения звучания слов: «Ты че, космодромов не видал?» (Булычев. ГБ, с. 191);

2. Использования вариантов выражения согласия и несогласия (в том числе с помощью местоимения нет), вариантов местоимения ты: «Оля, бог есть?» - «Нету», - ответила Ольга и подставила голову под умывальник. (Гайдар. ТИЕК, с. 384); «Ты зачем пришел? Что те надо?» (Гайдар, ТИЕК, с. 367) и другие.

Речь литературных персонажей, принадлежащих к средней возрастной группе достаточно сложно охарактеризовать, руководствуясь лишь возрастными особенностями их идиолекта. Это объясняется тем, что представители средней возрастной группы могут принадлежать к разным социальным слоям, иметь различный уровень образования, воспитания, в результате чего их речь будет кардинально отличаться.

На этом основании Кораблева Н.Ю. решила сузить данную группу и ограничиться анализом особенностей идиолекта представителей средней возрастной группы, принадлежащих только к так называемым низким слоям общества.

Для передачи на фонетическом уровне особенностей идиолекта персонажей, принадлежащих к средней возрастной группе с низким социальным статусом, британские и американские писатели прибегают к использованию приема редукции:

1. Редукции начального гласного в выражениях с глаголом to be: “’Twas just the time o’day, miss.” (Fowles. FLW, p. 70); “Yes, miss. ‘Tis the way ‘e speaks, miss.” (Fowles, FLW, p.70);

2. Редукции начального гласного в выражениях it won’t, it wouldn’t: “’T won’t please you when I’ve bashed your head in!” (Galsworthy. AT, p.79); “Well, ‘twouldn’ do no harm ef you wuz ter faint now an’ den,” advised Mammy”. (Mitchell. GWW, p. 79);

3. Стяжению среднего слога или редукции гласного/согласного в середине слова: “I ain’t patickler, sir. Just as you fancy.” (Fowles. FLW, p. 268); “After a w’ile, Miss Scarlett come outer de room, w’ite as a sheet but her jaw set, an’ she me stan’ in’ dar an’ she say: “De fune’l be termorrer, Mammy.” (Mitchell. GWW, p. 971) и другие особенности.

Диалектные особенности речи персонажей могут накладываться на социальные, что приводит к возникновению следующих фонетических изменений:

1. Замене гласных звуков: “I never said ‘ee wuz.” (Fowles. FLW, p. 117); “Yeas: they’ m praaper buties; gude milkers tu.” (Galsworthy. AT, p 70);

2. Замене согласных звуков: “W’en you is mahied, you kin eat, too,” retorted Mammy. (Mitchell. GWW, p. 78); “I ain’t done nothink, Mr Charles.” (Fowles. FLW, p. 97);

3. Фонетическим искажением звучания слова (звуковая имитация): “Is de gempmum gone? Huc come you din’ ast dem ter stay fer supper, Miss Scarlett? Ah done tole

Poke ter lay two extry plates fer dem. Whar's yo' manners?" (Mitchell. GWW, p. 25) и других изменений.

Анализ фонетических отклонений от нормы, характерных для представителей так называемых низких слоев общества, на материале произведений художественной литературы отечественных авторов, выявил следующие особенности:

1. Редукцию начального или конечного гласного/согласного: «А може, и дома нет!» - проговорил мужской голос» (Достоевский. ПН, с. 123); «Хотя оно и в блюде находится, но надкус на ем сделан и пальцем смято» (Зощенко. Аристократка, с. 88);

2. Стяжение среднего слога или гласного/согласного в середине слова: «Время ненадежно: ветер слегка подымается; вишь, как он сметает порошу» (Пушкин. КД, с. 7); «Слышь, вскачь пойдет!» (Достоевский, ПН, с. 91);

3. Выпадение звука или слога в результате ассимиляции/диссимиляции: «Митька! Шут те дери!» (Достоевский. ПН, с. 118); «Да стойте же», - кричу, - «черти! Погодите штаны сымать-то» (Зощенко. Кинодрама, с.153) и другие особенности.

Далее Кораблевой Н. Ю. проводится сравнительный анализ художественных текстов на английском языке и их переводов на русский. Разрабатывается классификация интенций писателей в аспекте индивидуализации речевых характеристик литературных персонажей.

Так же автором конкретизированы понятия переводческой стратегии и переводческой тактики и сформулированы соответствующие определения. Выведена иерархическая модель, логически обоснованная последовательность переводческого процесса: цель – задачи – стратегия – тактика – метод – прием.

На основе анализа переводов произведений художественной литературы на русский язык Кораблевой Н.Ю. были выявлены и методологически

обоснованы стратегии, используемые переводчиками при передаче возрастных и гендерных особенностей идиолекта персонажа, а именно:

- стратегия максимального учета особенностей идиолекта персонажей при переводе;

- стратегия частичной передачи особенностей идиолекта персонажей при переводе;

- стратегия полного игнорирования особенностей идиолекта персонажа при переводе.

Автором были проанализированы переводы художественных произведений британских и американских авторов и выявлены стратегии и тактики, применяемые профессиональными переводчиками.

Также Кораблевой Н.Ю. были разработаны и рекомендованы наборы специфических переводческих тактик в рамках стратегии максимального учета возрастных, гендерных и социальных особенностей идиолекта литературного персонажа.

В рамках стратегии максимального учета возрастных особенностей идиолекта персонажа автор полагает возможным предложить следующие тактики:

1. Подбор функционального аналога имени персонажа для сохранения возрастных особенностей идиолекта героя в переводе (особенно в случаях с «детскими» именами и прозвищами);

2. Подбор контекстуальных эквивалентов лексическим, грамматическим и фонетическим единицам оригинала для передачи возрастных особенностей речи героев;

3. Использование фонетической редукции для придания речи детей/подростков непринужденности звучания, характерного для разговорного стиля;

4. Использование тактики «коверканья» слов для передачи особенностей детской речи в языке перевода

5. Использование тактики словотворчества для передачи случаев некорректного употребления терминов и общелитературных слов и выражений детьми и подростками;

6. Использование отклонений от литературной нормы проявляющихся на фонетическом, грамматическом и лексическом уровнях для передачи возрастных особенностей речи литературных персонажей;

7. Подбор контекстуальных эквивалентов из сленговых слов и выражений, употребление которых соответствует той или иной возрастной категории персонажей.

Выводы по Главе 1

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

Что касается передачи фонетических особенностей персонажей, после сравнения дублирования и субтитрирования становится понятно, что первый вариант может осуществлять данную функцию, в то время как второй менее всего для этого подходит.

ГЛАВА II. АНАЛИЗ ПЕРЕДАЧИ ФОНЕТИЧЕСКОГО АСПЕКТА РЕЧИ ПЕРСОНАЖЕЙ ФИЛЬМОВ

2.1 Введение

Для проведения исследования в данной работе было отобрано 2 кинокартины: «TheHustle» режиссёра Криса Эддисона и художественный фильм «Why him?» режиссера Джона Гамбурга. А также перевод «Отпетые мошенницы», выполненный объединением «Мосфильм Мастер» и перевод «Почему он?», выполненный Татьяной Омельченко.

«Почему он?» (англ. Why Him?) — американский комедийный художественный фильм режиссёра Джона Гамбурга. Сюжет данного фильма основан на том, что любящий, но чрезмерно опекающий отец, навещает на каникулах свою старшую дочь в Стэнфорде, где сталкивается со своим самым жутким кошмаром: ее эксцентричным и сумасбродным парнем – миллиардером Кремниевой долины Лэйрдом.

«Отпетые мошенницы» (англ. TheHustle) – американский комедийный художественный фильм режиссера Криса Эддисона. Сюжет фильма в том, что судьба сводит вместе двух мошенниц, промышляющих одним делом, но мало похожих друг на друга. Одна предпочитает тонкие аферы, идеально спланированные и приносящие крупные дивиденды. Другая же довольствуется простыми и быстрыми схемами в

стиле «урвал и убежал». Увидев в коллеге потенциал, первая аферистка решает научить вторую работать по-настоящему.

Нами были выбраны профессиональные дубляжи от кинокомпании «Мосфильм Мастер». Затем был произведен сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и перевода и выделены основные приемы, использовавшиеся в каждом варианте перевода.

В данном исследовании мы придерживаемся классификации В. Н. Комиссарова [Комиссаров 2002: 51]:

1. Лексические трансформации:

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

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

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

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

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

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

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

2.2 Анализ

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



График 1.

Исходя из данного графика [Приложение 1], мы видим, что наиболее часто используемыми трансформациями являются:

Компенсация:

Оригинал	Перевод от студии «Мосфильм Мастер»
The Flemmings are here [hir]. You have [hæf] arrived!	Флемминги прибыли, этот славный день!

Комментарий:
При просмотре

фильма в оригинале мы можем заметить, что такие согласные как /r/ и /v/ были произнесены с оглушением, на немецкий лад. В переводе же мы услышим фразу без какого-либо выраженного немецкого акцента. Но дело в том, что переводчик решил применить переводческий прием под названием компенсация, так как в начале указанного выше диалога переводчик заменил восклицание Густавана устоявшееся немецкое выражение для того, чтобы Российскому зрителю сразу стало понятно, что герой имеет немецкие корни.

Оригинал	Перевод от студии «Мосфильм
----------	-----------------------------

	Мастер»
Oh my God!	Oh mein Gott!

**Добавле
ние:**

Оригинал	Перевод от студии «Мосфильм Мастер»
And this must be the main man Scotty, huh?	Ну а это мой mensch Скотти, ja?

Коммен
тарий: В
оригина
ле слово
man

произнесено с явным немецким акцентом, в переводе же было решено заменить его немецким словом, и при этом добавить еще одно немецкое слово «ja» в конце.

Опущение:

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
You have to find a [r] way in.	Ты должен найти к нему подход.

Комментарий: При просмотре фильма в оригинале, мы можем заметить, что английский артикль «a» был произнесен с явным немецким акцентом. При просмотре в оригинале данная фраза была произнесена без явных акцентов.

Проанализировав оригиналы и дубляжи отобранных нами фильмов [Приложение 2], мы сделали выводы, что фонетические особенности речи персонажей передаются несколькими основными способами [График 2]:



График 2.

Добавление маркеров акцента:

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
So, Scotty [ʃkati], Laird, and Ned took the printing company, turned it into a toilet factory and it's going great!	Ну что, Скотти, Лэрд и Нэд превратили [прифратили] типографию в унитазную фабрику с колоссальным успехом!

Комментарий: При переводе был добавлен указанный маркер акцента, исходя из особенностей дистрибуции этого звука в языке-источнике акцента. В данном случае речь идет об оглушении/озвончении звука «в».

Добавление иностранных слов:

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
So [zou], you can't see absolutely nothing ['nʌsɪŋ]?	Вы [Фы] не видеть [фидеть] абсолютно nichts?

Комментарий: Добавление иностранного слова «nichts» обусловлено необходимостью укрепить в сознании зрителя, что главный герой имеет немецкое происхождение.

2.3 Рекомендации

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

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

- 1) При передаче акцентов в речи переводчикам следует использовать маркеры акцентов.
- 2) Если в фонетической системе ПЯ не представлен какой-либо звук, его следует заменить на другой, чаще всего сходный звук.
- 3) Также при передаче акцентов следует производить нарушение признака, релевантного для английского или русского языков, но не релевантного для языка-источника акцента.

- 4) Перевод произношения звуков стоит соотносить с влиянием особенностей их дистрибуции в языке-источнике акцента.
- 5) Следует применять интерференцию произношения слов языка-источника акцента в сходные по смыслу и звучанию.

Выводы по Главе 2

Во второй главе данного исследования были выделены основные переводческие трансформации, подходящие для передачи фонетических особенностей речи персонажей фильмов. В данной главе проведено практическое исследование особенностей аудиовизуального перевода особенностей речи персонажей фильмов на примере двух кинокомедий «Почему он?» (“Whyhim?”) и «Отпетые мошенницы» (“TheHustle”). В результате проведенного анализа мы пришли к следующим выводам:

- При передаче фонетических особенностей персонажей переводчик выбрал подходящую для этого стратегию.
- Самым частым приемом передачи фонетических особенностей речи персонажей фильмов является добавление маркеров акцента в фонетическую структуру перевода и добавление фонетических искажений.
- Наиболее эффективным и одним из часто используемых выступает такой способ передачи фонетических особенностей речи в переводе, как компенсация.

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

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования достигнуты его цели и выполнены задачи, сформулированные во Введении. В данной работе рассмотрены основные виды фонетических особенностей речи, а также аудиовизуального перевода. В данном исследовании проведено сравнение дублирования и субтитрирования, выявлены их достоинства и недостатки, описаны основные трудности перевода аудиовизуальных текстов, предназначенных для дальнейшего субтитрирования и дублирования, а также предложены рекомендации для переводчиков аудиовизуальных текстов.

В первой главе данного исследования кратко описаны виды фонетических особенностей речи, дано определение понятию «аудиовизуальный перевод», выделены его особенности, описаны основные виды аудиовизуального перевода, история их возникновения, необходимые компетенции. Был произведен сравнительно-сопоставительный анализ методов субтитрирования и дублирования, выявлены их достоинства и недостатки при передаче фонетических особенностей персонажей фильмов. На основе этого материала описаны ситуации, когда можно применить каждый вид перевода, а также выделена целевая аудитория.

Вторая глава данной работы посвящена основным изменениям, происходящими с аудиовизуальными текстами, предназначенными для дальнейшего дублирования, при наличии в них фонетических особенностей, выделены основные требования и рекомендации. Проанализировав материал, выбранный для исследования, при помощи статистики были выделены основные приемы и трудности при передаче фонетических особенностей речи персонажей фильмов. На основе этого материала даны рекомендации переводчикам аудиовизуального материала.

В целом можно заключить, что сфера аудиовизуального перевода – весьма актуальный вид деятельности ввиду распространения и большой популярности киноискусства, а именно от качества озвучивания зависит восприятие переводных иностранных фильмов зрительской аудиторией. При работе с аудиовизуальным

текстом, перевод подвергается различным изменениям, которые были исследованы в данной работе. Исходя из этого, при переводе аудиовизуальных текстов необходимо применение переводческих трансформаций, так как они позволяют зрителю лучше понять произведения или даже создать впечатление, что данный текст был изначально создан на языке перевода, что и является целью переводчика. По мнению многих ученых, аудиовизуальный перевод еще не имеет устоявшийся понятий аппарат, с другой стороны, сфера аудиовизуального перевода имеет большой потенциал, именно поэтому необходимо проводить дальнейшие исследования в данной области и разрабатывать специальные курсы в данной области.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О. С. Ахманова. – М.: Едиториал УРСС, 1966. – 571 с.
2. Бузаджи, Д.М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина [Текст] / Д.М. Бузаджи // Мосты. – 2005. – N4(8). - М.: Р.Валент, 2005. – С. 33 – 37.

3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.:1975. – 240 с.
4. Вендина Т.И. Введение в языкознание: Учеб. пособие для педагогических вузов. – М.: Высш. шк., 2001. – 288 с.
5. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. — 224 с.
7. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – изд. 3-е, испр. и доп. – М.: «Р. Валент», 2006. – 448 с.
8. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И.Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
9. Гамбье, И. Перевод и переводоведение на перекрестке цифровых технологий [Текст] / Ив Гамбье // Вестник СПбГУ. – 2016. – №4. – С. 56-74.
10. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст] / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – 544 с.
11. Горшкова, В.Е. Перевод в кино [Текст] / В.Е. Горшкова. – Иркутск: МИГЛУ, 2006. – 278 с.
12. Горшкова, В.Е. Теоретические основы процессоориентированного подхода к переводу кинодиалога: на материале современного французского кино: автореф. дис. ... д-ра филол. наук [Текст] / В. Е. Горшкова. – Иркутск, 2006. – 367 с.
13. Гришина, Е.А. Современный словарь иностранных слов [Текст] / Е.А. Гришина. – СПб.: Дуэт, 1994. – 752 с.
14. Грошев, Н.В. Проблема перевода каламбура в кино [Текст] / Н.В. Грошев // Вестник ВолГУ. – 2016. – №14. – С.143-148.
15. Звегинцева, И.А. "Terra Incognita": Кино Австралии и Новой Зеландии [Текст] / И.А. Звегинцева. – М.: Материк, 2004. – 224 с.
16. Зилев, В.М., Сюткина, А.И. Локализация компьютерных игр и проблема её качества [Текст] / В.М. Зилев, А.И. Сюткина // Молодой ученый. – 2015. – №11. – С. 1881-1884.
17. Иванова, Е. Б. Художественный видеофильм как текст и его категории [Текст] / Е.Б. Иванова. – Волгоград: Перемена, 2000. – 26 с.

18. Иванова, Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: автореф. дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Е.Б. Иванова. – Ульяновск, 2002. – 24 с.
19. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 2002. – 157 с.
20. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов [Текст] / Л.П. Крысин. – М.: Дрофа, 1998. – 578 с.
21. Кузьмичев, С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода [Текст] / С.А. Кузьмичев // Вестник МГЛУ. – 2012. – №9 (642). – С.140-150.
22. Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: дис. ... канд. филол. наук [Текст] / Р.А. Матасов. – М., 2009. – 191 с.
23. Матюшенков, В.С. Dictionary of Slang in North America, Great Britain and Australia. Словарь английского сленга. Особенности употребления сленга в Северной Америке, Великобритании и Австралии [Текст] / В.С. Матюшенков. – М.: Флинта: Наука. – 2002. – 176 с.
24. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Текст] / Л.Л. Нелюбин. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
25. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов. – М.: Русский язык, 1989. – 773 с.
26. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка [Текст] / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. - М.: Аз, 1996. – 944 с.
27. Сапожников, И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов [Текст] / И. Сапожников // Звукорежиссер. – 2004. – № 3. – М.: Издательство, 2004. – 625 с.
28. Скоромыслова, Н.В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов [Текст] / Н. В. Скоромыслова // Вестник Московского государственного областного университета. – 2010. – № 1. – С. 153-156.

29. Слышкин, Г.Г. Кинотекст [Текст] / Г. Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
30. Филиппов, С.А. Киноязык и история. Краткая история кинематографа и киноискусства [Текст] / С.А. Филиппов. – М.: Клуб «Альма Анима», 2006. – 207 с.
31. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты [Текст] / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
32. Anderman, G., Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen [Текст] / Gunilla Anderman, Jorge Díaz Cintas. – Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.

Список словарей

33. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с
34. Большой энциклопедический словарь [Текст] / Ред. А. М. Прохоров. М.: Большая Россий
35. Евгеньева, А.П. Словарь русского языка [Текст] / А.П. Евгеньева. – М.: Русский язык, 1999. – 736 с.

36. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
37. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – 2-е изд. стереотип. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 696 с.
38. Кузнецов, С.А. Большой толковый словарь русского языка [Текст] / С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
39. Лингвистический энциклопедический словарь [Текст] / Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 688 с.
40. Онлайн-словарь АBBYY Lingvo-Online [Электронный ресурс] / Он-лайн-словарь // Режим доступа: <http://www.lingvo.ua/ru>, свободный
41. The Oxford English Dictionary [Текст] / Oxford: Oxford University Press, 1989. – 127 p.

Электронные ресурсы

42. Википедия. Почему он? [Электронный ресурс] / Википедия // Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%87%D0%B5%D0%BC%D1%83_%D0%BE%D0%BD%3F, 2016, свободный
43. Зубкова, Е.В. Достижение динамической эквивалентности при передаче реалий в аудиовизуальном переводе [Электронный ресурс] / Е.В.Зубкова, Н.Г. Погорелая // Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/dostizhenie-dinamicheskoy-ekvivalentnosti-priperedache-realiy-v-audiovizualnom-perevode>, 08.05.2017, свободный.

44. Кинопоиск. Почему он? [Электронный ресурс]/ Кинопоиск // Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/pochemu-on-2016-930000/>, 2016, свободный
45. Кинопоиск. Отпетые мошенницы [Электронный ресурс]/ Кинопоиск // Режим доступа: <https://www.kinopoisk.ru/film/428711/> , 2019, свободный
46. Онлайн-кинотеатр Kinoplanet. Отпетые мошенницы [Электронный ресурс]/
Онлайн-кинотеатр Kinoplanet // Режим доступа: <http://kinoplanet.biz/577-otpetye-moshennicy-2019-online-hd-1204-10619.html> , 2019, свободный
47. Онлайн-кинотеатр Putlocker. TheHustle [Электронный ресурс]/ Онлайн-кинотеатр Putlocker // Режим доступа: <https://putlocker.fyi/the-hustle/> , 2019, свободный
48. Онлайн-кинотеатр Putlocker. Why him? [Электронный ресурс]/ Онлайн-кинотеатр Putlocker // Режим доступа:<https://putlocker.fyi/why-him/> , 2016, свободный
49. Онлайн-кинотеатр New-Deaf. Почему он? [Электронный ресурс]/ Онлайн-кинотеатр New-Deaf // Режим доступа: <https://newdeaf-online.net/komedii/4292-pochemu-on-2016.html> , 2016, свободный
50. Moviescript. Whyhim? [Электронный ресурс]/ Moviescript // Режим доступа: https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=why-him , 2016, свободный

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Оригинал	Перевод от студии «Мосфильм
Оригинал	Мастер от студии «Мосфильм
Barbara, you are perfect!	Мастер Барбара, ты само
Come with [wis] me immideately.	Немедленно марш за мной.
Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
I am on the [di] needles und pins. I need you to tell [tɛl] me how it went right now or I'm going to burst.	Я весь клокочу и трясусь. Говори [Гафари] как все прошло, иначе я нафиг взорвусь.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Why would you call [kɔl] him Dad? You're putting him at unease!	Зачем [Зачщем] ты звал его папой? Это же как удар прямо в лоб!

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
You have to do something ['sɒmtɪŋ]	Ты обязан сделать что-то особенное,

for him that's truly special so that he knows that your intentions are pure.	чтобы доказать серьезность намерений.
--	---------------------------------------

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
It's just, Laird... Your relationship with [wit] Miss Stephanie is very special. It's real deal [riəl' dil'].	Я просто... Не знаю, ваши [фаши] отношения с мисс Стефани очень [ошень] особенные и настоящие.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
That [zæt] was very imaginative how you took that [zæt] tender moment and used as your pivot to attack.	Ты очень [ошень] изобретательно использовал трогательный момент для неожиданной атаки.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Ned [Nɛd], there [zɛr] has been a very big misunderstanding.	Нэд, произошло очень [ошень] большое катастрофищ недоразумение.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
These are only Laird's business holdings [houl'dɪŋz]	Это данные только о состоянии бизнеса.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
On the personal side, I have put together [tə'gezər] a moderate, concervative private equity sleeve that has been performing delightfully.	А что до личных счетов, так я устроил его чудестные личные капиталовложения [капиталофлошенийя], которые слафненько [слафненько] работают.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
70/30, stocks [ʃtaks] to bonds. Buffet.	70 – в [ф] акции, 30 – в облигации. Баффет.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Okey, gentlemen. I need «Jingle ['dʒɪŋɡəl'] Bells», and step [stɛp] on it!	Так, отбой. Поем «JingleBells» и чтоб поживее!

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Or we can hit people square in the face with [wɪs] an iPad.	Ну или давайте [дафайте] бить друг друга Айпадами, gut.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Evasive parkour! Do the wall [wɔl'] pop! Wallpop!	Уклон на паркур! Стенолаз! Стенолаз!

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Laird! You okay? Fantastic [fæn'tæstɪʃ]!	Лэрд! Ты живой [жыфой]? Fantastisch!

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Oh, and by the [zi] way, please, Laird, breathe [brɪz].	И да, еще, прошу, Лэрд, вдох.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Hello there [zɛr], you gang! It is I, Gustav.	Приветик [Прифетик], мои дорогие! Das ist я, Густав [Густаф].

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Hey, what do you think [sɪŋk] of the [zi] new facial hair, huh?	Хей, как вам [фам] моя растительность, а?

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
I'm trying to do this whole [hooɫ'] kind of Paul [pɔɫ'] Bunyan, Midwestern thing.	Я пробую новый [нофый] для себя стиль средне-западного дровосека.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
So, Scotty [ʃkati], Laird, and Ned took the printing company, turned it into a toilet factory and it's going great!	Ну что, Скотти, Лэрд и Нэд превратили [прифратили] типографию в унитазную фабрику с колоссальным успехом!

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
The toilet is water efficient und eco-friendly. It's state [ʃteɪt] of the art.	Их унитазы экономят воду унд не вредят [фридят] окружающей среде. Говорю вам, это произведение искусства.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
I'm telling ['tɛɪl'ɪŋ] you, they have invented the Tesla of toilets!	Это «Тесла» мира унитазов!

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Every single model ['sɪŋgəl' 'mɑdəl'] comes with Justine. Talk about a smart [ʃmɑrt] toilet.	Джастин идет со всеми моделями. Умный туалет.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
She knows if you need a little sploosh or if you actually need the [zi] fountains of the Bellagio up there [zer].	Она решает, дать вам небольшой всплюх или же фонтаны Белладжо.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
And Scotty [ʃkɑti] has finally got his seat at the table ['teɪbəl']. It's beautiful ['bjutəfəl'].	А Скотти наконец-то получил кресло босса. Оно прекрасно.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Oh, Miss [mɪʃ] Stephanie ['stɛfəni]. She had the idea to link the Flemming-Mayhew company with [wɪz] the foundation.	О, ја, мисс Стефани. Она придумала объединить Флемминг-Мэйхью Кампани с каким-то очередным фондом.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
So now, they're sponsoring sewage projects all [ɔl] over the Third World.	Теперь они спонсируют прокладку канализации в странах Третьего Мира.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
I told [tuɔl'd] you. Smart, smart, smart [ʃmart] girl.	А я вам говорил. Башковитая [Башкофитайа].

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
So, things are working out really well [wɛl] for the [zi] gang here.	В общем [опшем] у всех наших ребят все очень хорошо.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
And my dear Laird has finally gotten what he's always ['ɔl'weɪz] wanted. To be part of the family.	А мой дорогой Лэрд наконец-то получил то, чего хотел. Настоящую семью.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
----------	--------------------------------

All right, ciao for now, you friends. Until [ən'tɪl'] we meet again.	Ладно, auf wiedersehen вам друзья. До новых встреч.
---	--

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
That [dæt] is not German. That [dæt] is Dutch.	Dasist не немецкий. А голландский.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
It would be inappropriate and unprofessional [ʌnpɹə'feʃənəl'] of me to see patients while on my holiday.	Не положено [полошена] принимать пациентов [пациентоф] во время своего отпуска.
Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
Who do you think [sɪŋk]?	А вы [фы] как думаете [тумаете]?

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
I'm here to help [hɛl'p] you, dear girl [gɜrl'].	Я здесь и я вам [фам] помогать, дорогуша.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
So [zou], you can't see absolutely nothing ['nʌsɪŋ]?	Вы [Фы] не видеть [фидеть] абсолютно nichts?

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
You will [wɪl'] no longer use this this crutch of the mind.	Я запрещать использовать [испольсофать] костыль [коштыль] разума.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
How about this [dɪs]?	Посмотрим [Пашмотрим].

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
----------	--------------------------------

Penny, I would like to prepare you a snack [ʃnæk]	Пэнни, вы [фы] кое-что съесть [шьесть].
---	---

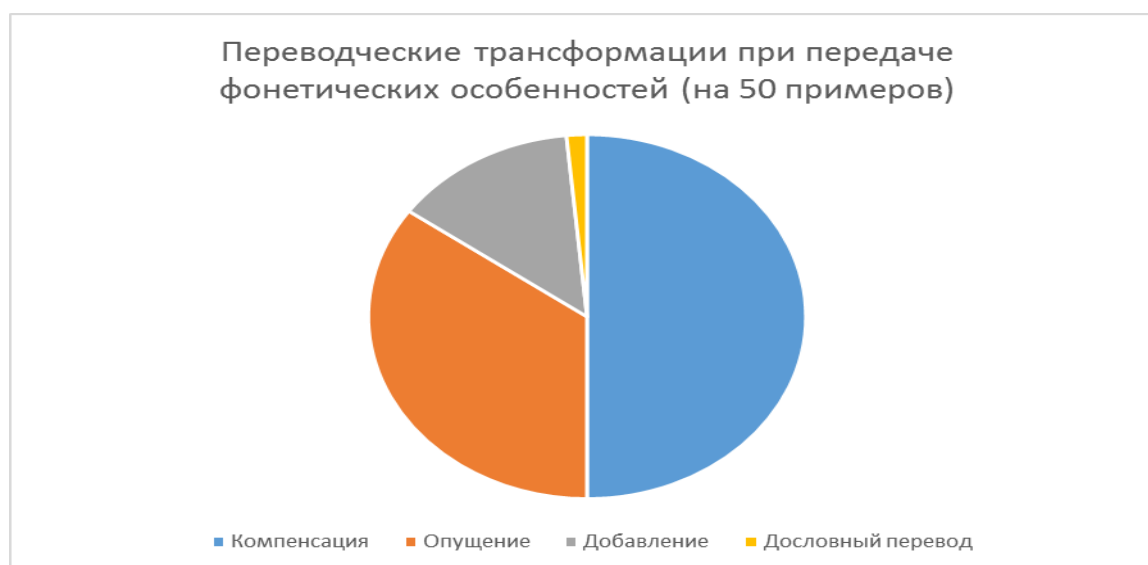
Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
What is that [dæt]?	Что вы [фы] есть?

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
I want you to run full [fʊl'] down the hallway ['hɔl'wei] and stop [stɒp]	Я прошу пробегат на полна скорость undstoppen.

Оригинал	Перевод студии Мосфильм Мастер
So [zou] sensual.	Очень чувственно.

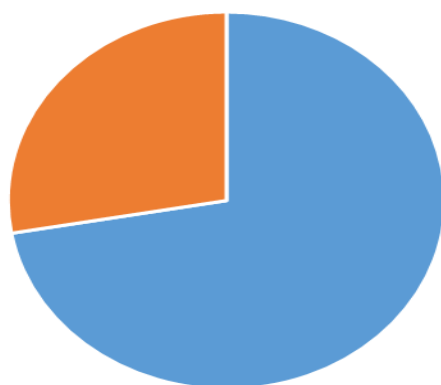
Приложение 2

Компенсация	33
Опущение	23
Добавление	9
Дословный перевод	1



Добавление маркеров акцента	26
Добавление иностранных слов	10

Способы передачи фонетических особенностей персонажей (на 50 примеров)



■ Добавление маркеров акцента

■ Добавление слов иностранного языка