



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 АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МОАЯ

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ТИПОВ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА НА
ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА: ТРИ БИЛБОРДА НА ГРАНИЦЕ ЭББИНГА, МИССУРИ»

Выпускная квалификационная работа
по направлению 45.03.02 Лингвистика
Направленность программы бакалавриата
«Перевод и переводоведение»

Проверка на объем заимствований

86,02 % авторского текста

Работа рекомен. к защите

рекомендована/не рекомендована

«18» июня 2019г.

Зав. кафедрой английского языка и МОАЯ:

Кунина И.Е., д.ф.н., доцент

Выполнила:

Студентка группы ОФ-403-074-4-3

Жиенова Дания Рамазановна

Научный руководитель:

Зиновьева Анастасия Юрьевна

Челябинск

2019 го

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ТИПОЛОГИЯ АВП	5
1.1. Определение АВП.....	6
1.2. Подходы к АВП	7
1.3. Виды АВП	10
1.3.1. Дубляж.....	10
1.3.2. Закадровое озвучивание	12
1.3.3. Субтитрование	12
1.4. Российский и зарубежный опыт АВП.....	15
1.5. Сложности АВП.....	17
1.5.1. Факторы выбора вида АВП.....	18
1.5.2. Особенности разговорной речи.....	19
1.5.3. Перевод реалий	21
1.6. Сравнение методик.....	23
1.6.1. Положительные и отрицательные стороны дубляжа.....	23
1.6.2. Положительные и отрицательные стороны закадрового перевода.....	24
1.6.3. Положительные и отрицательные стороны субтитрования	25
1.7. Доместикация и форенизация	Ошибка! Закладка не определена.
Выводы по Главе 1	28
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ТРИ БИЛБОРДА НА ГРАНИЦЕ ЭББИНГА, МИССУРИ»	29
2.1. Изменения, происходящие с аудиовизуальными текстами при переводе	29
2.2. Анализ аудиовизуального материала	30
Выводы по Главе 2	51
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	54

ВВЕДЕНИЕ

Современную жизнь невозможно представить без телевидения и кино. Каждый год поступают новые зарубежные фильмы и поэтому потребность в их переводе остается **актуальной**. На сегодняшний день основная часть фильмов, выходящих в кинопрокат, являются зарубежными. Кроме того, в связи с глобализацией, всё больше людей ищут фильмы и сериалы в сети Интернет. Тем не менее, доля зрителей, владеющих английским языком на уровне достаточном для просмотра кинофильмов, всё ещё остаётся незначительной. Это означает, что с каждым годом неуклонно растёт потребность в качественном аудиовизуальном переводе.

Объект исследования- дублированный, закадровый и субтитрированный переводы фильма «Три билборда на границе Эббинга, Миссури»

Предмет исследования- переводческие решения и трансформации, применяемые для достижения смысловой близости и адекватности перевода, а также синхронизации реплик оригинала и перевода в фильме.

Целью данного исследования является анализ переводческих решений в аудиовизуальном переводе, а также выявление определённых закономерностей, свойственных каждому отдельному виду перевода.

Для достижения цели необходимо определить следующие **задачи**:

- 1) Рассмотрение условий применения каждого вида АВП
- 2) Сравнительно-сопоставительный анализ оригинального материала и трёх видов перевода: дублирование, закадровое озвучивание, субтитрирование.
- 3)
- 4) Российский и зарубежный опыт в переводе аудиовизуальных материалов.

Методы исследования: В соответствии с целью и задачами исследования, основными методами исследования являются: метод произвольной выборки, метод количественного анализа, обобщения, выводов; сравнительно-сопоставительный метод.

Теоретической базой исследования являются работы отечественных и зарубежных переводоведов: А.В. Козуляева, Г. Готлиба, Г. Гамбье, В.Е. Горшковой, Р.А. Матасова, В.Н. Комиссарова

Практической базой исследования являются:

- скрипт фильма «Три билборда на границе Эббинга, Миссури»
- Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова, 1989; Толковый переводоведческий словарь Л.Л. Нелюбина, 2003, работы В.Н. Комиссарова, Д.М. Бузаджи.

Практическая значимость исследования определяется перспективой её применения в труде переводчика, с тем чтобы добиться поставленной перед переводчиком коммуникативной задачи, при одновременном учёте аспектов аудиовизуального перевода. Кроме того, у исследования есть шансы служить объектом обучения аудиовизуальному/ кинопереводу.

Объем и структура работы:

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка с литературой на русском и английском языках.

Во введении обосновывается выбор темы исследования и её актуальность формулируются цель и задачи исследования, определяется объект и предмет, материал, послуживший теоретической и практической базой для исследования, описывается теоретическая и практическая значимость работы, а также излагаются положения выносимые на защиту.

Первая глава посвящена основным определениям аудиовизуального перевода, его видам и особенностям.

Во второй главе анализируется оригинальный скрипт фильма в сравнении с профессиональным дублированным переводом, авторским переводом для одnogолосного закадрового озвучивания и любительским субтитрированным переводом. В дополнение к этому даются некоторые рекомендации для начинающих переводчиков в сфере аудиовизуального перевода.

В заключении подводятся итоги исследования и делаются выводы, основанные на информации из теоретической и практической глав.

Библиографический список содержит ...различных работы отечественных и зарубежных лингвистов по различным проблемам аудиовизуального перевода, киноперевода, киноведения и смежным областям науки.

Положения выносимые на защиту:

- Степень изменения синтаксической структуры предложения зависит от типа аудиовизуального перевода.
- Стратегия выбранная переводчиком может влиять на близость или отдаление от чужой культуры.
- Существенную роль в кинопереводе играют стилистические средства устной речи.

1. ГЛАВА 1. ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ТИПОЛОГИЯ АВП

В этой главе мы знакомимся с основными понятиями и особенностями аудиовизуального перевода, рассматриваем преимущества и недостатки его типов, сравниваем традиции перевода аудиовизуальных материалов в России и зарубежом. В главе также уделяется внимание факторам влияющим как на выбор типа перевода, так и на выбор переводческой стратегии.

1.1. Определение АВП

«Аудиовизуальный перевод (АВП) - это перевод продуктов, в которых вербальная составляющая (текст) перемежается с элементами (звук и изображение), присутствующими в других источниках коммуникации.» [Orero 2004:7]

Эти продукты часто описываются как «мультимодальные» тексты, то есть тексты, основанные на широком спектре семиотических ресурсов или «режимов»: не только устном тексте, но также жесте, взгляде, движении, звуке, цвете, письменном языке и т. д. Назначение мультимодального текста (например, фильма или телевизионной рекламы) рассматривается как составной продукт различных выбранных семиотических ресурсов (что действительно верно для большинства типов письменных текстов, но обычно в меньшей степени). В качестве способа подчеркнуть такую «мультимодальность» термин аудиовизуальный перевод постепенно завоевывает популярность по сравнению с такими терминами как киноперевод, экранный перевод или мультимедийный перевод. [Palumbo 2009,12]

Аудиовизуальный перевод, согласно К.Е. Кострову, представляет собой перевод многомодальных и мультимедийных текстов на другой язык и их перенос в другую культуру [Костров 2015: 143].

Художественные фильмы, телевизионные программы, театральные пьесы, мюзиклы, опера, веб-страницы и видеоигры - это лишь некоторые примеры огромного количества доступных аудиовизуальных продуктов, которые

требуют перевода. Как следует из названия этого вида перевода, аудиовизуальные материалы должны быть услышаны (аудио) и видимы (визуально) одновременно, но в первую очередь они предназначены для просмотра.

При АВП в работу включен как аудиальный, так и визуальный каналы восприятия. Из этого следует, что при проведении данного вида перевода имеет место локализация аудио-медиа контента в зависимости от особенностей культуры и восприятия реципиента перевода.

Аудиовизуальный перевод нельзя отнести ни к устному переводу, ни к письменному. Он находится где-то посередине между ними.

Совсем недавно было решено выделить его как отдельный вид исследования [DíazCintasJ 2009: 23]. Это произошло потому, что данный вид перевода значительно отличается от других традиционных видов. С этой мыслью соглашаются такие известные современные ученые как В. Горшкова [Горшкова 2006: 15], В. Слышкин [Слышкин 2003:46], М. Бейкер, Б. Хохель [Бейкер 2001: 74].

1.2. Подходы к АВП

Аудиовизуальный перевод - одна из молодых отраслей переводоведения. Благодаря большой популярности и распространенности кинематографической и анимационной продукции она находится в эпицентре внимания исследователей (И. Иварсон, П. Райх В. Горшковой, М. Вербицкой, И. Игнатьева и Р. Матасов, Г. Готлиб, Г. Люйкен, И. Гамбьер и других).

Появление кино способствовало и возникновению нового вида перевода, который поставил перед лингвистами новые задачи, а вместе с ними и новые трудности.

Невзирая на то, что это течение перевода занимает значимую часть в жизни людей, до сих пор ему уделяется не так много внимания. По мнению А. В. Козуляева этому способствует ряд причин:

1. Специалисты чаще всего стремятся к традиционному переводу классической литературы, так как она имеет более высокий статус в череде социально значимых явлений человеческой культуры;
2. В среде переводчиков-специалистов бытует мнение, что кино, видеоигры и телевизионные программы являются низким жанром;
3. Нет четких представлений о статусе аудиовизуального перевода в структуре переводоведения. [Козуляев 2015: 4]

В российской академической традиции существуют разногласия относительно того, следует ли считать аудиовизуальный перевод самостоятельной дисциплиной, или же он является разновидностью устного, литературного или синхронного?

Есть несколько подходов к аудиовизуальному переводу, рассмотрим некоторые из них.

В области АВП в России обширно применялся текстоцентрический подход, используемый в устоявшихся видах перевода. В.Е. Горшкова- одна из первых ученых-лингвистов, начавшая изучать проблемы АВП. Она исследовала его с точки зрения лингвистических, лингвокультурных и семиотических особенностей. По её мнению аудиовизуальный перевод- это совокупность таких составляющих как: говорящий, канал передачи, смысл, рецептор оригинала. [Горшкова 2007. с. 133-140]. Однако, таким образом Горшковой не принимаются во внимание экстралингвистические факторы и технические ограничения, сопряженные с разными видами АВП.

И.К. Фёдорова трактует АВП с позиции культурного переноса. Технология аудиовизуального перевода для неё- это совокупность приёмов, которыми пользуются переводчики для прагматической адаптации оригинала. Языки перевода используют различные означающие для одного и того же референта. Стало быть, И.К. Фёдорова понимает аудиовизуальный перевод как один из видов художественного. [Фёдорова 2009: 143]

А. Козуляев утверждает, что выделение аудиовизуального перевода в отдельную область исследования связано с такими факторами:

- 1) аудиовизуальный перевод - это «ограниченный» перевод через присутствие внеязыковых ограничений;
- 2) аудиовизуальный текст полисемантический, то есть содержит многообразие содержаний;
- 3) аудиовизуальный перевод требует знаний разных стратегий анализа и синтеза семантики текста. [Козуляев 2015: 6]

1.3. Виды АВП

Исследователи выделяют более 10 типов аудиовизуального перевода (как межъязыкового, так и внутриязыкового) [Karamitroglou 2000: 2], которые укладываются в 2 стратегии: переозвучивание (re-voicing) и субтитрирование (subtitling).

К переозвучиванию относят: закадровый перевод (voice-over, или halfdubbing), комментарий (narration), аудиодескрипцию (audio description), адаптацию, или свободный комментарий (free commentary), синхронный перевод (simultaneous interpreting), дубляж (dubbing).

По мнению М. Верди существует 5 типов киноперевода:

- 1) синхронный перевод, когда переводчик видит кинофильм в первый раз (например, на премьерном показе);
- 2) В озвучивании всего фильма задействован всего один актёр. Иногда сам переводчик становится этим самым актёром озвучивания;
- 3) В озвучивании задействованы два актёра, каждый из которых отвечает за мужской и женский пол соответственно. При этом прослеживается приглушённый звукоряд оригинала;
- 4) Дублированный перевод, при котором почти каждому актёру в дублированной кинокартине, отведена определённая роль. В профессиональных студиях озвучивания большую роль играет «попадание» в артикуляцию;
- 5) Субтитрирование. Предполагается определённая степень компрессии текста, с тем чтобы зритель мог их прочесть. [Верди 2005: 52]

Описывая научные работы по АВП, Дж. Мандэй выделил семь типов данного вида перевода:

- 1) interlingualsubtitling- субтитрирование на иностранном языке. Основное применение в кинематографе
- 2) bilingualsubtitling- субтитрирование на двух языках, для двуязычных стран(например, Бельгия)
- 3) intralingualsubtitling- субтитрирование для людей с нарушениями слуха
- 4) дублированный перевод с синхронизацией под артикуляцию(lip-synchronization/ lip-sinc)
- 5) Voice-over- закадровый перевод/голосовое наложение. Основное применение при переводе интервью и документальных фильмов.
- 6) Surtitling- субтитрирование в театре, над сценой на спинках впереди стоящих кресел
- 7) Audiodescription- звуковое описание происходящего на сцене. [Munday 2008: 184-185]

Остановимся подробнее на трёх самых распространённых видах АВП: дубляж, закадровое озвучивание и субтитрирование (субтитрование).

1.3.1. Дубляж

Дубляж является полным замещением оригинальной речи актёров 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: 67].

Это самый сложный вид перевода, занимает больше времени. Чаще всего от первоначального текста оригинала не остается почти ничего кроме имен и названий, переводчик создает текст с нуля, переосмысливает его. Основная цель переводчика - полное соответствие артикуляции оригинала. У зрителя должно возникать впечатление, что актер говорит на его языке. Поэтому дубляж иногда называют «одомашниванием». При

переводе неизбежна адаптация иностранных текстов, включая языковые и культурные ценности.

Современную жизнь невозможно представить без телевидения и кино. Каждый год поступают новые зарубежные фильмы и поэтому потребность в их переводе остается актуальной.

Британский ученый Г-М. Люйкен в своей работе "Дублирование и субтитрование для европейской аудитории" раскрывает основные этапы процесса дублирования:

- 1) Сверка и маркировки скрипта и диалогового письма, разработка временной рабочей копии с маркерами.
- 2) Первый, предварительный перевод, на который опирается дальнейшая работа.
- 3) Подбор голосов актеров-дубляжа.
- 4) Специальная укладка текста и обработка перевода, синхронизация с мимикой актеров.
- 5) Процесс перезаписи.
- 6) Сбор, редактирование и утверждение готовой продукции [Luyken 1991: 40].

Именно поэтому графическое оформление пауз и интонаций приобретает неотъемлемое значение. Переводчик должен в совершенстве владеть языком перевода, уметь метко подбирать выражения и слова, соответствующие стилю фильма и при этом максимально сохранить содержание. Как и в случае закадровой озвучки работа должна вестись параллельно с просмотром видеоряда, ведь переводчик ограничен во времени. Фраза на языке перевода должна начинаться и заканчиваться одновременно с фразой на языке оригинала, отвечать ей по стилю и интонации. Поэтому переводчик должен читать собственный перевод вслух, чтобы понять, успеет актер произнести все реплики и или естественно они звучат.

В идеале также переводчик (особенно начинающий) должен присутствовать при озвучивании фильма и наблюдать за самим процессом, произношением реплик, за работой звукорежиссера. Это поможет ему понять все нюансы

работы.

1.3.2. Закадровое озвучивание

Терминология в отношении этого вида перевода различается. Термин предложенный И.С. Алексеевой- «синхронизация видеотекста»[Алексеева 2004: 290], тогда как Р.А. Матасов предлагает термин «синхронный закадровый перевод»[Матасов 2009: 43]. В общем употреблении наиболее распространённым стал термин «закадровый перевод».

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: 127].

Согласно словарю Merriam-Webster “Voice Over is the voice of an unseen narrator speaking (as in a motion picture or television commercial)”.

Закадровое озвучивание подразделяется на более конкретные формы. Различают такие его виды:

Multi Voice-Over (MVO)- Многоголосый закадровое озвучивание. В таком озвучивании задействовано более трёх актёров.

DVO- DualaVoice-Over- Двухголосое закадровое озвучивание. Как правило, используются мужской и женский голоса.

VoiceOver- Одноголосое закадровое озвучивание. Голос принадлежит актёру озвучивания.

Voice-Over + фамилия автора- Одноголосое авторское закадровое озвучивание. Озвучивание производится самим переводчиком.

1.3.3. Субтитрование

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

2. Субтитром в кино и на телевидении называется надпись под

изображением, внутри кадра (Ожегов С.И. Словарь русского языка., 1989).

3. Субтитром называют надпись в нижней части кадра кинофильма, представляет из себя запись или перевод речи героев (Толковый словарь русского языка., 1989).

Согласно Е.В. Горшковой межъязыковое субтитрование – это «сокращённый перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание... и сопровождающий в виде печатного текста визуальный ряд фильма в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана» [Горшкова 2005: 134]. Здесь переводчику необходимо уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков, детерминированных международными стандартами скорости чтения и отображения субтитров на экранах. Субтитры должны быть привязаны к смене планов в кадре, что укорачивает время перевода.

Невес напоминает и о том, что отмечает что, при составлении перевода переводчик не должен забывать о внешних ограничениях как временного, так и пространственного характера [Neves 2005: 59]. Многие люди в наши дни предпочитают смотреть аудиовизуальный контент на смартфонах и планшетах, что добавляет переводчику некоторую трудность, т.к. субтитры в данном случае должны иметь соответствующий размер.

А.В. Козуляев разграничивает понятия двухмерное субтитрирование и трёхмерное субтитрирование, где двухмерное- это строки внизу экрана, а трёхмерное- оформленный в форме текста перевод, являющийся частью зрительного восприятия фильма. [Козуляев 2013: 17]

А. Козуляев выделяет также трёхмерное субтитрование, когда переводчику приходится синтезировать семантические составляющие речи и образа, так как за создание иллюзии трёхмерной реалистичности аудиовизуального текста отвечают все элементы киноязыка. При трёхмерном субтитрировании имеют место культурные ограничения. Как пишет А. Козуляев, «сочетание изображений и текстовых символов культурно детерминировано». Для западных зрителей привычен комиксовый вариант, для российских – слияние

изображения и титра, для жителей юго-восточной Азии и Японии – надпись на изображении, для арабского зрителя – орнаментальный способ [там же 21]. Становится очевидно, что переводчик должен принимать участие в локализации перевода.

Еще одной характерной чертой субтитров является их фрагментированный характер. Субтитры всегда появляются в изоляции друг от друга, и зрители обычно не имеют возможности возвращения назад для получения информации, но даже когда это возможно, как в случае с просмотром фильма онлайн, это не является естественным способом просмотра кинопродукта и негативно влияет на его восприятие в целом. Именно поэтому чрезвычайно важной в случае субтитрование является тщательная сегментация информации. Для того, чтобы субтитры можно было легко воспринять и понять за короткий срок, они должны быть семантически и синтаксически автономными. То есть, слова в тексте субтитров, непосредственно связанные между собой семантически или грамматически, должны объединяться в одной строке, если это возможно. А длинные и сложные для восприятия предложения следует делить на более короткие и простые [277-278].

При переводе методом субтитрования переводчику необходимо учитывать ряд особенностей:

1. Субтитры, как правило, расположены внизу экрана, в отдельных случаях в центре или слева. В странах Восточной Азии субтитры могут располагаться сбоку.
2. На экране не должно быть больше двух строк субтитров. Длина строк должна быть равна друг другу, либо допускается вариант, когда нижняя строка немного длиннее верхней.
3. Оптимальное количество символов в каждой строке 36-80 символов, но не больше 40. Это связано с особенностями человеческого восприятия, так как человек физически не может прочитать больше за один взгляд на экран.
4. Появление субтитров должны появляться/ исчезать в соответствии со звучанием речи. Для данных целей уже существуют специальные

автоматизированные программы (например, WorkshopSubtitles), которые анализируют звук обособленно от изображения, а затем соотносят его с субтитрами.[Ivarsson 1993].

5. В субтитрах необходимо знать значение правил пунктуации (многоточие, восклицательные знаки) и скобок. Слова сказанные с особой интонацией, выделяются в субтитрах курсивом.
6. При субтитрированном переводе переводчик должен передавать любую информацию, имеющую какое-либо прагматическое значение, т.е. информацию влияющую на культурное восприятие фильма реципиентом. К примеру, тексты песен могут быть оставлены без перевода при дубляже, однако должны быть переданы в субтитрах. Крайне желательным является перевод фоновой информации (голоса на заднем плане, шум в каждой конкретной ситуации, надписи), имеющей значение для передачи экстралингвистического потенциала кинокартины.

1.4. Российский и зарубежный опыт перевода аудиовизуальных материалов

Н. Gottlieb выделяет 4 блока стран в зависимости от используемого типа аудиовизуального перевода: 1) англо-говорящие страны (страны-производители видеопродукции на английском языке), где преимущественно используют субтитры; 2) страны, использующие дубляж; 3) страны, использующие закадровый перевод; 4) страны, использующие субтитры [Gottlieb 1997: 244]

Есть мнение, что преимущественно дублирование применимо для для стран, население которых не выражает интерес к изучению иностранных языков. Сложившееся положение аудиовизуального перевода прежде всего связано с историей стран. В 1920-1950-е годы США, имея весомый бюджет, были монополистами на рынке звукозаписи. Вследствие чего, после Второй мировой настало время засилья американских фильмов и культуры. Такая ситуация на рынке киноиндустрии послужила толчком к развитию для

европейских стран. Такие крупные страны, как Германия, Франция, Испания, Италия приложили большие усилия для сохранения собственного языка. Это нашло отражение в выборе методики перевода. Именно дубляж, как уже было упомянуто ранее, более близок к реципиенту на прагматическом уровне. Немаловажным является также хорошее финансовое состояние данных стран. Германия, Испания и Италия к тому же являлись бывшими фашистскими странами, что наложило небольшой отпечаток на общественное восприятие собственного языка как исключительного. Во Франции же ситуация с отечественным кинопроизводством никогда не стояла остро. Зритель в этой стране настолько привык к своему языку, что чаще всего дубляж выбирается из-за его свойств «одомашнивания» кинокартины.

Субтитрование же наоборот, оказывается уместным для стран, население которых заинтересовано в таком изучении, или же это население пользуется несколькими языками в повседневной жизни.

Закадровый перевод используют в основном в таких странах, которые не могут позволить себе делать дубляж большого количества фильмов, ведь дубляж требует больших капиталовложений. Большинство исследователей считают, что очень сложно определить, какой из видов аудиовизуального перевода лучше, однако существуют три фактора, влияющие на выбор вида: 1) причины, 2) продолжительность изготовления продукта и 3) ожидания, желания и возможности аудитории. Первый фактор выходит из материального благосостояния заказчика перевода. Как уже было отмечено дорогой путь осуществления аудиовизуального перевода- это дублирование, за ним идет субтитрования, далее - многоголосый закадровый перевод и одnogолосый закадровый перевод.

Презентация фильмов с субтитрами характерна для таких стран, как Голландия, Норвегия, Швеция, Дания, Греция, Бельгия. Большое количество импортируемых фильмов увеличивает спрос на аудиовизуальный перевод. Для Бельгии находим другую причину использования субтитрования

вместо дублирования - это двуязычие этой страны. Понятно, что сделать субтитры на двух языках гораздо легче, чем сделать два варианта дубляжа одного и того же фильма. Такая же ситуация характерна и для других стран, в которых официально функционируют два языка, например, для Канады и Финляндии.

К третьей группе в основном относятся страны, которые не могут в финансовом плане позволить себе дублирования, а иногда и субтитрования (если говорить о качественном переводе и не принимать во внимание многочисленные переводы неизвестных переводческих агентств), а следовательно используют закадровый перевод - Россия, Украина, Польша и др. закадровый перевод считается самым дешевым видом перевода фильмов по сравнению с дублированием и субтитрованием, ведь подготовка такого вида перевода требует меньше средств, времени, рабочих. Характерная черта закадрового перевода в России и Украине в отличие от некоторых европейских или других стран мира - это двуголосность, при которой все мужские голоса озвучивает человек, а все женские - женщина, однако, иногда встречается и третий голос для озвучивания детского голоса.

Однако сегодня в России и Украине осуществляется переход на дубляж в варианте lip-sync. В Польше, помимо дубляжа, активно используются субтитры при кинопереводе и закадровый перевод при телепереводе. Выбор типа перевода зачастую определяется видом аудиовизуального текста: так, художественные фильмы (в том числе анимационные) обычно дублируются, для документальных фильмов и большинства телепрограмм используется закадровый перевод. Все большее распространение получает аудиодескрипция [Szarkowska 2009: 186-199].

1.5.Сложности АВП

1.5.1. Факторы выбора вида АВП

Как уже было отмечено, на выбор того или иного вида аудиовизуального перевода влияет не только экономический фактор, но и временной фактор, под которым мы подразумеваем время, затраченное на подготовку переведенной версии фильма. Больше времени на подготовку требует дублирование, ведь фильм проходит четыре большие стадии подготовки: а) распознавание (Выявление особенностей речи и шумовых эффектов), б) перевод (подготовка литературного перевода текста диалога), в) синхронизация (подготовка текста с учетом движений губ), г) озвучивание. Субтитрирование проходит в три этапа: а) определение времени начала и завершения реплики, б) перевод, в) подготовка субтитров. Для закадрового перевода главными этапами выступают: а) перевод б) озвучивание. Однако, по мнению исследователей аудиовизуального перевода, закадровый перевод нельзя характеризовать просто как "дешевый вид перевода" или "несовершенный дубляж", который используется в случае, когда заказчик и / или исполнитель не может финансово и технически позволить себе дублирование. Именно закадровый перевод иногда рассматривают в качестве "золотой середины »при выборе между стратегиями доместикации (одомашнивания) и форенизации (Сохранение иноязычия, "иностранного оттенка») , которые, как известно, "могут использоваться не только при переводе художественных текстов, но и для передачи других видов текстов, например, рекламных текстов или текстов фильмов разных жанров »[2: 105]. Важно отметить, что закадровый перевод может использоваться для фильма любого жанра. Однако, для каждого жанра есть свои требования и различия. лицо, ответственное за подготовку аудиовизуального перевода должна также разграничивать типы фильмов (документальные, мультипликационные, художественные) и принимать во внимание характер целевой аудитории, а именно возраст, образованность, вероисповедания, принадлежности к определенной профессиональной группы, тому подобное. Понятно, что основная аудитория документальных фильмов, посвященных специальной

теме - это образованные взрослые, мультипликационных фильмов - дети, художественных фильмов – взрослые разного возраста, статуса, профессии и тому подобное. Итак, каждый фильм должен быть адаптирован под конкретную зрительскую аудиторию. К третьей уже указанной группы факторов влияния на выбор вида аудиовизуального перевода входят ожидания, желания и возможности аудитории. Реципиентов аудиовизуальной продукции можно разделить по двум основными аспектами: возрастная категория и физические возможности зрителей. Понятно, что перевод одного и того же аудиовизуального продукта для зрителей всех возрастов будет значительно отличаться. Объем тезауруса ребенка значительно меньше чем у взрослого человека, скорость восприятия информации ребенком также значительно меньше скорости взрослого. На выбор способа перевода фильма влияет также его тип (документальный, художественный, мультипликационный) и его жанр (комедия, драма, вестерн и т.д.).

На окончательный результат работы над аудиовизуальным продуктом влияет понимание факта, для какой группы зрителей по физическим возможностям готовят перевод: для зрителей с нормальными слухом и зрением, с ограниченными слуховыми или зрительными возможностями, или для зрителей без слуха или зрения.

1.5.2. Особенности разговорной речи

Значительную часть экранного времени составляют диалоги, а они сами по себе представляют из себя устную речь. Рассмотрим особенности устной речи:

- Речь воспринимается на слух, как целостный поток, где есть своя игра темпа и ритмов, тембровые окраски, модуляции голоса;
- устная речь действует на слушателя не только содержанием, но и всей манерой выступления, следовательно, оно имеет два канала информации: текст, высказывания и "язык тела" - жесты, мимику, взгляд, интонацию; этот второй канал чрезвычайно важен;

- для устной речи в целом характерна неподготовленность, спонтанность; человек обычно думает не о том, как он говорит, а о том, что скажет; гибкость мысли при этом больше, чем когда человек пишет.

Устная форма коммуникации всегда подразумевает направленность на собеседника. В случае же с кинофильмом зритель получает информацию и по слуховому каналу, и по визуальному.

Устная речь изобилует наличием эллиптических оборотов, при которых могут опускаться некоторые члены предложения. Происходит это по причине того, что в речи состоящей из диалогов не нужно упоминания опущенного. Полные предложения нередко считаются нарушениям нормы устной речи. Они могут быть применены тогда, когда необходимо выразить раздражение подчеркнуто официальным тоном, отдачей приказа и т.п.

Чаще всего опущению в разговорной речи подвергается подлежащее. Непоследовательность и непродуманность разговорной речи обусловлена тем, что людям как правило не свойственно перед произнесением тщательно продумывать каждую фразу. Таким образом, это влечёт за собой нарушение синтаксических норм.

К тому же нарушению норм синтаксиса, ведёт незаконченность высказываний. Порой, завершение мысли необязательно, так как она становится ясна собеседнику из самой ситуации.

Синтаксическая структура предложений в устной речи отличается бессоюзием. Место связующей функции здесь занимает интонация и жесты. В устной речи сложносочинённые и сложноподчинённые предложения употребляются крайне редко, а при их появлении устная речь носит оттенок книжности. Напротив, отсутствие союзной связи способствует тому, что речь становится более естественной, то есть бессоюзие считается нормой устной речи.

Ещё одно свойство устной речи- упрощённый синтаксис, то есть преобладание в речи простых предложений из-за прерывистости и порционности мышления). Такое свойство мышления объясняется «законом

речевых средств», описанных в работах В.А. Богородицкого. Принцип экономии реализуется, в частности, в развитой им теории морфологических процессов. Наиболее известным из них является опрощение. Опрощением В.А. Богородицкий называл процесс, при котором слова со сложной основой уже не ощущаются в своём морфологическом составе. Поэтому слова, в сознании людей прежнего времени разлагавшиеся на морфологические части, в сознании людей последующих временных периодов уже не разлагаются, становясь простыми [Самарин 2014: 175]. Например, использование фразы «Дайте что-нибудь от головы», вместо фразы «Дайте какое-либо средство от головной боли».

Отличительной особенностью устной речи является эмоциональная экспрессивность, следствием которой является эмоциональная лексика и фразеология. В устной речи широко распространено использование разговорной лексики (мамочка, забегаловка, худющий, плясать, получше) и фразеологии (рукой подать, вешать лапшу на уши).

Другим свойством устной речи является парцелляция: предложения разбиваются на коммуникативно-самостоятельные единицы («Потом об этом поговорим. Надо будет встретиться»).

К вышеперечисленным свойствам можно добавить инверсию: в устной речи нарушается порядок слов в предложении («С удивлением было воспринято это предложение»).

В устной речи почти не встречаются причастные и деепричастные обороты, они просто заменяются на придаточные предложения (спевший на концерте – тот, который спел на концерте).

Так как устная речь более эмоциональна, часто встречаются

- 1) междометия: Ах! Ну! Ура! Ай!;
- 2) риторические вопросы: Да быть не может! И что в этом удивительного?!
- 3) Слова с суффиксами субъективной оценки: старикашка, снежок, голосище, воробушек.

1.5.3. Перевод реалий

Киноперевод как особый тип аудиовизуального перевода [Влахов 1980: 110-112], где большую роль играют экстралингвистические факторы, сейчас является перспективным направлением исследований. Поскольку в фильме закодированные культурные особенности, ценности и традиции исходной культуры, не всегда являются широко известными за ее пределами, то Киноперевод имеет целью не только воссоздать реплики персонажей целевой языке, но и сделать их культурную адаптацию для понимания целевой аудиторией. Именно поэтому он требует исследования в ракурсе прагматической адаптации, поскольку согласно коммуникативной теории перевода прагматический потенциал целевого текста должно быть как можно полнее воспроизведенным в тексте перевода. Идентичным в идеале должно быть воздействие на зрителя как оригинального, так и переведенного текста, чего трудно достичь особенно учитывая наличие в исходном тексте культурно специфической информации. Как следствие, при переводе кинопродукции особую роль играет асимметрия культур, находит свое языковое воплощение в реалиях, под которыми в переводческих исследованиях понимают лексические единицы, обозначает уникальные явления, присутствующие в жизни одного народа и отсутствуют в других культурах. Последние являются компонентом социально-исторического и национально-культурного контекста, их значение содержит комплекс этнокультурной информации, неизвестна в целевой культуре. Они определяются как безэквивалентные, есть такие, которые не имеют регулярных соответствий в языке перевода [Лотоцкая 2012: 73].

Среди способов воспроизведения реалий выделяют транскрипцию / транслитерацию, калькирование, что способствует реализации стратегии форенизации и позволяет сохранить колорит чужой для реципиента культуры. В то же время, при воспроизведении реалий не могут игнорироваться особенности культуры целевого кинорынка, нарушаться ее традиции, речевой этикет, что приводит к необходимости использования

стратегии доместикации при воспроизведении определенных реалий в переводе, чему способствует использование гиперонимичного переименование, перифразы, ситуативного соответствия.

Исследование воспроизведения реалий в кинопереводе позволяет сделать вывод, что предпочтение отдается сохранению прагматического потенциала за счет игнорирования формы. Среди способов воспроизведения реалий выделяем транспозиции на коннотативном уровне, когда речь идет об использовании лексической единицы в языке перевода, которая вызывает такие же ассоциации, что и реалия в исходном тексте, замену реалии гиперонимом, что относится к общеупотребительной лексики или другой англоязычной реальностью, имеющая схожие функции и признаки, более известной за пределами исходной культуры. Хотя транскрипция / транслитерация и калькирование не является приемлемым в тех случаях, когда обозначаются феномены или недостаточно известны за пределами исходной культуры, или когда для них используются другие термины в целевой культуре, они удачно передают уникальную атмосферу исходной культуры особенно, когда значение реалий может быть понятным из контекста фильма.

Таким образом, перевод реалий- это ещё один способ для переводчика, с помощью которого он может регулировать степень прагматической эквивалентности в зависимости от пожеланий заказчика.

1.6.Сравнение методик

1.6.1. Положительные и отрицательные стороны дубляжа

Положительные стороны:

1. Большая потенциальная аудитория, в том числе малограмотные слои населения, люди с ослабленным зрением, дети и т.д.
2. Не требует больших усилий для восприятия носителями языка перевода.

3. Создается иллюзия, что аудиовизуальный текст был сначала выполнен на языке перевода, то есть преодолевается языковой барьер.
4. Дублирование позволяет компенсировать диалектные и социолектные особенности речи персонажей, что при субтитровании почти невозможно.
5. Так как при дублировании оригинальная аудиодорожка заглушается наложенной на нее аудиодорожкой с переводом, это дает возможность применить цензуру к некоторым репликам, заменяя их другими, при этом зритель не заметит подмены.

Отрицательные стороны:

1. Дубляж, согласно мнению И. Гамбье, является наиболее дорогим и трудоемким способом перевода и это является весомым недостатком данного вида перевода фильмов. Также, к недостаткам дубляжа можно отнести отсутствие возможности слышать язык оригинала. К тому же, использование стратегии одомашнивания при дублировании, и иногда даже незначительное манипулирование содержанием может привести к недопониманию зрителями смысла сцены фильма. [Гамбье 2016: 64].
2. Многоэтапный процесс требует больших временных затрат.
3. Реципиенту не знает голосов актёров оригинального фильма, а актеры дубляжа не всегда могут озвучить текст также выразительно, как бы это сделал актер оригинала.

1.6.2. Положительные и отрицательные стороны закадрового перевода

Положительные стороны:

1. Относительно небольшие временные затраты.
2. видеоряд облегчает вероятностное прогнозирование и подсказывает варианты перевода;
3. Звуковая дорожка оригинала приглушается, но при этом остаётся слегка слышна, благодаря чему можно слышать настоящие голоса актёров

4. высокая оплата труда переводчика.

Отрицательные стороны

1. Не всегда предоставляются монтажные листы. Переводчик может не заметить отдельные аллюзии и подтекст;
2. перевод с первого предъявления (тем более без монтажных листов) делает работу не менее стрессовой, чем при синхронном переводе. Из-за наложения других звуков могут остаться непонятыми отдельные ремарки.
3. Один или немногочисленное количество актёров не могут обеспечить передачи всех характеров героев и атмосферы фильма

1.6.3. Положительные и отрицательные стороны субтитрирования

Положительные стороны:

Денежные затраты на субтитрование имеют все шансы оказаться в 10 раз меньше, чем затраты на дублирование. Это приводит к наибольшему распространению любительского субтитрования.

2. При субтитрировании значительно меньше временные затраты, чем издержки на создание дубляжа.
3. При субтитровании сохраняется оригинальная звуковая дорожка кино, позволяющая сохранить атмосферу заложенную режиссером киноленты. Не считая такого, при чтении субтитров, реципиент слышит голоса актёров, которые при озвучивании чаще заменяются на голоса мало профессиональных дублеров, чья игра имеет возможность испортить звучание фильма. В итоге слышна излишняя наигранность.
4. Киноленты с субтитрами имеют все шансы работать материалом для исследования иностранного языка, что может выполнять ещё и образовательную функцию.

Отрицательные стороны :

1. Нет иллюзии того, что аудиовизуальный материал был создан на языке перевода, в отличие от качественно выполненного дублирования.

2. При просмотре фильма с субтитрами от реципиента требуется больше усилий. Кроме того, читая субтитры, реципиент отвлекается от видеоряда, что влечет за собой частичную потерю визуальной информации.

3. При создании субтитров неизбежно внедрение компрессии, так как темп человеческой речи выше скорости чтения. Значит, нужно очень максимально сжимать текст, а в диалогах ещё и сокращать время, когда текст субтитров располагается на экране. Кроме того, размер субтитры ограничен 30-40 символами. Наибольшее количество строк - 2.

4. По причине применения компрессии и опущения, при субтитровании нередко теряется экспрессивность языка оригинала.

1.7. Доместикация и форенизация

Доместикация - это стратегия приближения текста к культуре языка, на котором он переводится, при этом может наблюдаться потеря информации текста оригинала.

Форенизация - это стратегия сохранения информации текста оригинала, подразумевает преднамеренное нарушения норм языка перевода » [Gile 2009: 251-252].

Важно отметить, что термины "доместикация" и "форенизация" впервые использовал К.Л. Венути.

В 1813 году он описал эти явления Гёте, но не назвал их: "Существует две переводческие максимы: одна требует, чтобы автора чужой страны доставляли к нам, и мы могли смотреть на него как на своего, другая же обращается к нам с требованием, чтобы мы направлялись на чужбину и привыкали к его речевой манеры и особенностей [Hodges 2012].

Гумбольдт останавливается на понятиях "чужого" и "чуждости" в переводе и "советует воспроизводить иностранное (предметную языковую картину мира оригинала в ее ключевых реалиях), но избегать иноземности (неприемлемых для читателя перевода языковых и этностилистических структур) "[цит. за 3: 17], "в переводе должно чувствоваться НЕ чуждость, а чужое - только черты,

присущи чужой культуре, языку, литературе » [Подминогин 2010: 98].

Выводы по Главе 1

В данной главе были рассмотрены основные определения АВП и подходы к нему учёных-лингвистов. Немаловажным является тип АВП в каждой конкретной стране.

Рассмотрев и сравнив основные виды киноперевода: дублирование, перевод для закадрового озвучивания и субтитры, мы пришли к выводу, что каждый из них имеет свои особенности. Дубляж является самым затратным по времени и финансам типом АВП. Закадровый перевод требует меньших затрат и позволяет услышать приглушённые голоса актёров фильма, однако из-за малого количества человек задействованных в таком переводе, фильм может оставить от себя лишь общее впечатление. Субтитры требуют меньше затрат денег, подходят для обучения иностранным языкам, не изменяют оригинальную звуковую дорожку, но их целевая аудитория ограничена. Все вышеупомянутые типы АВП в нашем случае осуществляются в разговорном стиле. В переводе важно учитывать стилистические средства устной речи, чтобы перевод не казался книжным. Также нами были рассмотрены способы перевода реалий и замечена связь между тем как они могут оказывать влияние на доместикацию и форенизацию.

2. ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ОСОБЕННОСТЕЙ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА НА ПРИМЕРЕ ФИЛЬМА «ТРИ БИЛБОРДА НА ГРАНИЦЕЭББИНГА, МИССУРИ»

В этой главе мы проведём сравнительный анализ различных видов аудиовизуального перевода, выявим наиболее употребляемые виды трансформаций в переводах и чем это обусловлено. Помимо этого, рассмотрению подлежат стилистические средства разговорного стиля и ошибки часто допускаемые переводчиками кинофильмов.

2.1.Изменения, происходящие с аудиовизуальными текстами при переводе

Для последующего анализа аудиовизуального перевода мы взяли за основу классификацию переводческих трансформаций по Комиссарову [Комиссаров 2002:81]:

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.

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

i. Переводческое транскрибирование и транслитерация;

ј. Калькирование и др.;

2. Грамматические трансформации:

a. Дословный перевод (или синтаксическое уподобление);

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

c. Членение предложения;

3. Лексико-грамматические трансформации:

a. Экспликация - описательный перевод;

b. Антонимический перевод

c. Компенсация.

Этапы перевода для полного дубляжа:

1. Выслушивание (просмотр видеоматериалов) и фиксирование текста.
2. Проставление тайминга. Длина фразы, сказанной актером в оригинальной версии фильма должна максимально совпадать с длиной дублированной фразы (изохрония)
3. Укладка текста для дублирования фильмов.
4. Липсинк. На этом этапе обязательно должны работать профессионалы, поскольку добиться соответствия дубляжа артикуляции актеров можно только имея хороший опыт и специальные навыки. Несовпадение наложенного звукового ряда с визуальным материалом производит

5. негативное впечатление на зрителя. Важнейшей частью дублирования для нас является синхронизация артикуляции актера и звукоряда. Даже в случаях, когда переводчику назначен автор дубляжа, переводчик должен обращать внимание на количество слогов в слове, смычные звуки- то есть такие, при которых рот актёра оригинала смыкается.

6. Озвучивание фильма.

Работа переводчиков в дублировании может ограничиваться только переводом диалогов на исходном языке, когда они не обращают внимания на фонетическую синхронизацию. Выполняется пословный перевод с комментариями и вариантами перевода одного и того же слова или выражения. По словам чешского ученого П. Райха, перевод для дубляжа не является окончательным продуктом, который предлагается аудитории, это только «полуфабрикат работы», что требует дальнейшей проработки [3]. Автор дубляжа, не обязательно знает язык оригинала, редактирует текст - идентифицирует звуки, которые произносятся в кадрах крупным планом и подбирает из предложенных переводов такой, который лучше совпадает с артикуляцией актеров. В случае отсутствия автора дубляжа - адаптация текста становится задачей переводчика

2.2. Анализ аудиовизуального материала

В качестве материала для исследования нами был выбран британско-американский драматический фильм производства кинокомпании Fox Searchlight Pictures «Три билборда на границе Эббинга, Миссури». Для исследования нами был взят профессиональный дублированный перевод, одноголосый авторский закадровый перевод и перевод субтитрами от любительской студии перевода. В анализе мы сравнили типы переводческих трансформаций и некоторые стилистические средства.

	Оригинал	Дублированный	Закадровый	Субтитрированный
--	----------	---------------	------------	------------------

		перевод	перевод	перевод
1.	-I didn't know we had any billboards out on Drinkwater...	-У нас есть билборды на Дринкуотер-Роуд?	-Не знал, что у нас есть билборды на Дринкуотер-Роуд	-Я и не знал, что у нас есть билборды на Дринкуотер..

Комментарий: В дублированном переводе произведена функциональная замена предложения из утвердительного в вопросительное. В дублированном и закадровом видах перевода добавлено слово «Роуд», т.к. репликой ранее говорилось о «Дринкуотер-Роуд», что переведено с помощью переводческой транскрипции, что относится к лексическим трансформациям. Возможно, логичнее было бы перевести «дорога Дринкуотер». В закадровом переводе опущено местоимение «Я». В закадровом и субтитрированных видах перевода использовано синтаксическое уподобление.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
2.	-Quick, ain't you, Welby?	-Ты лучше не умничай.	А ты сообразительный, да Уэлби?	-А ты смышлённый малый, Уэлби.

Комментарий: В дублированном переводе произведено целостное преобразование. В закадровом переводе произведена грамматическая трансформация перестановки слов в предложении, а также для того, чтобы подчеркнуть обращение была добавлена частица «да», что является лексической трансформацией добавления. В субтитрированном переводе также была изменена синтаксическая структура предложения и вопросительно-утвердительная форма предложения заменена утвердительной, т.к. вопрос являлся скорее риторическим.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод

3.	-What's the law on what you can and cannot say on a billboard?	-Я помню что есть какие-то ограничения на размещение.	-Что там по закону можно, а что нельзя размещать на билбордах?	-Какие правила есть о том, что можно и что нельзя написать на билборде?
----	--	---	--	---

Комментарий: В дублированном переводе применена лексико-грамматическая трансформация смыслового развития (модуляции), а также произведена функциональная замена вопросительного предложения на утвердительное. В закадровом и субтитрированном переводах применён дословный перевод.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
4.	What appears to be a self-inflicted gunshot wound brought life to an end for Chief Willoughby, ...	Выстрел, произведённый самим шефом Уиллоуби, оборвал жизнь прекрасного человека	Судя по всему, огнестрельная рана, умышленно нанесённая самому себе, повлекла за собой смерть шефа Уиллоуби...	Пулевое ранение, нанесённое самому себе, положило конец жизни шерифа Уиллоуби, ...

Комментарий: В дублированном переводе опущена начальная часть высказывания и произведена модуляция над фразой «broughtlifetoanend». Из всех типов перевода этой реплики, в закадровом точнее всего переданы все смыслы оригинала; здесь также произведена модуляция над фразой «broughttolifetoanend». В субтитрированном переводе, вероятно из-за количества допустимых символов, как и в дублированном переводе опущена начальная часть высказывания, но оставшаяся часть передана с помощью синтаксического уподобления. В субтитрах также «шеф», что фактически

значит начальник, назван «шерифом», что свойственно именно американской полиции.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
5.	-Don't I know your face from some place?	-А чё это мне ваше лицо знакомо?	-А я вас раньше нигде не встречал?	-А я видел вас где-то?

Комментарий: В дублированном и субтитрированном переводе применена трансформация антонимического перевода, тогда как в закадровом применена трансформация компенсации.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
6.	-I could arrest you right now...	-Я могу тебя арестовать, имей в виду.	-Будь моё желание, я бы тебя прям сейчас мог арестовать.	-Если бы я захотел, я бы тебя арестовал прямо сейчас.

Комментарий: В дублированном переводе применено смысловая замена «имей в виду» вместо «rightnow». В закадровом переводе «Будь моё желание», так же, как и в субтитрах «Если бы я захотел» использована модуляция от слова «could»

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
7.	-For what? - For... emptying out your bucket there. It's against the...	-За что? -За то что плюёшься здесь. Это против, как его	-За что? -За то что ведро своё опорожнил. Это нарушает, нарушает закон	-За что? -За то... ты ведро своё вылил сюда. Нарушение... Это нарушает

being against environment laws.	bad the	федерального закона природе.	о среде.	об окружающей среде.	закон о защите окружающей среды.
--	------------	------------------------------------	-------------	-------------------------	--

Комментарий: Офицер полиции Диксон произносит эти реплики, обращаясь к человеку, занятому установкой билборда, который плюётся. Однако, на заднем фоне видны вёдра и офицер показывает на них. Ко всему прочему, не существует закона, что нельзя плевать на землю. Это означает фактическую ошибку в дублированном переводе. В закадровом переводе мы видим слово «опорожнил», что не является совсем подходящим по смыслу. В данном случае, наилучшим образом подходит субтитрированный перевод. «It's against the...» переведено словом «нарушение», что является грамматической заменой части речи. А также в переводе субтитрами выражена отрывистость речи говорящего.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
8.	-I'm sure that everyone in the town will assume that they did...	-Полагаю местные решат, что это не так	-Я уверен, что все жители города посчитают иначе	-Я уверен, что весь город будет думать что дело в них..

Комментарий: В дублированном переводе понижена степень уверенности героя, для словосочетания «everyone in the town» применена модуляция «местные», применён эллипсис глагола «assume» и антонимический перевод, что фактически поменяло всю структуру предложения. В закадровом переводе применён антонимический перевод и синтаксическое уподобление. В субтитрированном переводе- синтаксическое уподобление, а также грамматическая замена глагола «assume» в существительное «дело».

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
9.	-Well it shouldn't've!	-И очень зря!	-Вот и зря!	-Но они не должны были!

Комментарий: В дублированном и закадровом переводе применено целостное преобразование, тогда как в субтитрах синтаксическое уподобление с грамматической заменой местоимения.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
10.	Will they give you some money for being laid off an' all?	-А они хотя бы, выплатят тебе какую-то компенсацию?	-Ну а...Выходное пособие тебе хоть, заплатят?	-Они же дадут тебе денег за то, что тебя уволили и всё такое?

Комментарий: В дублированном и закадровом переводе фраза «moneyforbeinglaidoffan' all» скомпенсировано «компенсацией» и «выходным пособием» соответственно. В закадровом переводе также замечена, свойственная устной речи парцелляция. В субтитрированном варианте применено синтаксическое уподобление.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
11.	-Couple of green, maybe?	-Парочку тысяч хотя бы.	-Может, хоть пару тысяч?	-Может, пару тысяч дадут.

Комментарий: Во всех трёх примерах применена переводческая компенсация.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод

12.	-So it's a she, isn't?	-Значит это она, верно?	-То есть, это женщина?	-Значит, это она, так?
-----	------------------------	-------------------------	------------------------	------------------------

Комментарий: В дублированном и субтитрированном переводах использована трансформация синтаксического уподобления. В закадровом переводе использована лексическая трансформация модуляции.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
13.	-Ain't at liberty to divulge that kinda information, Chief.	-Я ведь не вправе разглашать эту информацию, шеф.	-Я не вправе разглашать данную информацию, шеф.	-Я не вправе разглашать подобную информацию, шериф.

Комментарий: Во всех трех вариантах перевода использована нейтральная книжная лексика, хотя в оригинале реплика принадлежит человеку, использующему просторечье. Можно сказать, что во всех переводах применено синтаксическое уподобление и стилистическая нейтрализация. «Шеф» в дублированном и закадровом переводе предпочтительнее, чем «шериф» в субтитрах.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
14.	-Off to see your fancy woman?	-Опять что ль к своей любовнице?	-На свидание со своей шикарной женщиной?	-К девушке пошёл?

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод

15.	-Negotya, Cedric	Он тебя подловил.	Он тебя подловил, Седрик.	Подловил тебя, Седрик.
-----	------------------	-------------------	---------------------------	------------------------

Комментарий: В данном случае все три варианта перевода практически совпадают. В дублированном переводе обращение опущено в угоду синхронизации артикуляции актеров со звучащим текстом; закадровый перевод синтаксически уподоблен оригиналу; в субтитрированном переводе использован эллипс, что характерно для разговорной речи. Этот прием также усиливает эмоциональность реплики и близость к оригиналу.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
16.	- There was no... real evidence to support that.	-У нас не было ни одного доказательства.	-Насчёт этого нет никаких весомых доказательств.	-Не было никаких...прямых доказательств.

Комментарий: В дублированном переводе пропущено определение real, в закадровом варианте оно же переведено как «весомые», в субтитрах использован эквивалент «прямые», наиболее близкий оригиналу, хотя обычно realevidence имеет значение «вещественные доказательства», что является важным для данного контекста. В закадровом переводе изменено время с прошедшего на настоящее, что искажает передаваемую информацию.

Пауза передается графически только в субтитрах, таким же многоточием.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
17.	-You think I wouldn't take you out, right here on Main Street,	-Думаешь я не наваляю тебе перед всем участком?	-Думаешь я не смогу тебя отмудохать прямо на Главной улице,	-Думаешь я не стану тебя прямо тут вырубать, Рэд?

	Red?		Рэд?	
--	------	--	------	--

Комментарий: В дублированном переводе применена генерализация «перед всем участком», так же как и в субтитрах «прямо тут», хотя в оригинале упоминается конкретное место «onMainStreet». В закадровом переводе оно переведено калькированием, а также адекватно использовано синтаксическое уподобление. В субтитрированном и закадровом вариантах сохранено обращение, в дублированном оно опущено.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
18.	-I don't know what the police are doing, to be honest with you. I do know my daughter's burnt body is lying six feet under the ground while they're eating Krispy Kremes and busting eight year-olds for skateboarding in parking lots.	-Не знаю чем они там занимаются, но обугленное тело моей дочери лежит сейчас в могиле. А их интересуют только пончики и подростки, рассекающие на скейтах по парковкам.	-Честно говоря, я не знаю чем занимается полиция. Зато знаю, что сожжённое тело моей дочери лежит сейчас в двух метрах под землёй, пока они кушают пончики «KrispyKreme» и ловят восьмилеток, катающихся на скейтах по парковкам.	-Честно говоря, я не знаю чем занимается полиция. Я знаю лишь, что обгоревшее тело моей дочери закопано в земле, а они едят пончики и ловят восьмилетних, которые катались на скейтбордах по парковке.

Комментарий: Российский зритель незнаком с американской сетью кондитерских “KrispyKremes”, которая славится своими пончиками, поэтому переводчик сталкивается с проблемой перевода данной реалии.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
19.	-Yeah, the buck stops at Willoughby. Dead right it does.	-Да. Пусть отвечает Уиллоуби. Он же главный.	-Да, ответственность лежит на Уиллоуби, никак иначе.	-Да, Уиллоуби должен взять ответственность. Именно так.

Комментарий: В дублированном переводе применено добавление – добавлена частица «пусть», что несколько меняет смысл оригинала. В закадровом переводе адекватно использовано синтаксическое уподобление. В субтитрированном варианте применено добавление модального глагола «должен», но это можно считать компенсацией эмоциональности фразеологизма «thebuckstops» и спецификой данного вида перевода. Собственное имя Willoughby во всех переводах передано транскрипцией.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
20.	Looks like we got a war on our hands.	-Похоже эта дамочка объявила мне войну.	-Видимо, скоро тут разразится война.	-Похоже нам объявили войну.

Комментарий: В дублированном переводе применено смысловое развитие и сделана конкретизация «эта дамочка». В закадровом переводе использована синтаксическая замена и сохранен фразеологизм «awaronourhands». В субтитрированном варианте применена стилистическая нейтрализация, что можно объяснить спецификой этого вида перевода.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
21.	I'd do anything to catch the guy who did it, Mrs. Hayes.	-Я сделал бы всё, чтобы поймать преступника, миссис Хейз.	Миссис Хейз, я делаю всё возможное, чтобы поймать преступника	Миссис Хейз, я бы сделал всё, чтобы поймать того, кто это сделал.

Комментарий: В дублированном переводе применено синтаксическое уподобление и генерализация (обобщение), которая состоит в замене «the guy who did it» на «преступника». В закадровом переводе использовано синтаксическое уподобление и переставлено обращение. В субтитрированном варианте применено синтаксическое уподобление и переставлено обращение. Два этих варианта различаются наклоном глагола «делаю» и «сделал бы», второй вариант ближе к оригиналу.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
22	I don't think those billboards is very fair.	-И вот это нечестно по отношению ко мне.	-И не считаю, что справедливо было ставить эти билборды.	-Не думаю, что эти билборды справедливы.

Комментарий: В дублированном переводе применено смысловое развитие и опущение. В закадровом переводе использовано, наоборот, добавление «ставить эти билборды». В субтитрированном варианте применено синтаксическое уподобление, однако «эти билборды справедливы» звучит неадекватно, поскольку имеется в виду несправедливость по отношению к человеку, а не к билбордам.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод

23.	-But I'm glad you've got your priorities straight, I'll say that for ya.	-Но я рада, что ты расставил приоритеты. Так держать!	-Но я рада, что вы не скрываете своих приоритетов, если честно.	-Но я рада, что вы чётко расставили свои приоритеты.
-----	--	---	---	--

Комментарий: В дублированном переводе применено синтаксическое уподобление и модуляция («Так держать!») В закадровом переводе использован антонимический перевод, что искажает оригинальный смысл. В субтитрированном варианте применено синтаксическое уподобление и опущена реплика «I'll say that for ya».

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
24.	Well, they wouldn't be as effective after you croak, right?	-Они не будут так эффективны, когда ты сдохнёшь. Да?	-Ну, от них будет не так много толку после того как вы крикнете, так ведь?	-После вашей смерти они не будут такими эффективными, так?

Комментарий: В дублированном и закадровом переводе применена трансформация смыслового развития. В субтитрированном – синтаксическое уподобление, за исключением опущения слова «well».

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
25.	He's quite good, isn't he?	-Башковитый он, да?	-Боже, во лупит, да?	-А он неплох, да?

Комментарий: В данном случае оригинальный разделительный вопрос является риторическим и если сравнить три варианта перевода, создается впечатление, что речь идет о разных ситуациях. Дублированный перевод использует просторечное выражение «Башковитый», как и закадровый

вариант «во лупит», что может быть оправдано простотой героя, но в данном контексте это не проявляется. Наиболее близким к оригиналу вариантом можно считать субтитрированный вариант.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
26	I thought you came across stupid-a**.	-И знаешь, по моему ты себя ду*ой выставила.	-А по-моему никакой сути там и не пахнет	-Я подумал, что ты выглядела как ду*а.

Комментарий: Все три варианта перевода по-разному передают данную грубую реплику: в дублированном переводе есть нейтральное добавление «И знаешь», в закадровом переводе грубость выражения передана нейтральной лексикой да еще добавлена двойная отрицательная метафора «никакой сути не пахнет», видимо, как прием компенсации. Субтитры выглядят наиболее адекватным вариантом перевода.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
27	And the town is dead set against these billboards of yours.	-И горожане категорически против этих билбордов.	-И город категорически против твоих билбордов.	-И город твёрдо настроен против ваших билбордов.

Комментарий: Во всех трех переводах использовано синтаксическое уподобление, но если метонимия «город» в закадровом и субтитрированном переводах сохранена, то в дублированном переводе этот прием опущен, выбран обычный эквивалент «горожане».

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод

28	From who? A lady with a funny eye... and a fat dentist.	-От кого? -От бабы с косым глазом и жирного дантиста.	-От кого? -От бабы с прикольным глазом и от жирного дантиста.	-От кого? -От той женщины с косоглазием и жирного дантиста.
----	---	--	--	--

Комментарий: В оригинале использован эллипс, характерный для разговорной речи и во всех трех вариантах этот прием сохранен. Исходный прием иронии «Aladywithafunneye... andafatdentist» в дублированном и закадровом переводах переданы просторечным «баба», что, видимо, соответствует статусу героини. Пауза в оригинале в виде многоточия опущена во всех переводах.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
29	Late night?	-Погулял?	-Гулял допоздна?	-Тяжёлая ночка?

Комментарий: В дублированном переводе использована нейтральная форма «Погулял?», которую можно объяснить технологией липсинка (синхронизацией артикуляции актёров со звучащим текстом), но не выражен смысл оригинального высказывания «Latenight?», ведь в английском языке понятие «night» не совпадает с русским и охватывает короткий промежуток времени. Самым точным вариантом в этом случае будет закадровый перевод, а в субтитрах добавлен смысл «тяжелое время», что можно объяснить спецификой данного вида перевода.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
30	- You wanna leave?	-Хочешь уйдём? -Нет, мы же	-Хочешь уйти? -Нет. Уговор есть	-Хочешь уйти? -Нет, нет. Уговор

- No, no. A deal's a deal.	договорились.	уговор.	есть уговор.
-------------------------------	---------------	---------	--------------

Комментарий: В дублированном переводе слово «уйти» преобразовано в «уйдём» для продления слога и синхронизации артикуляции актёра со звучащей речью. Над второй фразой произведено целостное преобразование. Тогда как в закадровом и субтитрированном переводах применено синтаксическое уподобление. Единственное несовпадение структуры оригинала и закадрового перевода наблюдается в том, что слово «нет» не повторяется в закадре. Но второе «нет» становится понятно из

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
31	ThegoodoldRapedWhile Dying (надписьнабилборде) route home.	-Обожаю теперь возвращаться домой. (имеет в виду надпись на билборде)	-Старый добрый «Изнасилована, находясь присмерти» путь домой.	-Старый добрый «избили до смерти и изнасиловали» путь домой.

Комментарий: В дублированном переводе применена модуляция, при этом ирония сохранилась, но в оригинале использован прием двойной иронии, который пытались передать в закадровом и субтитрированном вариантах. При этом сами варианты получились довольно громоздкими и плохо воспринимаемыми.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод

32	-Why don't you just walk, Angela? - Why don't you just walk?	-Обойдётся и пройдёшься. Пройдись и подумай!	-Прогуляйся-ка ты пешком, Энджела. Иди погуляй.	-Почему бы тебе не пойти пешком, Анджела?- Почему бы тебе не пойти пешком?
----	---	--	---	--

Комментарий: В дублированном переводе применена модуляция и синтаксическая замена. При этом появилась рифма, которой нет в оригинале «Обойдётся и пройдёшься», но ее можно рассмотреть как компенсацию параллельной конструкции «Why don't you just walk». В закадровом переводе также применена синтаксическая замена. В субтитрированном переводе сохранена параллельная конструкция, но словосочетание «пойти пешком» звучит странно и утяжеляет фразу.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
33.	- Why don't you invite her in, - save leaving her sitting out there?	-Пригласил бы войти, а то сидит как собачонка.	-А чё ты её в дом не приглашаешь? Оберегаешь оставив её на улице?	-Так почему бы не пригласить её, избавить от ожидания на улице?

Комментарий: В дублированном переводе применена модуляция и синтаксическая замена. В нем же добавлено сравнение «сидит как собачонка», которого в оригинале нет. В закадровом переводе адекватно применено синтаксическое членение и конкретизация «на улице». В субтитрированном переводе добавлен смысл, которого нет в оригинале «избавить от ожидания».

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод

34.	- Onwhatcharge?	-На каком основании?	-В чём её обвиняют?	-По какому обвинению?(субтитр не в том месте)
-----	--------------------	-------------------------	------------------------	---

Комментарий: В дублированном переводе применено синтаксическое уподобление (дословный перевод). В закадровом переводе адекватна грамматическая замена (существительного на глагол). В субтитрированном переводе также использовано синтаксическое уподобление.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
35.	-What's with the new hard-boiled attitude, Dixon?	-Новый подход нашёл, Диксон?	-Это что ещё за новые замашки крутого мачо, Диксон?	-Что за непривычная жесткость, Диксон?

Комментарий: В дублированном переводе использовано опущение определения «newhard-boiled», придающего эмоциональность высказыванию. В закадровом переводе добавлено существительное «мачо», отсутствующее в оригинале. В субтитрированном переводе использована конкретизация, которую можно объяснить ситуацией, однако выбор нейтральной лексики снижает эмоциональность высказывания.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
36.	If I had some food I'd give it ya, but I've only got some	-Была б еда, я бы тебя покормила. Начос у меня есть, но для тебя опасно, слишком	-Будь у меня еда, я бы тебя покормила. Но у меня только чипсы	-Была бы у меня еда, я бы с тобой поделилась. У меня есть немного «Доритос», но это

	Doritos and It might kill ya, they're kinda pointy.	острые.	«Доритос», но они с острыми кончиками.	может тебя убить. Они типа острые.
--	---	---------	--	---------------------------------------

Комментарий: Все три варианта перевода используют синтаксическое уподобление и нейтральную лексику, хотя в оригинале очевидно просторечие героини. В субтитрах добавлено компенсирующее слово «типа», но в целом переводы опустили важную речевую характеристику героини. Реалия- чипсы «Доритос» в дублированном переводе переведены более знакомой российскому зрителю закуской начос. В закадровом и субтитрированном переведено с помощью транслитерации.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
37.	I won't have that.	-Я не хочу этого.	-Я этого не допущу.	-Меня это не устраивает.

Комментарий: Три варианта русского перевода отличаются, но все они адекватно передают смысл оригинала, в них использовано синтаксическое уподобление.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
38.	-Can I help you with something, man?	-Чё какие-то проблемы?	-Ты чего-то хотел, старик?	-Могу чем-нибудь помочь?

Комментарий: В дублированном переводе опущено местоимение (эллипсис), «Могу ли я вам» заменено просторечием «чё». В закадровом переводе мансмодулировано в «старик». В субтитрированном переводе опущено и местоимение и обращение.

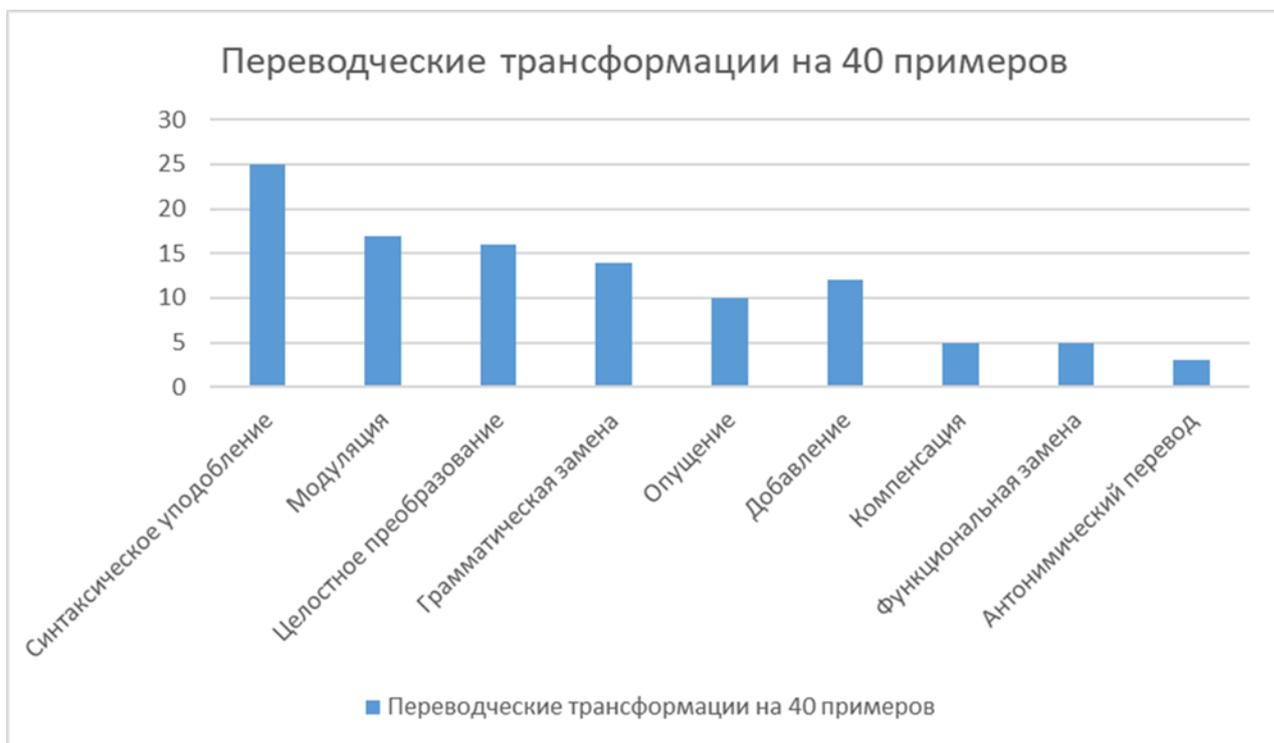
№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
39.	And I'm the one who's not a catch?!	-По твоему, это у меня проблемы?	-И, это я-то незавидный кавалер?	-И это я плохая партия?

Комментарий: В дублированном переводе применена грамматическая замена сложноподчиненного предложения эллиптическим простым и использована нейтральная лексика, которая нивелирует эмоциональность высказывания. В закадровом переводе адекватно применена синтаксическая замена, однако эмоциональность снижена за счет выражения «незавидный кавалер». В субтитрированном варианте применен антонимический перевод. Во всех трех вариантах эмоциональность высказывания заметно снижена за счет нейтральной лексики и отсутствия восклицательного знака в том или ином виде.

№	Оригинал	Дублированный перевод	Закадровый перевод	Субтитрированный перевод
40.	That's classified information.	Эта информация засекречена.	Это секретная информация.	Это секретная информация.

В дублированном переводе применена грамматическая трансформация замены части речи, тогда как в закадровом и субтитрированном переводах применено синтаксическое уподобление.

Было проанализировано 40 оригинальных примеров. На диаграмме показано какие трансформации употребляются чаще, а какие реже.



Ошибки в переводе по Д.М. Бузаджи

В переводоведении ошибки при переводе разделяют на группы, которые соотносятся с эквивалентностью и адекватностью перевода, и категории ошибок, которые различают ошибки по степени серьезности [Д.М.Бузаджи, В.В.Гусев, В.К.Ланчиков: 9–16]. Согласно Д.М.Бузаджи и др., к первой группе ошибок относятся нарушения при передаче смысла, которые связаны с денотативным содержанием текста – смысловые ошибки.

Примером данной группы ошибок является:

ИТ: «-Penelope said to me the other day, it just begets greater anger, y'know? And it's true.

-Penelope said 'Begets'?»

ПТ: «-Пенелопа как-то сказала, что насилие влечёт за собой ещё большее насилие.

-Пенелопа сказала «влечёт»?

В данном случае важен был перевод слова именно в его основном значении «порождает», так как это слово менее употребительно по сравнению со

словом «влечёт». Во второй реплике должно быть выражено удивление, что данная девушка знает и употребляет такое редкое слово.

Или другой пример:

ИТ:« -For what?

- For... emptying out your bucket there. It's against the...
being bad against the environment laws.»

ПТ:« -За что?

-За то что плюёшься здесь. Это против, как его федерального закона о природе.»

Офицер полиции Диксон произносит эти реплики, обращаясь к человеку, занятому установкой билборда, который плюётся. Однако, на заднем фоне видны вёдра и офицер показывает на них. Ко всему прочему, не существует закона, что нельзя плевать на землю. Это означает фактическую ошибку в дублированном переводе.

Ко второй группе ошибок относятся нарушения, связанные с передачей стилистических характеристик оригинала, то есть нарушения, связанные с передачей стиля оригинала– стилистические ошибки.

Вот пример когда переводчику удалось сохранить стиль оригинала, не искажая смысл:

ИТ:«*Where is that bad boy?*»

ПТ:«*Где эта штучка?*»

В ПТ переводчик использует мотивированную лексическую замену, выбирая в качестве перевода выражение, которое по своему контекстуальному и стилевому оттенку соответствует выражению ИТ. Другой пример, наоборот, показывает неудачный выбор перевода:

ИТ:«*You know how I feel about you selling your brother's stuff on eBay.*»

ПТ:«*Ты знаешь, что я против того, чтобы ты продавал в интернете вещи своего брата.*»

В переводе появилась отрицательная коннотация (я против того, чтобы...), однако в оригинале реплика произнесена в нейтральном стиле.

К следующей, третьей группе ошибок согласно коллективу авторов Д.М.Бузаджи и др. относятся нарушения, связанные с передачей авторской оценки. Они включают неточную передачу экспрессивного фона оригинала. Сущность подобных нарушений заключается в том, что переводчик либо использует экспрессивно более слабые средства, чем предусмотрено в оригинале, либо усиливает экспрессивный фон оригинала. В данном примере переводчик усилил экспрессивный фон:

ИТ: *«Is to walk in his shoes. Is to do what he did, every day of his life.»*

ПТ: *«Побывать в его шкуре. Делать то, что делал он каждый день своей жизни.»*

Для переводчика важно сохранить замысел оригинала, сделать фильм понятным для нового зрителя, представить образы персонажей в том же виде, то есть постараться воссоздать текст оригинального произведения средствами другого языка.

Выводы по Главе 2

Во второй главе исследования было проведено практическое исследование изменений в разных типах аудиовизуального перевода на примере художественного фильма «Три билборда на границе Эббинга, Миссури».

В результате проведенного анализа мы пришли к следующим выводам:

□ Неотъемлемая часть переводческого процесса – прагматическая адаптация аудиовизуального материала с учетом фоновых знаний зрителя и прагматическая адаптация для сохранения при переводе эмоционального отклика, так как это дает возможность сохранить коммуникативную цель при переводе материала на ИЯ.

При переводе используются различные грамматические, лексические и лексико-грамматические трансформации на русский язык. Проведя анализ трансформаций мы заметили, что в переводе лидирует трансформация синтаксического уподобления, но она свойственна в большей степени субтитрованному и закадровому переводу.

В дубляже же наметилась большая тенденция к более выраженному изменению синтаксической структуры предложения, соответственно в этом типе АВП чаще встречаются трансформации целостного преобразования и модуляции. Такой перекокс находит подтверждение в теории о доместикации и форенизации, где считается что доместикация- это приближение к нормам принимающей культуры, а форенизация- отдаление. К тому же на дублированный перевод оказывает влияние количество крупных планов в фильме, так как переводчик вынужден искать слова с похожим количеством слогов и смычных звуков, что и на иностранном языке. Это в свою очередь отдаляет дублированный перевод от изначальной структуры и буквализма.

В закадровом переводе переводчик независим от количества символов в субтитрах и от требования липсинка в дубляже. Он может ускорить, либо замедлить темп своей речи. В проанализированном нами закадровом переводе, переводчик больше пользовался трансформациями, которые не сильно изменяют структуру предложения. Это может быть обусловлено тем, что на продумывание целостного преобразования требуется больше времени. Кратко были затронуты самые распространённые ошибки, которые переводчики совершают в процессе перевода кинофильмов и их значение в донесении смысла изначально заложенного автором.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании был проведён сравнительный анализ типов аудиовизуального перевода.

В ходе исследования:

было рассмотрено и изучено понятие «аудиовизуальный перевод»;

– было определено место аудиовизуального перевода в теории и практике перевода;

– была проведена классификация основных видов аудиовизуального

– был проведен анализ основных приемов и трансформаций

Мы пришли к заключению, что аудиовизуальный перевод совершенно отдельный вид перевода.

От переводчика требуется не только соблюдать все требования сопряжённые с этим видом перевода, но и разбираться в средствах устной речи и уместности их употребления (бессоюзная связь, парцелляция, средства субъективной оценки и т.д.), а также обладать компетенцией касающейся культуры и реалий страны, в которой был снят фильм.

Отличительная черта между субтитрованием и дубляжом – сохранение подлинности оригинала, поскольку именно продукт с субтитрами более всего погружает аудиторию в оригинальную задумку. Однако стоит помнить о том, что для зрителей дубляж был и остается наиболее удобным видом аудиовизуального перевода. Тогда как закадровый перевод остаётся золотой серединой, но испортить впечатление может однообразность интонаций и тон голоса.

Во время всех видов АВП стоит проблема синхронизации видеоряда. Общей чертой для них является точное сообщение о том, что происходит на экране в конкретный момент экранного времени. Надо стараться не допустить задержки или спешки, поскольку от этого зависит понимание сюжета в целом.

Доместикация и форенизация не чёткие структуры и их, с поправкой на ограничения, можно использовать в зависимости от того эффекта, которого хочет добиться заказчик.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. [Текст] / И.С. Алексеева— СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. - 352 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов[Текст] / О.С. Ахманова. – Москва : Едиториал УРСС, 1966. – 571 с.
3. Берди М. Мосты - [Текст] /М. Берди – журнал, выпуск 4(8)– 2005. 87 с.
4. Бузаджи Д.М. Киноперевод: мало что от Бога, много чего от Гоблина. – [Текст]/ Д.М. Бузаджи Мосты N4(8)/2005. - М.: Р.Валент, 2005.
- 5.Бузаджи Д.М., Ланчиков В.К. По расчету и без брака. [Текст] /Д.М. Бузаджи – Мосты N2(14)/2007. - М.: Р.Валент, 2007.
6. Вайсбурд М. Л. Реалии как элемент страноведения [Текст] / М. Л. Вайсбурд //Русский язык за рубежом. – 1972. – № 3. – 98 – 100 с.
7. Влахов С. Непереводимое в переводе[Текст] / С. Влахов, С. Флорин. - М. : 23. Международные отношения, 1980. - 193 с.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. [Текст] / И. Р.Гальперин. – М. : КомКнига, 2007. – 5-е изд., стереотип. – 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. М.: Изд-во МГУ, 2004. 544 с
- 11.Горшкова В.Е. Перевод в кино: дублирование vs субтитры (на материале фильма Люка Бессона «TheJazzSinger», где Ангела», Франция 2005 г.) // [Текст] Горшкова В.Е. Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2007. С.133–140
- 12.Горшкова В. Е. Перевод в кино [Текст]/ В. Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 278 с.
- 13.Федорова И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации [Текст]/ И.К. Фёдорова//

- Вестник Челябинского Государственного университета. 2009. №43 (181).
Филология. Искусствоведение. Вып. 39. С. 142–149 Там же – С. 145
14. Граудина Л.К., Ширяев Е.Н. Культура русской речи.[Текст]/ Л.К. Граудина, Е.Н. Ширяев – М.:«Норма». –374с.
- Иванов В. В. Очерки по истории семиотики в СССР[Текст]/ В.В. Иванов – М.: Наука, 1976.– 298 с.
- 15.Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений: опыт разработки и освоения инновационных методик в рамках школы аудиовизуального перевода [Текст] А.В. Козуляев // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. N 3(13) С. 3–24.
16. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности [Текст] / А.В. Козуляев // XVII Царскосельские чтения : материалы междунар. науч. конф. – Т. I. – СПб, 2013. – С. 374–381.
17. Костров К.Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества[Текст] / К.Е. Костров // Вестник ВолГУ. Сер. 9. Исследования молодых ученых. – 2015. – № 13. – С. 142–146.
18. Munday, J. Introducing Translation Studies. - London and N.Y.: Routledge, 2008. – 236 p.
19. В.Н.Комиссаров. Современное переводоведение. Учебное пособие. [Текст]/В.Н. Комиссаров//– М.: ЭТС. 2001. 424 с.
20. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов [Текст] / Л. П. Крысин. - М. :Русский язык, 1998. - 100 а. л.
21. Лотоцкая А. Особенности перевода языковых реалий как единиц безэквивалентной лексики (на основе англоязычных прозаических произведений О. Генри)[Текст]/ А. Лотоцкая // Странник. - 2012. - № 3. - С. 72-74

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. Миньяр-Белоручев Р. К. Как стать переводчиком? : монография [Текст] / Р. К. Миньяр-Белоручев. – Москва. - 1999. – 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, Н.Ю. Шведова. - [Текст] / С.И. Ожегов. М.: Аз, 1996. – 944 с.
27. Подмиогин В. Дихотомия переводческих стратегия очуждения и одомашнивания в истории европейского перевода / Валерий Подмиогин, Алина Якимчук // Научные записки. - Вып. 89 (1). - Серия: Филологические науки (языкознание): В 5 ч.
28. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский / Я. И. Рецкер. – М. : Просвещение, 1982. – 160 с.
29. Самарин Д.А. Проблема происхождения языка в лингвистических концепциях В.А. Богородицкого и Г. Шухардта // [Текст] Самарин Д.А. Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2 ч. Ч. II. С. 174-177.
- 30.Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа).[Текст]/ Г.Г. Слышкин – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
- 31.Сапожников И. Дубляж и закадровое озвучивание фильмов.[Текст]/ И. Сапожников – Звукорежиссер № 3/2004. – М.: Издательство 2004. – 625 с.
32. Скоромыслова Н. В. Теоретический аспект перевода художественных фильмов / Н. В. Скоромыслова // Вестник Московского государственного областного университета, 2010. – № 1. – 153-156 с.
- Современный словарь иностранных слов. – СПб. : Дуэт, 1994. – 752 с.

33. Чужакин А. П. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания [Текст] / А.П. Чужакин, П. Р. Палажченко. – Москва : Валент, 1999. — 192 с.
34. Anderman G. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / G. Anderman, J. Diaz-Cintas. - Palgrave Macmillan. – 2009. – 272 p.
35. Baker M. Dubbing, Routledge Encyclopedia of Translation Studies / M. Baker, B. Hochel. – London; New York : Routledge, 2001. – P. 74–77.
36. Díaz Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen / J. Díaz Cintas, G. Anderman. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
37. Gile D. Basic concepts and models for interpreter and translator training / Daniel Gile.
38. Gottlieb H. Subtitles, Translation & Idioms. / H. Gottlieb. – Københavns Universitet : Center for Translation Studies and Lexicography, 1997. – 354 p.
- Gottlieb H. Linguistic Algorithms of Translation / H. Gottlieb. – Heidelberg, 1994. – 230 p
39. Gottlieb H. Subtitles, Translation & Idioms. / H. Gottlieb. – Københavns Universitet : Center for Translation Studies and Lexicography, 1997. – 354 p.
45. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / [ed. by Mona Baker, Kirsten Malmkjær]. – New York & London, 1998. – 654 p.
40. Karamitroglou F. Towards a methodology for the investigation of norms in audiovisual translation [Текст] / F. Karamitroglou. – Amsterdam : Rodopi, 2000. – 300 p.
41. Luyken G.M. Overcoming language barriers in television: Dubbing and subtitling for the European audience. - Publisher: European Institute for the Media (1991) 214 p.
42. Polumbo G. Key terms in Translation Studies[Текст] / G. Polumbo. – Continium, 2009. – P. 12
43. Orero P. Topics In Audiovisual Translation [Текст] / P. Orero. – John Benjamins Publishing Co, 2004. – 225 p.
44. . Routledge Encyclopedia of Translation Studies / [ed. by Mona Baker, Kirsten

Malmkjær]. – New York & London, 1998. – 654 p.

Polumbo G. Key terms in Translation Studies / G. Polumbo. – Continium, 2009. – P. 12

Электронные ресурсы:

46 .Hodges P. Cultural Approach in Translation Theory [Электронный ресурс] Peter Hodges. – 2012. – Режим доступа : translationdirectory.com/articles/article2202.php

47. Szarkowska A. The Power of Film Translation [Электронный ресурс] / A. Szarkowska. // Translation Journal, Volume 9, No. 2. – April 2005. – Режим доступа: <http://translationjournal.net/journal/32film.htm> (06.06.2019)

48. 4849. Newmark P. Approaches to translation / P. Newmark. – GB : Elsevier Pergamon Prentice Hall, 1980. – 160 p

49. Collins dictionary [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/>, 14.06.19, свободный.

50. Multitran [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.multitran.com/>, 8.06.2019, свободный

51. https://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=three-billboards-outside-ebbing-missouri Dictionaries [Электронный ресурс] // Режим доступа: 12.06.19, свободный

52. Szarkowska A. The audiovisual landscape in Poland at the dawn of the 21st century / Foreign Language Movies – Dubbing and Subtitling / ed. by Szarkowska The power of film translation [Электронный ресурс] / Режим доступа: свободный