

САНКТ – ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра общего языкознания

Бросалина Тамара Михайловна

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОБОСНОВАНИЯ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ  
ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА

Выпускная квалификационная работа

на соискание степени магистра

лингвистики

Научный руководитель:

д.ф.н., проф. Ю. А. Клейнер

Рецензент:

к.ф.н., доц. Д. Д. Пиотровский

Санкт –Петербург

2016

## Оглавление:

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ЭСТЕТИКА И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА.....	8
1.1. Мукаржовский об эстетике.....	8
1.2. Связь эстетической оценки с адекватностью и эквивалентностью перевода.....	12
1.3. Соотнесение понятий Я. Мукаржовского с эквивалентностью и адекватностью перевода субтитров.....	14
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	16
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СУБТИТРОВ.....	19
2.1. Понятие «субтитра».....	20
2.2. Плюсы и минусы перевода посредством субтитров.....	21
2.3. Место перевода с помощью субтитров в различных классификациях видов перевода.....	23
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	26
ГЛАВА 3. ПЕРЕВОД СУБТИТРОВ. ЭКСПЕРИМЕНТ. АНАЛИЗ РЕЗУЛЬТАТОВ.....	29
3.1. Эксперимент.....	29
3.2. Анализ результатов эксперимента с переводами субтитров.....	33
3.2.1. Синтаксические особенности перевода.....	34
3.2.2. Лексические особенности перевода.....	38
3.2.3. Особенности передачи категории вежливости.....	49
3.2.4. Прагматические особенности перевода.....	63

3.2.5. Соответствие длины строки оригинальной звучащей фразе.....	68
3.3. Анализ передачи эстетических ценностей оригинала, эстетических норм и их связей с эквивалентностью и адекватностью перевода.....	71
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3.....	77
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	79
ЛИТЕРАТУРА.....	82
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	86
Сводная таблица результатов эксперимента с субтитрами.....	86
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	94
Краткая сводная таблица результатов эксперимента с субтитрами.....	94

## **ВВЕДЕНИЕ**

Вопросы адекватности перевода, в особенности художественного относятся к числу наиболее часто обсуждаемых. К ним обращались представители многих переводческих школ. В частности, этой теме посвящены работы А.В. Федорова, Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, А.Д. Швейцера.

Непрекращающийся интерес к данной теме и обуславливает **актуальность исследования**, в частности, к вопросу об адекватности перевода, особенно литературного. Речь идет прежде всего о принципиальной возможности верно и полноценно выразить то или иное содержание. Частью этой проблемы является эстетическая оценка оригинального текста, ее критерии и, соответственно, возможность или невозможность обращения к ним, применительно к переводному тексту. Иначе говоря, речь идет о возможности передачи эстетических ценностей при переводе. Само понятие «эстетические ценности» допускает различные трактовки. Правильнее сказать, что оно вообще весьма условно. Тем более интересны попытки формального подхода к этому понятию и всему, с ним связанному, например, в рамках Пражского лингвистического кружка.

**Целью** исследования ставится описать в лингвистических терминах зависимость эстетической оценки от особенностей того или иного перевода (использование особых конструкций, синонимов, сокращения и расширения фраз, сохранение культурных особенностей или изменение текста под культуру носителей языка перевода и т.п.).

- В связи с обозначенной целью можно выделить несколько **задач**:
- Выявить языковые особенности выбранного типа текста и принципы его перевода;
- Выбрать текст и отобрать варианты его перевода;
- Обработать выбранные тексты, подготовить их к эксперименту;

- Провести эксперимент;
- Собрать полученные ответы информантов в таблицу и выяснить, какой из вариантов перевода кажется информантам наиболее удачным;
- Отметить, чем отличается один вариант перевода от другого;
- Выявить по указанным информантами причинам особенности, которые, по их мнению, влияют на качество перевода и, следовательно, на их эстетические оценки;
- Разделить все выделенные особенности по группам и провести их подробный анализ;
- Выяснить, какие особенности перевода более всего влияют на оценки информантов;
- Рассмотреть, каких эстетических норм готовы придерживаться информанты и какие нарушения норм они считают отрицательно влияющими на качество перевода;
- Выявить, влияет ли двойной перевод (японский – английский – русский) на качество итогового перевода и насколько сильно;
- Соотнести понятия эквивалентности и адекватности перевода с понятиями сферы эстетики и выяснить, предпочтут ли информанты какую-либо одну из двух стратегий перевода.

**Предметом** исследования является эстетическая оценка текста перевода, данная человеком, воспринимающим текст как одновременно особое знаковое явление и носитель эстетической функции, особенности различных переводов, отмеченные информантами как влияющие на качество получившегося текста, и связи между оценкой и этими особенностями.

**Материалом** исследования послужили английские и русские переводные субтитры к японскому мультсериалу «Sword Art Online»<sup>1</sup>, вместе с оригинальным текстом на японском<sup>2</sup>. Для рассмотрения в данном исследовании берётся текст из нарезки нескольких сцен мультфильма с участием двух главных героев. Подобный материал был выбран потому, что субтитры редко фигурируют в исследованиях по переводу, а субтитры, полученные после двойного перевода, появляются ещё реже. Появляется возможность сравнить, насколько сильно меняется смысл текста и качество, если он производится не непосредственно с языка оригинала (японский), а с языка, на который уже был выполнен перевод (английский). Также переводные субтитры, составляющие с произведением (мультфильмом) единое целое, являются важным средством передачи информации оригинала и средством передачи оригинального эстетического эффекта.

В качестве метода используется эксперимент по получению эстетической оценки для каждого варианта перевода от разных информантов и по выявлению причин выставления той или иной оценки. Эксперимент является в данном исследовании необходимым, потому что эстетическая оценка – явление индивидуальное, зависящее как от общего культурного фона, так и от языковых норм рецептора и его внутренних предпочтений. В процессе эксперимента испытуемым предлагаются различные варианты перевода с последующим заданием расположить их на шкале от «-2» до «+2», где «-2» это «наименее удачный вариант перевода», а «+2» это «наиболее удачный вариант перевода». Также предлагается объяснить причины подобного выбора. Далее проводится сравнительно-сопоставительный анализ всех переводов, выявляются различия, связанные с оценкой.

---

<sup>1</sup> «Искусство меча онлайн» [перевод мой – Т. М.], далее по тексту будет использоваться оригинальное название «Sword Art Online», т.к. название мультсериала часто не переводится, как и название романа, по мотивам которого снят мультсериал.

<sup>2</sup> Все субтитры взяты из доступных источников: [Субтитры от AniPlay.TV: [сайт]. URL: <http://aniplay.tv>] и [Субтитры от HorribleSubs: [сайт]. URL: <http://horriblesubs.info>] или предоставлены по личной просьбе автора.

**Научная новизна** работы заключается в том, что проверке подвергается гипотеза о возможности лингвистической верификации эстетических критериев, а также в выборе для проверки этой гипотезы довольно специфического материала.

**Теоретическая ценность** исследования заключается в выявлении зависимости между оценкой произведения и изменениями при переводе, в выяснении, возможно ли сохранить при переводе эстетические ценности оригинала и в выявлении особенностей перевода, влияющих на эстетическую оценку. В последствии эти материалы могут использоваться для дальнейшего изучения связей между эстетической оценкой и переводными и не только переводными текстами.

## **ГЛАВА 1. ЭСТЕТИКА И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА**

Согласно словарному определению, «эстетика – дисциплина, изучающая природу всего многообразия выразительных форм окружающего мира, их строение и модификацию» [Словари и энциклопедии на Академике:

[сайт]. URL: <http://dic.academic.ru>]. Сам термин был введен немецким философом Н. Баумгартеном в середине XVIII в., однако история эстетики как науки начинается, по крайней мере с Платона (428 или 427 – 348 или 347 до н.э.), учение которого об идее прекрасного, проявляющейся в отдельно чувственно-данных вещах, было развито Аристотелем (384 – 322 до н.э.), утверждавшим, что прекрасное есть единство в многообразии и что искусство есть подражание общему.

Таким образом, само понятия «прекрасное», по самой своей природе, существует во множество ипостасей, что, в свою очередь, обуславливает междисциплинарность всякого исследования данной области. Положение еще усложнилось на рубеже XX – XXI вв. когда эстетика столкнулась с принципиально новой для себя ситуации в искусстве и культуре, определить которую возможно, как разомкнутое, открытое, неклассическое восприятие мира. Это сказывается и на эстетической оценке, т.е. «определении степени совершенства, эстетической значимости предметов и явлений действительности, а также произведений искусства», которая «складывается из восприятия эстетического объекта, его анализа и суждения о его достоинствах» [Краткий словарь по эстетике 1983].

### 1.1. Мукаржовский об эстетике

Отправной точкой данного исследования послужила работа виднейшего его представителя Яна Мукаржовского «Исследование по эстетике и теории искусства» и послужила отправной точкой данного исследования.

Ян Мукаржовский – чешский лингвист, литературовед. На формирование его научных взглядов влияние оказала немецкая философия, семиология Ф. де Соссюра и литературоведение 20х годов 20 в. В своих работах Я. Мукаржовский попытался соединить семиотический метод со структурным, включить в понятие структуры понятие знака и т.д.



Используя его терминологию, перевод можно рассматривать как объект, выполняющий эстетическую функцию и допускающий эстетическую оценку. Само художественное произведение Мукаржовский рассматривает как самостоятельный и независимый знак.

Поскольку художественный перевод – это литературный процесс, направленный на передачу не только смысла, но и эстетической функции, рассмотрение текстов переводов с точки зрения эстетики и эстетической оценки представляется возможным.

В работе «Структурализм в эстетике и в науке о литературе» Мукаржовский говорит о структуре как о смысловом единстве, где структурное целое знаменует каждую из своих частей и каждая из них, соответственно, знаменует именно это целое. [Мукаржовский 1994: 254-275]. При этом структура находится в постоянном движении и изменении. Это положение имеет прямое отношение к данному исследованию, поскольку любой художественный текст (который Мукаржовский рассматривает как эстетический объект – исходную точку исследований по структуральной эстетике), в том числе субтитры, должен быть рассмотрен как с точки зрения целого, так и его составляющих. Последние подвержены изменениям, которые вызывают изменение всей динамической структуры. В данном случае под изменениями понимаются переводческие трансформации, которые тем или иным образом влияют на смысл создаваемого переводчиком текста.

К числу понятий, относящихся к данному исследованию, относятся:

- Эстетическая функция
- Эстетическая норма
- Эстетическая ценность

Эстетическая функция выполняет роль фактора, относящегося к знаковым понятиям, более широким, нежели искусство как таковое. Носителем эстетической функции может стать любая вещь, не обязательно относящаяся к сфере искусства. Через отдельных индивидов эстетическая функция оказывает влияние на общество и на его отношение к действительности.

К сфере искусства относятся и литературные тексты различных жанров, а также их переводы, поскольку каждый перевод становится самостоятельным произведением. Одной из важнейших функций такого текста будет эстетическая, поскольку кроме, например, передачи информации текст литературного произведения должен оказывать влияние на рецептора и вызывать эмоции, заложенные автором.

Следующим понятием является эстетическая норма, неразрывно связанная с функцией. По мнению Мукаржовского норма, с одной стороны, это правило, образец, относительно которого стоит оценивать всё остальное. Но в каждой оценке, видимо, присутствует элемент субъективности, а настоящая норма не зависит от воли индивида. При этом может параллельно существовать несколько норм, которые не являются окаменевшими, а могут изменяться. Такими нормами можно назвать и нормы языка в литературном произведении. Например, в японском языке нормой считается употребление именного суффикса «-san» при обращении к незнакомым людям, и тем, кто находится выше по социальному статусу [Фролова О. П. Японский речевой этикет: [сайт]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics4/frolova-97.htm>]. В русском языке нормой будет в такой ситуации обращаться на «вы». С переводными текстами это связано следующим образом: если при переводе не соблюдается какая-либо норма, то появляется возможность неверно понять социальные отношения между героями, и оказываемый эстетический эффект уже не тот, что был в оригинальном тексте. В процессе подобные эстетические нормы преобразуются, не замирая, они влияют друг на друга и

на общество, и общество также может влиять на нормы. Особенно ярко это выражается именно в искусстве (и в литературе), для которого нарушение норм нынешних и создание новых – само собой разумеющееся.

Норму можно назвать регулятором эстетической функции, это процесс, сообщающий о принадлежности личности к определённой среде, о её переходе в другую среду, о сдвигах в общей структуре. «Эстетическую норму нужно понимать не как априорное правило, <...> а как живую энергию, которая при всём многообразии своих проявлений – и даже более того, как раз с помощью этого многообразия – организует сферу эстетических факторов и направляет её развитие». [Мукаржовский 1994: 88]

Еще одно понятие, используемое Я. Мукаржовским – эстетическая ценность, т.е. «способность вещи служить средством для достижения какой-либо цели». В данном случае эта цель – доставить эстетическое наслаждение. Норма, о которой говорилось выше, подчиняется цели доставить эстетическое наслаждение. Разумеется, существуют и другие цели (например, правдиво описать какой-либо период истории страны), но это не имеет отношения к эстетике. Вне сферы искусства следование норме синонимично ценности. Однако в настоящем исследовании речь идёт о переводе художественных произведений, в которых на первый план выступает всё, что помогает достичь цели по оказанию эстетического воздействия на читателя.

## 1.2. Связь эстетической оценки с адекватностью и эквивалентностью перевода

Понятия «эквивалентности» и «адекватности» давно используются в переводоведении, но единого мнения, стоит ли рассматривать как синонимы или как совершенно разные понятия, нет. Г. Вермеер пишет, что «эквивалентность» касается отношений между отдельными знаками, а также отношений между целыми текстами [Швейцер 1988: 92]. Адекватность с его точки зрения является соотношением текстов оригинала и перевода, а самым

важным аспектом становится цель. Понятие «адекватности» касается процесса перевода, а понятие «эквивалентности» имеет отношение к связи между текстами оригинала и перевода, которые выполняют похожие коммуникативные функции в разных культурах [Швейцер 1988: 92-93].

В.Н. Комиссаров иначе понимает проблему соотношения этих понятий. Он считает, что особенность перевода состоит в том, что является полноценной заменой оригинального текста, т.е. рецепторы воспринимают его как тождественный оригиналу, хотя полная тождественность текста перевода тексту оригинала невозможна. Вследствие невозможности достижения полной тождественности отношения между исходным и конечным текстами называется понятием «эквивалентность» [Комиссаров 2001: 118].

Это понятие воспринимается обычно как обязательное условие существования перевода, т.к. важность максимального соответствия между текстами очевидна. Если рассматривать эквивалентность с этой точки зрения, то она приобретает оценочный характер, поскольку именно эквивалентный перевод может называться "хорошим" [Комиссаров 2001: 119].

В. Н. Комиссаров считает, что подобное понимание эквивалентности часто делает использование понятия «адекватность» избыточным. По его мнению, только выбор стратегии перевода определяет взаимоотношения между эквивалентностью и адекватностью. Так, достижение некоторых целей перевода или особых тип исходного текста может вынудить переводчика склониться к стратегии адекватности и отказаться от максимальной эквивалентности.

Основной задачей во время художественного перевода является передача художественно-эстетических качеств исходного текста и создания самостоятельного цельного художественного произведения на языке перевода. Для этого переводчик может жертвовать некоторыми деталями

исходного текста и более свободно выбирать необходимые в данном случае средства [Комиссаров 2001: 115].

Также стоит заметить, что по большей части переводчики ориентируются на «усреднённого» рецептора, стараются найти золотую середину. Однако мнения различных людей о «хорошем» и «плохом» переводе могут и будут различаться. Тем не менее обращать внимание стоит на каждое мнение, а также рассматривать вариант, при котором переводчик может ориентироваться на определённую категорию людей (а таком случае он может использовать профессиональный жаргон или сленг).

В. Н. Комиссаров говорит о пяти уровнях эквивалентности, помогающих понять, насколько близкий к оригиналу текст может создать переводчик. По его мнению, только на пятом уровне можно достигнуть максимальной близости к оригиналу. Тогда переводчик передаёт и коммуникативное намерение, и максимально дословно воспроизводит семантику слов, и даже старается сохранить некоторые синтаксические конструкции. Подобный тип эквивалентности можно встретить достаточно часто, однако тогда перевод не всегда оказывается достаточно адекватным [Комиссаров 2001: 120-130]. Подобные варианты будут рассмотрены в Главе 3 настоящего исследования.

А. Д. Швейцер соглашается, что оба понятия несут оценочный характер. Однако, по его мнению, эквивалентность связана непосредственно с результатом перевода, с соответствием текста перевода некоторым параметрам оригинального текста. Адекватность напротив связана с передачей коммуникативных намерений и сохранением условий коммуникативной ситуации. Иначе говоря, эквивалентность, по мнению Швейцера, связана с соответствием конечного текста оригинальному. Адекватность связана с соответствием перевода как процесса коммуникативным условиям [Швейцер 1988: 95].

Говоря об «адекватности» и «эквивалентности», оба автора – вольно или невольно – сближаются с подходом к проблеме Я. Мукаржовского, ср., например, В.Н. Комиссаров об «оценочном характере» в связи с эквивалентностью [Комиссаров 2001]. Нужно, однако, заметить, что в процессе оценки перевода (т.е. при присваивании определённой эстетической оценки) эквивалентность оценивается наряду с адекватностью, поскольку при восприятии эти понятия не разделяются, а всё произведение оценивается целиком. В этом можно убедиться, соотнеся понятия эстетическая ценность, эстетическая норма, эстетическая функция и эстетическая оценка, рассмотренные в разделе 1.1., с «эквивалентностью» и «адекватностью», см. ниже. Одновременно можно выявить стратегию, к которой – пусть неосознанно – могут склоняться информанты (более адекватный или более эквивалентный перевод), что должно проявиться в оценках, даваемых в ходе эксперимента.

### 1.3. Соотнесение понятий Я. Мукаржовского с эквивалентностью и адекватностью перевода субтитров

*Эстетическая ценность* произведения, которую определяют, как «способность вещи служить средством для достижения какой-либо цели», соотносится как с эквивалентностью, так и с адекватностью. В данном исследовании произведением является мультфильм с субтитрами, и субтитры как часть произведения также должны влиять на эстетическое восприятие и также служить «подспорьем» для всего сюжета.

Другими словами, цель субтитров – передать максимум возможной информации оригинала так, чтобы сохранить эстетическое воздействие на зрителя таким же, каким оно было в оригинале. Таким образом, *эстетическая ценность* субтитров состоит в том, что они могут быть средством для передачи информации включая и эстетическое воздействие оригинала.

Переходя к понятиям эквивалентности и адекватности, замечу, что в задачи переводчика входит максимально точная передача ценности оригинала (оригинального текста речи персонажей, который также имеет ценность). Грубо говоря, ценность перевода должна быть максимально приближенной к ценности оригинала. Тогда переводчик субтитров может выбрать иные средства выражения категории вежливости, чем те, что были использованы в оригинальном тексте. И тогда он выбирает адекватность перевода. Однако, в то же время переводчик может использовать сходные или идентичные синтаксические конструкции, максимально точно подобранные слова и словосочетания и пр. Тогда он выбирает эквивалентность. Замечу, что в процессе перевода каждый переводчик обычно выбирает оба направления, но разные переводчики могут по-разному концентрироваться на эквивалентности и адекватности, что также будет рассмотрено в практической главе.

При этом, если говорить об *адекватности*, можно заметить, что в каждом произведении (оригинальном и переводном, в любом случае текст остаётся произведением) имеет место одна и та же *эстетическая функция* – оказать воздействие, доставить эстетическое наслаждение. Хоть текст и был переведён, функция остаётся одной и той же. Если переводчик тяготеет к адекватности перевода, то он, например, чаще других будет использовать иные, чем в оригинале, синтаксические конструкции, чтобы лучше выразить чувства героев или передать информацию в более понятном виде. Он скорее будет передавать категории оригинала средствами родного языка, а не пытаться создать новое слово методом транскрипции. Таким образом эстетическая функция будет работать намного лучше.

Также можно заметить связь между *адекватностью* и *эстетической нормой*. Особенность норм перевода в том, что на восприятие оригинального и переводного текстов будут влиять разные нормы. Сюда включаются как нормы языкового коллектива, так и нормы той или иной культуры и даже

внутренние нормы человека, который считает, что так можно сказать, а по-другому уже нельзя. Именно потому что на оценку влияет не только язык, но и личные предпочтения, которые невозможно и даже нельзя просто вымарать из оценки, было решено провести эксперимент, в котором бы учитывалось мнение конкретного человека и в котором каждый из информантов оставил бы свой комментарий на предмет того, почему тот или иной перевод кажется ему/ей лучше/хуже.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1**

В настоящей главе было введено понятие «эстетика» и сделан экскурс в теорию Мукаржовского, которую он излагает в работе «Структурализм в эстетике и в науке о литературе». Были введены термины, предложенные Мукаржовским:

- Эстетическая функция
- Эстетическая норма
- Эстетическая ценность

Выяснилось, что текст перевода, поскольку он является литературным произведением, как и оригинальный текст, обладает эстетической функцией. Она, в свою очередь, связана с не менее важным термином – с эстетической нормой. По мнению Мукаржовского это, с одной стороны, правило, образец, относительно которого стоит оценивать всё остальное. Но с другой стороны, в каждой оценке, видимо, присутствует элемент субъективности. При этом может параллельно существовать несколько норм, которые могут изменяться. Такими нормами можно назвать и нормы языка в литературном произведении. Норма, в свою очередь, будет подчиняться эстетической ценности, которую Мукаржовский определил, как «способность вещи служить средством для достижения какой-либо цели». В данном случае эта цель – доставить эстетическое наслаждение.



Все эти понятия можно связать с понятиями эквивалентности и адекватности. Эти два термина известны по трудам Швейцера, Комиссарова и др. По мнению Комиссарова, соотношение «эквивалентности» и «адекватности» в каждом акте перевода определяется выбором стратегии. Следовательно, невозможно при переводе пользоваться только одной стратегией, речь всегда будет идти о совокупности. Из числа факторов выбора наибольшее значение имеет цель перевода, тип переводимого текста, характер предполагаемого рецептора перевода.

Если проследить связь между терминами Мукаржовского и понятиями эквивалентности и адекватности, получается, что *эстетическая ценность* произведения, которую определяют, как «способность вещи служить средством для достижения какой-либо цели», соотносится как с эквивалентностью, так и с адекватностью, т.к. в задачи переводчика входит максимально точная передача ценности оригинала (оригинального текста речи персонажей, который также имеет ценность), а далее всё зависит от выбора стратегии: выберет переводчик сходные или иные средства выражения какой-либо категории, будет использовать точный дословный перевод или будет искать синонимы и т.д.

*Эстетическая функция* явно соотносится с адекватностью, для выполнения текстом этой функции и оказания эстетического воздействия, переводчик скорее будет использовать иные, чем в оригинале, синтаксические конструкции, чтобы лучше выразить чувства героев или передать информацию в более понятном виде.

*Эстетическая норма* также связана с адекватностью, так как в неё включаются как нормы языкового коллектива, так и нормы той или иной культуры и даже внутренние нормы человека, но не включаются нормы языка оригинала.

Понятие *эстетической оценки* в целом соотносится как с эквивалентностью, так и с адекватностью, поскольку человек оценивать всё произведение и весь текст целиком. Однако из-за того, что на эстетическую оценку влияет не только язык и нормы языка, но и личные предпочтения, было решено провести эксперимент, в котором бы учитывалось мнение каждого человека и из которого можно было бы вывести, предпочитают ли люди в связи с литературными текстами какую-либо одну из указанных стратегий перевода.

## **ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СУБТИТРОВ**

Спустя некоторое время после появления кинематографа перевод иностранных фильмов стал необходим. Сейчас практика перевода фильмов и мультфильмов широко распространилась, вместе с развитием техники появилось несколько способов перевода фильмов [Кузьмичев 2012: 140-149]:

1) Дубляж. Производится профессионалами. Иностранные сериалы порой переводятся в упрощённом варианте, но фильмам, которые готовят к прокату в кинотеатре, уделяется особое внимание. Это качественный полноценный дубляж, и это довольно дорогостоящий процесс. Он предполагает синхронное с изображением звучание перевода – переводчики и актёры, озвучивающие персонажей, подстраивают фразу под движения губ и мимику.

2) Закадровое озвучивание. Обычно оно делается в студии, но в несколько урезанном виде «псевдодубляжа». В таком случае на несколько приглушённую речь в фильме накладывается начитанный русскоязычным актёром текст. Иногда при выпуске на DVD запись текста делается одним голосом и осуществляется самим переводчиком. Чаще таким способ используется для выпуска сериалов и фильмов на DVD или же на телевидении.

3) Субтитрирование. К сожалению, такой вид перевода не слишком прижился в официальном прокате. Сейчас сеансы с субтитрами показывают в кинотеатрах крайне редко, особенно для американских фильмов. В сети же можно найти намного больше подобных проектов, которые по большей части выполняются любителями и на добровольных началах. Также подобные варианты фильмов поступают в продажу с возможностью выбора субтитров на различных языках, их показывают на различных кинофестивалях и используют для обучения. Этот тип перевода вправе считаться старейшим в сфере перевода фильмов – субтитры стали регулярно использовать с 1929 года.

4) «Пиратский» перевод. При подобном переводе всех персонажей озвучивает один актёр, иногда – несколько, уделяя внимание распределению мужских и женских ролей. Сейчас в сети существует довольно много подобных вариантов.

Когда появилось телевидение, появились также проблемы, связанные с чтением субтитров с экрана. С появлением компьютеров были созданы специализированные компьютерные программы. На данный момент их довольно много, каждая обладает функциями создания, редактирования, переноса, проверки, перемещения и даже перевода субтитров и функцией подключения словарей. Такие субтитры автоматически появляются на экране при просмотре видео либо прилагаются отдельным файлом.

Мультсериал, рассматриваемый в настоящем исследовании, в официальном кинопрокате не появлялся, его не показывал ни один из телеканалов России. Причина в том, что в Японии выпускается множество мультсериалов, но они не выходят в международный прокат, но появляются в сети, где их переводят с помощью субтитров или закадрового озвучивания.

## 2.1. Понятие «субтитра»

На данный момент термин "субтитр" имеет несколько определений:

1. «Субтитр – в кино и на телевидении: надпись под изображением, внутри кадра» [Ожегов 1989: 345].

2. «Субтитр – надпись на нижней части кадра кинофильма, являющаяся обычно кратким переводом иноязычного диалога (или вообще текста) на язык понятный зрителям» [Современный словарь иностранных слов 1994: 586].

3. «Субтитр – надпись в нижней части кадра кинофильма, представляющая собой запись или перевод речи персонажей» [Толковый словарь русского языка 1989: 256].

4. «Субтитр – надпись, расположенная в нижней части кадра; текст субтитра представляет собой обычно перевод на другой язык слов актера (диктора) или надписи. Субтитрами также снабжаются фильмы для глухих». [Советский энциклопедический словарь 1985: 678]

Из приведённых выше определений самым исчерпывающим представляется определение из «Толкового словаря русского языка». Если придерживаться него, то нужно отметить, что субтитры подразделяются на два типа:

- Воспроизводящие речь на языке оригинала,
- Переводные субтитры.

В ходе данного исследования внимание уделяется второму типу, поскольку именно он имеет отношение к проблемам перевода.

## 2.2. Плюсы и минусы перевода посредством субтитров

Когда заходит речь о переводе посредством субтитров, то с первого взгляда кажется, что этот способ является более примитивным в сравнении с дубляжом или озвучиванием. Вероятно, это связано и с тем, что в нём видят больше недостатков, чем достоинств, и вообще сомневаются в целесообразности его использования. Однако при внимательном изучении становится ясно, что преимуществ у такого способа перевода намного больше. А именно:

1. Он позволяет оценить оригинальный фильм/мультфильм с оригинально звуковой дорожкой, даёт возможность слышать и воспринимать исходные интонации.

2. Он не искажает язык оригинала и позволяет зрителю, обладающему базовыми языковыми знаниями, самому следить за содержанием диалогов.

3. Он на деле требует намного меньших усилий и затрат, технически менее сложен в исполнении и появляется раньше, чем дубляж.

4. Он несёт в себе образовательную ценность, поскольку помогает изучающим язык слышать непосредственно живой язык и позволяет зрителям сопоставлять оригинал и перевод.

Однако серьёзным недостатком этого вида перевода является трудность восприятия. Далеко не всякий зритель способен уделять достаточное внимание субтитрам и при этом следить за картинкой. Текст субтитров располагается внизу кадра, и рецептор видит всё, что происходит на экране, но порой возникает необходимость более внимательно вчитываться в текст, иначе можно упустить часть смысла. Кроме того, некоторым людям звучащий оригинальный текст может мешать восприятию субтитров. В отличие от

субтитров дубляж создаёт впечатление, будто фильм изначально был снят на этом языке.

Следует заметить, что все указанные выше плюсы и минусы переводчик обязан учитывать при переводе, поскольку они могут повлиять на результат. Так, с одной стороны, чтобы зритель мог верно соотносить написанный текст с речью персонажей на языке оригинала и учиться на этом, переводить нужно как можно ближе к оригиналу, т.е. нужно создавать более эквивалентный перевод. Но с другой стороны, этот перевод является частью художественного произведения и также оказывает воздействие на зрителя. Следовательно, нужно стараться любыми средствами сохранять эстетический эффект оригинального звучащего текста, чему помогает стратегия адекватного перевода.

### 2.3. Место перевода с помощью субтитров в различных классификациях видов перевода

Вопрос, какое место перевод посредством субтитров занимает среди других видов перевода, долго оставался предметом споров. Основная проблема состоит в том, к какому именно виду перевода можно отнести перевод с помощью субтитров. Ради решения этого вопроса здесь приведены классификации перевода, взятые из трудов известных учёных: В.Н. Комиссаров, В.В. Виноградов, А. Чужакин.

Согласно функционально-стилистической классификации, переводы можно разделить на виды в соответствии с их жанром. В. В. Виноградов выделил такие функциональные стили, как научный, официально-деловой, публицистический, информационно-художественный, разговорно-бытовой [Тюленев 2004: 217].

В «Современном переводоведении» В. Н. Комиссаров приводит классификацию, в которой выделяет два вида перевода [Комиссаров 2001: 115]:

- Художественный (литературный) перевод художественной литературы. Такой перевод требует передачи художественно-эстетических ценностей оригинала и создания самостоятельного цельного художественного текста.
- Информативный (нелитературный) перевод текстов, в задачи которых входит передача какого-либо сообщения, а не оказание эстетического воздействия на рецептора.

Художественный перевод выделяется в качестве отдельного вида во многих других классификациях по жанрам, даже если они основаны на самых разных критериях [Алексеев 1971: 10].

Согласно другой классификации, также предложенной В.Н. Комиссаровым, перевод может быть письменным и устным. Однако, хотя эта классификация кажется весьма логичной и кажется, что никаких отклонений быть не должно, бывают переводы, которые сложно назвать письменными либо устными однозначно, поскольку в них объединяются признаки, присущие разным видам перевода. Поэтому некоторые исследователи специально создают более узкие классификации. Так, перевод посредством субтитров определяется как *диагональный* у Х. Готтлиба, т.к. в ходе перевода устная речь переходит в письменную. Если же перевод производится только устно или только письменно, перевод относится к *горизонтальным* [Gottlieb 1994: 104-105].

А. Чужакин относит перевод с помощью субтитров к *комбинированному* виду, поскольку в нём объединяются различные аспекты перевода [Чужакин 2002: 49-50].

Современное состояние киноиндустрии и возможностей обработки данных позволяет вместе с лицензионной копией мультфильма предоставлять компании-переводчику «скрип» или сценарий, содержащий хронометраж. Поэтому современные переводчики, работающие над лицензионными

копиями, имеют дело только с письменным переводом, что значительно облегчает процесс. Однако нельзя сказать того же о переводчиках не лицензионных копий. В сети многие занимаются переводом мультфильмов, которые по каким-либо причинам не выходят в прокат в кинотеатре. В то же время их можно найти в интернете, однако к ним скрип не прилагается. Поэтому в данной ситуации переводчикам приходится полагаться на свой слух и знание языка.

В данной работе исследование базируется на переводах «непрофессиональных» переводчиков (в рамках данного исследования подобным образом называются те, чьи переводы не используются в официальном кинопрокате). По Х. Готтлибу первый этап перевода является *диагональным*, потому что перевод осуществляется из устной речи в письменную. Нужно также заметить, что в рамках данного исследования полное отделение письменного перевода от устного невозможно, поскольку переводчикам в любом случае необходимо обращать внимание на речь персонажей и их действия, выражение лица и некоторые требования того, как должны выглядеть строки субтитров на экране.

Перевод субтитров также связан с переводом художественных диалогов, обладающих своими особенностями.

Автор сценария к мультфильму стремится максимально достоверно передать устную речь, но в процессе работы он организует высказывания иначе, из-за чего теряются некоторые свойства устной речи [Виноградов 1986]. Тем не менее, автор не отказывается от использования жаргона, сленга и особых конструкций, свойственных разговору между людьми, но то же самое делают и авторы литературных текстов, когда пишут диалоги. Каждая реплика даётся с определённой целью и отличается от реплик обычного человека в жизни.



Так Р. А. Будагов отмечает четыре признака, свойственных художественным диалогам [Будагов 1984: 212]:

- художественный диалог должен иметь определенную протяженность;
- художественный диалог заранее обдумывается автором;
- художественный диалог развивает действие, все его элементы тесно взаимосвязаны;
- художественный диалог подчинен правилам времени, ритма и темпа, в которых существует художественный текст.

Следовательно, если художественные диалоги, присутствующие в оригинальном тексте, обладают всеми перечисленными особенностями, то переводной текст должен обладать этими особенностями. Переводчик, разумеется, должен обращать внимание на особенности художественных диалогов, отличающихся от обычного прозаического текста. Также переводчик субтитров к мультфильмам невольно пытается достичь тех же целей, которые ставили перед собой создатели мультфильма. Таким образом, перед переводчиком появляется несколько дополнительных задач:

- передать выразительность и особенности речи всех персонажей, т.к. эти особенности отражают характер героев и имеют влияние на развитие сюжета;
- передать прагматику текста, являющегося речью героев, чтобы сохранить особенности отношений между персонажами и верно и полноценно передать сюжет;
- создать эмоциональное отношение рецептора к информации, передаваемой в тексте;
- передать создаваемый оригиналом эстетический эффект.

Поскольку текст субтитров состоит из художественных диалогов, то перевод посредством субтитров можно отнести к художественному переводу. Поскольку текст после перевода должен иметь то же эстетическое воздействие, что имел оригинал, то перевод с помощью субтитров можно

рассматривать как эстетический объект и применять к нему понятия, относящиеся к сфере эстетики.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2**

В настоящей главе было кратко сказано о некоторых способах перевода мультфильмов, приведено определение понятия «субтитр» и выяснено, что субтитры бывают двух видов: воспроизводящие речь оригинала и переводные. Поскольку в данном исследовании речь идёт о переводе, то внимание было сосредоточено на переводных субтитрах и их особенностях. На их основе были выявлены основные плюсы и минусы перевода посредством субтитров, которые переводчик обязан учитывать. При этом переводчик может создавать более эквивалентный текст, что сохраняет максимальную соотнесённость звучащей оригинальной речи и текста субтитров. Но в то же время переводчик может создавать более адекватный текст, таким образом сохраняя эстетический эффект оригинального произведения настолько, насколько это возможно.

В связи с необходимостью работы с переводными субтитрами и определения их с точки зрения вида перевода было приведено несколько классификаций видов перевода. Согласно этим данным, перевод представленных в исследовании субтитров относится:

- к письменному переводу (по В.Н. Комиссарову);
- к диагональному, только часть перевода с японского на английский, который выполнялся со слуха (по Х. Готтлибу);
- к комбинированному (по А. Чужакину);

Также важно отметить, что перевод с помощью субтитров основывается на переводе художественных диалогов, которым присущи свои особенности: они заранее обдумываются автором и имеют определённую протяжённость, они тесно взаимосвязаны и развивают сюжет, они подчинены

правилам времени и ритма художественного текста. Из указанного следует не только то, что переводчик обязан передать образность и своеобразие речи каждого персонажа, передать прагматику текста и передать создаваемый оригиналом эстетический эффект, но и то, что, поскольку текст субтитров состоит из художественных диалогов, то перевод субтитров относится к художественному переводу. Также перевод субтитров можно рассматривать как эстетический объект и применять к нему понятия, относящиеся к сфере эстетики, потому что перевод должен оказывать на зрителей то же эстетическое воздействие, что оказывал на них оригинал.

## ГЛАВА 3. ПЕРЕВОД СУБТИТРОВ. ЭКСПЕРИМЕНТ. АНАЛИЗ РЕЗУЛЬТАТОВ

### 3.1. Эксперимент

В основу эксперимента положен метод семантического дифференциала, разработанный под руководством Ч. Осгуда. Этот метод принадлежит к методам психолингвистики и экспериментальной психосемантики. Он используется для построения субъективных семантических пространств. Этот метод относится к группе методов шкалирования, которыми пользуются для получения количественных показателей для оценки отношения к определённым объектам. В качестве объекта для оценивания могут выступать как социальные процессы, так и явления действительности. В психолингвистике этот метод используется для количественного и в то же время качественного индексирования значения слова с помощью двухполюсных шкал, на которых имеется градация с парой антонимических прилагательных [Глухов 2005: 305].

«Семантический дифференциал представляет собой сочетание направленных ассоциаций и методов шкалирования. Каждому информанту мы предлагаем понятие и набор биполярных адъективных шкал, с помощью которых нужно его определить; задача информанта заключается в определении для каждого понятия <...> направления ассоциации и степени её интенсивности на шкале из семи делений»<sup>3</sup> [Osgood et al. 1957: 20; перевод мой – Т. М.]. В приведённой цитате, взятой из основополагающего пособия

<sup>3</sup> «The semantic differential is essentially a combination of controlled association and scaling procedures. We provide the subject with a concept to be differentiated and a set of bipolar adjectival scales against which to do it, his only task being to indicate, for each item <...> the direction of his association and its intensity on a seven-step scale» [Osgood et al. 1957: 20].

по семантическому дифференциалу, описывается, как используется этот метод. При этом испытуемым нужно отметить цифру, которая соответствует их представлению о слове/понятии. Ч. Осгуд, впервые предложивший эту процедуру, начал с того, что пытался получить от испытуемых оценки понятий из самых разных классов (например, *пламя, мать, ураган, радость* и пр.). Он просил оценить эти слова с точки зрения того, насколько они добрые или злые, сильные или слабые, большие или маленькие и т.п.

Однако в дальнейшем метод семантического дифференциала был применён не только к отдельным понятиям, но и к эстетическим объектам. В разделе «Применение к экспериментальной эстетике и связанным проблемам»<sup>4</sup> [перевод мой – Т. М.] пособия Осгуда и др. [Osgood et al. 1957: 290-304] описывается эксперимент с применением метода семантического дифференциала в отношении художественных произведений, а именно, изобразительного искусства. При таком подходе произведение искусства выступает как сообщение в ситуации общения. И с одной стороны, произведение – это сообщение, закодированное автором, а с другой – сообщение, которое другому участнику коммуникации (рецептору) нужно декодировать. И хотя между речевыми сообщениями и художественными произведениями, как сообщениями, есть различия, а участники ситуации по-разному кодируют и декодируют сообщения, у них есть общие черты: автор передаёт другому участнику коммуникации определённый смысл и пытается вызвать определённые эмоции.

Это напрямую связано с задачами, которые ставит перед собой переводчик (см. выше Гл. I):

- обеспечение адекватного понимания рецептором передаваемой информации

---

<sup>4</sup> «Applications to experimental aesthetics and related problems» [Osgood et al. 1957: 290-304]

- создание эмоционального отношения к передаваемой информации
- передачу эстетического эффекта

Таким образом, произведения искусства можно рассматривать как сообщения и, следовательно, к ним можно применять метод семантического дифференциала.

В рамках данного исследования проводился эксперимент, сходный с экспериментом Осгуда и экспериментом Таккера, описанном в книге «Измерение значения»<sup>5</sup> [перевод мой – Т. М.] Осгуда и др. [Osgood et al. 1957: 290-304]. Последний представляется наиболее удобным для получения личных субъективных оценок информантов, которые при этом будут ограничены определённым набором граф на шкале и кратким пояснением, что именно означает та или иная графа (см. Рис. 1). Изначальный дизайн эксперимента был подстроен под особенности перевода и восприятия субтитров. В силу специфики материала необходимо было представить информантам не просто текст, а видеоряд, в который были встроены русские субтитры. Появилась возможность создать стандартную ситуацию восприятия субтитров в мультфильме. Решено было не предъявлять информантам длинных отрывков и разнородных сцен. Было выбрано пять сцен из мультсериала с участием одних и тех же двух главных героев в ситуациях общения с разными людьми. Экспериментальное видео было составлено из этих пяти фрагментов, общей длительностью пять минут. Три видеоролика, использовавшихся в эксперименте, различались вариантом субтитров, видеоряд и речь персонажей были одинаковыми во всех трёх вариантах.

В эксперименте приняло участие 15 человек в возрасте 16-20 лет. Все они знакомы с жанром японского мультфильма и привыкли к субтитрам, но

---

<sup>5</sup> «The measurement of meaning» [Osgood et al. 1957]

не владели японским языком в достаточной мере, чтобы понимать речь персонажей без перевода. Перед экспериментом каждый информант был опрошен на предмет знания японского. Таким образом было выявлено, что все они, просмотрев большое количество японских мультфильмов, не только привыкли воспринимать на слух японскую речь, но и усвоили некоторые наиболее частотные фразы и их перевод на русский: восклицания, междометия, именные суффиксы, частотные существительные и глаголы.

Как и у Осгуда, в данном эксперименте информантам предлагалось выбрать цифру (оценку), которая соответствовала бы мнению каждого отвечающего. Однако здесь шкала была сокращена до пяти делений.

**Рис. 1.**

Шкала оценок, представленная информантам

- 2	- 1	0	+ 1	+ 2
Наименее удачный	Ниже среднего	Средний	Выше среднего	Наиболее удачный

Как видно из Рис. 1, каждая отметка на шкале была подписана для удобства оценивания. Была возможность выбрать не только «направление», но и «степень интенсивности признака» («the direction and the intention of each judgement» у автора), т.е. не только сказать, плох, хорош или нейтрален перевод, но и обозначить, насколько он хорош/плох [Osgood et al. 1957: 20].

Кроме того, каждый информант имел возможность выбирать порядок просмотра видео, а также возвращаться и пересматривать их, чтобы оценивать переводы относительно друг друга. В условиях эксперимента оговаривалось, что разные варианты перевода предполагают индивидуальную оценку, каждая оценка – комментарий, объясняющий почему тот или иной вариант считается лучшим/худшим.

Информанту были предоставлены видеоролики и документ с графами, куда нужно было вписывать свою оценку и причины. Их комментарии позволили выяснить, что именно нравится/не нравится зрителям в переводе.

Как уже говорилось, переводы на русский язык были выполнены с одного английского перевода, соответственно, нужно было показать, как повлиял на русские переводы английский. Переводчики не владели японским, но, ввиду длительной работы с японскими мультфильмами, научились распознавать некоторые слова и фразы на слух.

Судя по текстам, некоторые переводчики в процессе замечают несоответствия между звучащей на японском речью героев и английскими субтитрами, ориентируясь на звучащий текст.

Результаты экспериментов были собраны в таблицу, в которой указан номер информанта, его оценка вариантов перевода, а также приведены причины, по которым информант поставил ту или иную оценку (см. Приложения 1 и 2).

### 3.2. Анализ результатов эксперимента с переводами субтитров

Ниже проводится анализ случаев, которые, по мнению информантов, повлияли на эстетическую оценку, а также особенности различных вариантов перевода с точки зрения эстетических норм и ценностей. Все это сводится к понятиями «эквивалентность» и «адекватность» (ср. раздел 1.3.), что позволит установить факторы, определяющие характер оценок (положительные/отрицательные).

Ни один из 15 человек, принявших участие в эксперименте., не воздержался от оценки и комментирования предложенных текстов.

Все комментарии информантов причины были разбиты на следующие группы:

- Синтаксические особенности перевода;



- Лексические особенности перевода (в том числе семантические несоответствия оригинального и переводного слов и заимствованные слова);
- Особенности передачи категории вежливости;
- Прагматические особенности перевода;
- Соответствие длины строки оригинальной звучащей фразе.

Ниже приводится анализ трансформаций в процессе перевода, которые, как указывает Л.С. Бархударов, представляют собой «разнообразные и тщательно проработанные преобразования языка, которые осуществляют переводчики для достижения эквивалентности» [Бархударов1975: 190].

Для анализа используются тексты речи персонажей мультфильма на японском, тексты английского и трёх русских переводов (предложения и словосочетания в примерах даются в соответствующем порядке) и делается вывод на основе оценок информантов, как тот или иной случай влияет на эстетическую оценку.

### *3.2.1. Синтаксические особенности перевода*

В Таблице 1 приведены комментарии информантам по разным вариантам перевода на русский вместе с оценками.

В аналитическом японском языке со специфическим порядком слов в предложении (сказуемое всегда в конце предложения, а подлежащее в начале), оригинальный синтаксис особенно тяжело поддается сохранению.

В английском переводе не было попыток сохранить синтаксис оригинального текста. В переводах же на русский с английского встречаются случаи не совсем удачных трансформаций и попыток копировать английский синтаксис, на что обращали внимание информанты.

**Таблица 1.**

Оценки и комментарии информантов по группе «Синтаксические особенности»

Вариант	Оценка	Комментарии
1	- 2	«“Если она так важна для вас, то могли бы, по крайней мере, выбрать ей достойных телохранителей” – звучит коряво и слишком длинно»;
1	0	«Текст переведён почти дословно, нет конструкций, привычных для русскоязычного человека»
1	+ 2	«...хорошее построение фраз...»
2	- 1	«Ошибки в построении предложений...»
2	0	«Расстановка слов в предложении хромает»
3	- 2	«Напоминает некачественный перевод ансаба. Копируются английские конструкции, неадаптированные под русский язык»
3	- 1	«Построение предложений некорректно. Плохо воспринимается»
3	0	«Этот перевод менее литературный»
3	+ 1	«Точен с точки зрения перевода, читается местами легко, а местами формулировки предложений слишком “нерусские”»
3	+ 1	«Местами были ошибки в построении предложений...»
3	+ 2	«...перевод кажется более “живым”»

Так, в примерах (1)-(3) Вариант 3 перевода намного сильнее тяготеет к тому же порядку слов английского текста, с которого осуществлялся перевод. 5 информантов отметили, что в Варианте 3 встречается копирование конструкций с английского и некорректное построение предложений. Ощущение, что переводчик в некоторых случаях делал дословный перевод.

(1) <sup>6</sup> *Ano supia no shussho ga wakareba sore kara hannin o oeru kamo shirenai.*

***If we learn where the spear came from, it might lead us to the perpetrator.***

*Если мы определим откуда взялось это копье, то вычислим убийцу.*

<sup>6</sup> Здесь и далее по тексту примеры приводятся в следующем порядке: японский вариант – английский перевод – русский перевод, Вариант 1 – русский перевод, Вариант 2 – русский перевод Вариант 3.

*Если мы разузнаем, кому принадлежит копье, сможем выяснить личность преступника.*

*Если узнаем, откуда появилось это копье, возможно, оно приведёт нас к преступнику.*

(2) *Nanoni kimi wa waga girudo no kichouna shuryoku pureeya o hikinukou to shite iru wakeda.*

*And here you are, trying to draw away one of our most important players.*

*И вот, появляешься ты и хочешь забрать у нас очень важного игрока.*

*А ты, выходит, хочешь забрать одного из самых ценных наших товарищей.*

*А теперь ты здесь, пытаешься увести одного из наших ключевых игроков.*

(3) *Konna yatsu to kakawaru to rokuna koto ga naindesu.*

*Nothing good will come of being around them.*

*Ничего хорошего от них ждать нельзя!*

*Он вам только навредит!*

*От его общества ничего хорошего не будет!*

(4) *Dyueru de kecchaku o tsukemashou.*

*Let's end this with a duel.*

*Покончим с этим с помощью дуэли.*

*Сразимся на дуэли.*

*Решим же всё на дуэли.*

В Варианте 1 переводчик, возможно, использовал не подходящий предлог потому, что смотрел на английское «with», которое часто переводится как «с помощью». Порядок слов совпадает с английским. В таком случае, и

этот пример можно считать копированием конструкции английского предложения.

В Варианте 3 (пример (5)) встречается частичное копирование конструкции английского языка:

(5) *Kirito-kun, hoshikereba ken de nitouryuu de ubai tamae.*

***Kirito, fight me with your swords. Both of them.***

*Кириито, сразись со мной двумя своими мечами.*

*Кириито-кун, раз она тебе так нужна, отвоюй её мечами.*

***Юный Кириито, сразись со мной. Двумя мечами.***

В целом можно заметить, что достаточно много информантов обратили внимание на синтаксис в переводах, однако так видно, что их мнения очень сильно различаются. Объясняется это вероятно, тем, что разным людям одно и то же предложение может казаться правильным или неправильным с точки зрения порядка слов, а также очень свободным порядок слов в русском языке. Отмеченные выше случаи с копированием английского порядка слов особенно ярко были замечены информантами (6 человек). Из этого следует вывод, что построение предложений влияет на восприятие и оценивание текста очень сильно, однако также сильно влияние личных представлений о правильности русских конструкций, если только в предложении не появляется порядок слов, совершенно несвойственный русскому языку.

### 3.2.2. Лексические особенности перевода

Двенадцать из пятнадцати информантов отметили некоторые лексические особенности, распадающиеся на несколько подгрупп, комментарии и оценки приведены в Таблице 2:

- Особенности, связанные с переводческими ошибками в одном из Вариантов, при этом не имеющие отношения к другим переводам или к оригиналу;

- Особенности, связанные с лексическим перифразом целого предложения;
- Особенности, связанные с выбором неподходящей к ситуации лексемы;
- Особенности, связанные с переводом реалий мультсериала: званий, боевых организаций, прозвищ;
- Особенности, связанные с заимствованиями и игровой терминологией.

Некоторые особенности обусловлены некомпетентностью переводчика, ср. примеры (6)-(8):

(6) *...сразись со мной двумя своими мечами.*

*...раз она тебе так нужна, отвоюй её мечами.*

*...сразись со мной. Два мечами.*

(7) *Я боялся, что ты будешь испугана, если я расскажу о себе.*

*Я думал, ты испугаешься, узнав о моём плане.*

*Я думал, что, если расскажу о себе, ты испугаешься.*

(8) *Он тебя уровнем на 10 старше...*

*Он на левелов этак десять выше тебя...*

*Вероятно, он уровнем на десять выше тебя...*

## Таблица 2.

Оценки и комментарии информантов по группе «Лексические особенности»

Вариант	Оценка	Комментарии
---------	--------	-------------

1	- 2	«“сфамильярничал” – что это за слово такое? Не люблю его»; «“я боялся, что ты будешь испугана...” – наверное, “напугана” прозвучит лучше»; «“Он тебя уровнем на 10 старше” – старше? Наверное, “выше”» «“на “вы” обращаться?” – при “anata” откуда-то взялось ещё два слова»;
2	- 2	«Перевод, грубо говоря, для той части населения, которая знакома с жанром как аниме, так и MMORPG»
1	- 1	«...перевод игровых терминов некорректен. В частности, называть “битеров” просто “бета-тестерами” нельзя...»
1	0	«Употреблялись слова, которые обычно не используются в простом общении между людьми»
1	0	«К минусам можно отнести отсутствие сленга...»
1	+ 1	«...маловато геймерского лексикона»
1	+ 1	«Я бы это охарактеризовала, как “линейный” перевод, нейтральный, ничего лишнего (“Узнать” про копё, а не “разузнять”»)
1	+ 2	«Единственный вариант, в котором “передовую линию” не назвали “передним краем”. Из минусов, “лидирующая группа” вместо “проходчиков”, принятых в фандоме»
1	+ 2	«Минимум непонятных слов»
2	- 1	«...присутствовал геймерский сленг»
2	- 1	«Переводчик не знаком с терминологией РПГ (“шкала хит-пойнтов” вместо “шкалы здоровья”, “битер”»)
2	0	«Практически дословный перевод терминов, званий»

## Окончание Таблицы 2.

2	0	«“кто-нибудь проверенный пригласит тебя в гильдию” – не нравится слово “проверенный”»; «“со скиллом экспертиза” – я бы всё же склонилась к “навыку”, в играх такое переводится. Плюс слова “скилл”, “левелы”, “качать скилл” – лучше бы перевели»; «“замётано” – не к месту, панибратство какое-то» «“отвоюй её мечами” – тоже очень странно звучит»
2	+ 1	«...мне не очень понравились места в переводе, где английские слова записаны по-русски (“левел”, “скилл”»)
2	+ 1	«Перевод терминов более правильный»

2	+ 1	«Перевод понравился, но смутило большое количество геймерской терминологии»
2	+ 2	«Игровая терминология для ЦА близкая»
3	0	«Вроде бы и “левелы” заменились “уровнями”, но с другой стороны, – госпожа “сублидер” вызывает весьма странные эмоции»
3	+ 1	«“Передний край” вместо “передовой линии” не нравится»
3	+ 1	«Нравится “битер”, очень понравился ход с введением новой терминологии на основе уже существующей (“бета-тестер” + “читер”»)
3	+ 2	«Здесь присутствует, прежде всего, геймерский лексикон. И это немаловажно для данного перевода»

В примерах (6)-(8) выделены лексемы, отмеченные информантами как неуместные. В примере (6) местоимение «своими» кажется лишним и удлиняющим фразу, т.к. даже без него зрителю ясно, что мечи принадлежат конкретному персонажу.

В примере (7) переводчик Варианта 1 некорректно использовал форму краткого причастия – *испугана* вместо *напугана*.

В примере (8) *старше* вместо *выше*, возможно, результат переводческой некомпетентности.

В следующей подгруппе имеет место перифраз целого предложения. Так, в примере (9) переводчик полностью перестраивает предложение, оставляя только идею того, что говорящий предлагает сразиться с ним. Ни в японском, ни в английском тексте такого не встречается. Только переводчик Варианта 2 перифразирует, внося новый смысл в реплику.

(9) *Kirito-kun, hoshikereba ken de nitouryuu de ubai tamae.*

*Kirito, fight me with your swords. Both of them.*

*Кирито, сразись со мной двумя своими мечами.*

***Кирито-кун, раз она тебе так нужна, отвоюй её мечами.***

*Юный Кирито, сразись со мной. Двумя мечами.*

В примерах (10)-(12) также имеет место перифраз, при этом смысл, как и в предыдущем случае, передаётся только основной, а в Варианте 1 в примере (10) переводчик предлагает не самую мысль, а скорее следствие из неё. В Вариантах 1 и 2 в примере (11) переводчики также сообщают следствие из того факта, который был изложен в японском и английском предложениях. Переводчики Вариантов 1 и 2 в примере (12) передают основную идею – им сейчас не хватает бойцов, и они должны беречь каждого. Но они добавляют не важный в данной ситуации смысл.

(10) *O otori ni suru youna koto ni naschatte.*

*I ended up using you as bait.*

***Я больше не буду использовать тебя в качестве приманки.***

***Пришлось использовать тебя как приманку.***

*В итоге я использовал тебя как приманку.*

(11) *Kimi wa tsuyoku nareru.*

*You'll be really strong.*

***Ты не пропадёшь.***

***У тебя большое будущее.***

*Ты станешь по-настоящему сильной.*

(12) *...senryoku wa tsuneni girigirida yo.*

*...but our forces are at their limits.*

***...но наша сила в наших людях.***

***...но по-настоящему сильных бойцов нам не достаёт.***

*...но и наши силы не бесконечны.*

В следующем примере (13) переводчик Варианта 1 только передаёт идею персонажа иными средствами, которые были оценены информантами



не очень высоко по той причине, что фраза оказывается слишком длинной, хотя слышно, что герой произносит только одно слово.

(13) ... "anata"?

"Miss", then?

**На "вы" обращаться?**

"Госпожа"?

Вы?

Далее рассматриваются случаи, связанные с выбором переводчиком лексемы, неподходящей для данной ситуации общения. В примерах (14)-(17) используются более разговорные формы слов, хотя и в японском, и в английском текстах были использованы нейтральные формы.

(14) *Gomen yobisute ni shite.*

*Sorry for using just your first name.*

*Извини, если сфамильярничал.*

*Уж прости за грубость.*

*Прости, что был невежлив.*

(15) *Teyuika, sono "otae"tte iu no yamete kurenai?*

*Also, must you address me so curtly?*

*И вообще, кто тебе разрешил так фамильярно обращаться ко мне?*

***И да, может, хватит мне "тыкать"?***

*Может, хватит ко мне на "ты" обращаться?*

(16) *R-ryouikai.*

*R-roger.*

*П-понял.*

***З-замётано.***

*П-понял.*

(17) *Если тот, кому доверяешь, пригласит тебя...*

*И знаешь, если кто-нибудь **проверенный** пригласит тебя...*

*Так что, если кто-то, кому ты доверяешь, пригласит тебя...*

В данном мультсериале также часто использовались различные названия, перевод которых представляется интересен, особенно потому что на них информанты обращали особое внимание. Так, некоторые информанты сообщали, что в Варианте 2 слишком дословно переведены звания.

(18) *Hiisukurifu danchou.*

*Commander Heathcliff*

**Командир Хитклифф**

*Командующий Хитклифф*

*Командующий Хитклифф*

(19) *Senkou no Asuna-samajan!*

*This's Lightning Flash Asuna!*

**Это же Сверкающая Молния Асуна!**

*Это же Асуна-сама! Молния!*

*Это же Молния Асуна!*

(20) *Ketsumei kishidan*

*Knights of the Blood Oath*

**Рыцари Кровавой Клятвы**

*Рыцари Крови*

*Рыцари Крови*

Что касается звания героини, которое несколько раз появлялось в тексте, можно заметить, что ни в одном русском переводе нет единообразия, во всех встречается минимум две версии перевода *Fukudanchou*. Здесь приставка *fuku* означает примерно то же, что русское «зам-».

(21) *Fukudanchou*

*Vice Commander*

*Помощник Главы/Замглавы/Помощник командира*

*Заместитель/Заместитель лидера*

*Сублидер/Заместитель*

Некоторое недоумение вызывает *сублидер* – явное заимствование, непривычно звучащее для носителя русского языка. Этот перевод, впрочем, используется в издании «Sword Art Online» на русском языке, которое ранее представляло собой сетевое издание, позже стало печатным. Название переводчик романа на русский оставил в первоизданном виде «Sword Art Online».

(22) *Zensen*

*Front lines*

*Передовая линия*

*Передний край*

*Передний край*

(23) *Kouryaku gumi*

*The lead group*

*Лидирующая группа*

*Проходчики*

## *Проходчики*

Также следуя за официальным переводом романа (в настоящее время этот перевод издаётся в печатном виде), переводчики Варианта 2 и 3, как видно из примеров (22) и (23), перевели 'Front lines' как 'Передний край', 'The lead group' как 'Проходчики'. Эти варианты являются привычными для всех, кто ранее смотрел мультсериал или читал роман в русском переводе. Однако один из информантов указал, что не был доволен переводом 'Передний край' – здесь стоит сослаться не на переводчиков, а на личные предпочтения самого информанта, которые тоже важно учитывать в данном исследовании.

Можно выделить подгруппу употреблений игровой терминологии, на которую обращало внимание большинство информантов.

(24) ***HP geeji***

*HP gauge*

*Полоска здоровья*

***Шкала хит-пойнтов***

*Полоса здоровья*

(25) ***Kantei sukiru***

*Appraisal skill*

*Навык распознавания*

***Скилл “Экспертиза”***

*Навык “Экспертиза”*

(26) ***Reberu***

*Level*

*Уровень*

***Левел***

*Уровень*

(27) *Biitaa*

*Beater*

*Бета-тестер*

*Битер*

*Битер*

В примерах (24)-(27) возникают сложности, обычно при переводе терминов. Основная проблема здесь связана с заимствованиями и их освоенностью языком. Источник этих заимствований и их частотность – предмет отдельного исследования. Однако уже по тому, что в японском тексте используются заимствования *Reberu*, *Biitaa*, *Kantei sukiru* (сочетание исконно японского и заимствованного слов), *HP geeji*, можно сказать, что эти термины прижились в игровой и киноиндустрии Японии. В России в переводах компьютерных игр используются термины, совпадающие с тем, что использовали переводчики Вариантов 1 и 3 (*полоса здоровья, навык, уровень*). Судя по комментариям информантов (см. Таблицу 2), им скорее не понравились варианты с употреблением заимствований из английского (*скилл, левел, хит-пойнты*).

В примере (27) используется результат слияния двух игровых терминов («бета-тестер» - игрок, участвующий в бета-тесте, предварительном пробном запуске игры; «читер» - игрок, который жулит и пользуется обманными средствами для получения дополнительных преимуществ; «бета-тестер» + «читер» = «битер»). Происхождение термина «битер», которым называют главного героя, объясняется во второй серии мультсериала. Те, кто смотрел его целиком, знают об этой особенности, которая присутствует как в японском, так и в английском текстах. Но те, кто не видел этого мультсериала ранее, могут не понять данный термин и написать об этом в комментариях. В

Варианте 1 Примере (27) переводчик, возможно, забыл о наличии другого термина или не придал ему значения.

(28) *Otae agete... ru wake nai yo na.*

*You don't... have one, obviously.*

*У тебя... разумеется, нет такого.*

*Ты, полагаю, его **не качала**...*

*Ты его... видимо, **не качала**.*

Последний пример также связан с игровой терминологией. Но здесь снова вступают в силу личные предпочтения информантов, которые, возможно, не принадлежат к любителям компьютерных игр. Соответственно, глагол «качать» для них не будет связан с «навыком». Вероятно, переводчику стоило сделать сноску вверху видео и пояснить, что означает данный глагол. Впрочем, из того, что два переводчика на русский использовали его, а не понравился он лишь двум информантам, можно сказать, что глагол является достаточно известным.

Можно сделать предварительный вывод относительно того, какие именно лексические «ошибки» (с точки зрения информантов это ошибки) привлекают внимание и влияют на оценку. Из Таблицы 2 следует, что:

- У Варианта 1 оценки в основном зависят от личных предпочтений зрителей в области перевода названий и от неудачного выбора лексем;
- У Варианта 2 присутствуют оценки от «ниже среднего» до «выше среднего», при этом во всех случаях они зависели от того, предпочитают информанты официальный перевод игровой терминологии при помощи русских слов или же предпочитают неофициальный перевод с использованием заимствований. Также этот вариант перевода характеризуется намного более вольным

переводом (много перифразов с добавлением нового смысла в предложение) и более экспрессивными и разговорными высказываниями;

- У Варианта 3 присутствуют оценки «средний» и выше, что показательно, однако оценки ниже, чем «наиболее удачный», появлялись ввиду наличия принятого в официальном переводе звания *сублидер*, а также ввиду личных предпочтений информанта или занижения оценки по иным причинам, не связанными с данной группой анализа.

Из того, что в эту группу попало наибольшее количество особенностей, на которые обратили внимание информанты, следует вывод, что выбор лексических единиц очень сильно влияет на эстетическую оценку перевода.

### *3.2.3. Особенности передачи категории вежливости*

В итоге 8 информантов отметили особенности, входящие в эту группу, как важные для качества перевода. Следовательно, более половины информантов обратили внимание на категорию вежливости.

Прежде всего следует сделать пояснение о том, что из себя представляет категория вежливости в современном японском языке.

Окуяма Масуро отмечает, что классифицировать вежливый язык как явление строго грамматическое представляется невозможным из-за множества исключений. В японском выделяют **грамматический** и **лексический аспекты вежливости**. Однако стоит заметить, что выделить один из них, не обращаясь к другому весьма сложно, поскольку оба аспекта тесно переплетаются [Окуяма Масуро 1973]:

- семантика может ограничивать на выбор грамматических форм;
- грамматика влияет на выбор лексических средств.

Для построения высказывания необходимо проанализировать ситуацию общения и после выбрать один из существующих уровней вежливости. Выбор зависит от нескольких критериев [Звягин Ф. Е. Анализ актуального употребления категорий вежливости японского языка: [сайт]. URL: <http://philology.ru/linguistics4/zvyagin-98.htm>]:

- Возраст
- Пол

Социальные отношения (ученик-учитель, пассажир-стюардесса, продавец-покупатель, преподаватель-профессор, служащие-директор, дети-родители и т.д.)

Все эти критерии переплетаются, вследствие чего носителям языка приходится сталкиваться с проблемой выбора *Keigo* (敬語, буквально, 'почтительные слова' - общее название форм вежливости в японском языке) [Алпатов 2003: 118].

О сложностях данной проблемы написал А. А. Холодович: «Японец, вступая в речевое общение, постоянно встречается с неразрешимыми противоречиями: по признаку возраста М может оказаться старше и, стало быть, выше N; по признаку пола тот же М, будучи женщиной, может оказаться ниже N, если N – мужчина; по признаку «сфера услуг» М, будучи клиентом, обслуживаемым лицом, может оказаться вновь выше N, который является, например, продавцом, и т. д. Из этого следует, что в процессе речевого общения японцу, <...> каждый раз приходится решать <...> задачу на преферентность иерархических признаков» [Холодович 1979: 26]

Формы вежливости в японском языке отличаются многообразием и используются в разных ситуациях. Так, например [Фролова О. П. Японский речевой этикет: [сайт]. URL: <http://www.philology.ru/linguistics4/frolova->



[97.htm](#)] и [Википедия – свободная энциклопедия: [сайт]. URL: <http://ru.wikipedia.org>]:

«Учтивая речь» (*teineigo* 丁寧語) может образовываться при помощи:

- Связки *-desu*,
- Вежливых форм глаголов *-masu*,
- Гонорифических префиксов и суффиксов (*o-*, *ga-*, *-ka*, *-san*, *-chan* и пр.)

«Почтительная речь» (*sonkeigo* 尊敬語) может образовываться при помощи:

- Синонимов обычных слов:

(29) *O-kake ni natte kudasai.*

'Присаживайтесь, пожалуйста'

В ситуации обращения служащего к посетителю. Здесь *o-kake ni* заменяет менее вежливый глагол *siwaru*, который можно было бы использовать в разговоре о себе.

- Гонорифических аффиксов:

(30) *Sensai wa o-yomi ni naru desu ka?*

'Учитель, вы читаете?'

Здесь ко второй основе глагола *yomi* – 'читать' – присоединяется гонорифический префикс *o-* и суффикс *-ni naru*.

«Скромная речь» (*kensongo* 謙遜語 или *kendzyo:go* 謙讓語) образуется при помощи:

- Глаголов, которые заменяются на вежливые аналоги,

- Гонорифических аффиксов, суффиксов и вспомогательных глаголов *suru* и *itasu* – 'делать'.

(31) ***O-matase shimashita.***

'Простите за то, что заставил вас ждать'

От глагола *mataseru* – 'заставлять ждать'.

Категории вежливости, в частности, образование форм «Учливой речи» (*teineigo* 丁寧語) при помощи гонорифических суффиксов, также известных как «именные суффиксы», имеют прямое отношение к настоящему исследованию. На эти средства выражения категории вежливости более всего обращали внимание информанты (более половины отметили наличие/отсутствие суффиксов как положительную/отрицательную черту перевода). Происходит это потому, что показатели вежливости являются одними из наиболее заметных при прослушивании японской речи, в том числе при прослушивании речи персонажей в мультфильме. Связки *-desu* и вежливые междометия обычно тоже хорошо различимы, однако на русский их передают совсем другими средствами (например, передать значение междометия *nado*, которое ставят после глагола для общего смягчения высказывания, можно при помощи «вероятно», «возможно» или отрицательной формы глагола в предложении на русском языке).

Существует три способа передачи суффиксов, согласно которым действуют переводчики субтитров на русский:

- Полностью опустить суффиксы;
- Оставить суффиксы и передать их через дефис при помощи транскрипции;
- Заменить суффиксы наиболее подходящими аналогами на русском.

Каждый из этих способов представлен в используемых в эксперименте переводах, каждый переводчик придерживался своей стратегии. Тем более интересно посмотреть на оценки и комментарии информантов в связи с «именными суффиксами» (см. Таблицу 3).

В японском тексте один раз встречается суффикс *-chan*. Это «уменьшительный суффикс, неформальная версия *-san* (примерное значение - "дорогой"). Используется в общении с детьми и женщинами внутри семьи. <...> *-тян* используется, в основном, женщинами по отношению к женщинам» [Обращения в японском языке: [сайт]. URL: <http://nippon.temerov.org/gramat.php?page=2>].

(32) *Gomen na, Shirika-chan...*

*Sorry, Silica...*

*Прости, Силика...*

*Прости, Силика*

*Прости, Силика...*

**Таблица 3.**

Оценки и комментарии информантов по группе «Выражение категории вежливости»

Вариант	Оценка	Комментарии
1	+ 2	«Отсутствуют <...> все эти японизмы кун/чан/сама»
2	- 1	«Режут глаза суффиксы “-сама”, “-кун” и т.д.»
2	- 1	«Много дополнений, вроде “сама”, не несущие смысла для русскоязычного человека»
2	0	«“Асуна-кун” – жуть какая, так же, как и все “кун”, “чан”, “сан”».
2	+ 1	«Отдельный субъективный плюсики за именные суффиксы: лично я считаю нужным сохранять их»
2	+ 2	«100% попадание в целевую аудиторию, анимешников-геймеров. Приставки “кун”, “сама” и т.д. для таких людей»

		дают большую окраску, чем любая, даже хорошая адаптация»
3	0	«Более удачны эпизоды: - Перебирает имена, как к ней обращаться»
3	+ 1	«Тоже понравился, но из-за адаптации без приставок “кун”, “сама” не самый лучший»
3	+ 2	«Вся ситуация с титулами значительно лучше, чем в других вариантах»
3	+ 2	«“мисс Асуну” – а нельзя ли оставить просто Асуну? Он явно старше, обращение просто по имени нормально в такой ситуации»
3	+ 2	«Отсутствуют непонятные некоторым зрителям вещи (например, японские именные суффиксы), что также улучшает восприятие»

Как видно из примера (32), этот суффикс редко передаётся в переводе на русский. Иногда его передают при помощи транскрипции, причём написание может различаться '-чан'/'-тян', что связано с особенностями произношения в японском. Причина, по которой ни в одном из присутствующих здесь текстах суффикс не был переведён, в том, что в русском нет соответствующего аналога, который бы органично выглядел в переводе и был достаточно универсальным для употребления в общении с разными людьми. В результате в речи персонажа теряется часть смысла. Поскольку диалог происходит между юношей и девочкой (девочка младше на несколько лет), а персонаж заботился о девочке, что можно понять после просмотра видеоролика, то использование им суффикса *-chan* оправдано. Во-первых, она младше, во-вторых, по социальному статусу в мультфильме она немного ниже. Тем не менее юноша относится к ней с нежностью. Однако, несмотря на эти нюансы, отсутствие суффикса не вызвало неодобрения информантов.

Следующий суффикс также использовался один раз и в том же диалоге в отношении юноши по имени Кирито. Это суффикс *-san*, «наиболее

распространённое почтительное обращение. Используется для имён и фамилий лиц любого пола, имеет примерное значение "господин", "госпожа"» [Обращения в японском языке: [сайт]. URL: <http://nippon.temerov.org/gramat.php?page=2>].

(33) *Kirito-san wa ii hitodakara...*

*You're a good person, so...*

*Ты же хороший...*

*Кирито-сан хороший человек*

*Но ты хороший человек...*

Этот суффикс является самым простым для перевода на русский. Однако в данном случае, как видно в примере (33), лишь в Варианте 2 суффиксы передали транскрипцией. Однако нужно отметить, что в данном примере перевод суффикса, как и имени, не оправдан, поскольку в русском языке нет правила, по которому, если мы говорим о каком-либо человеке в его присутствии, мы обязаны назвать его имя. Обычно в такой ситуации мы произносим «ты» или «вы» в зависимости от статуса собеседника. В японском языке, напротив, обязательно используется конструкция «имя/фамилия + именной суффикс».

Следует отметить, что некоторым информантам, как следует из Таблицы 3, не понравился вариант передачи суффиксов транскрипцией, что повлияло на их оценку, учитывая то, что эти суффиксы им знакомы и известно их значение.

Далее предлагаю рассмотреть суффикс, который очень тяжело поддаётся переводу и на русский, и на английский языки, как в случае с суффиксом *-chan*, в силу отсутствия подходящего аналога. Это суффикс *-kun*, «Используется в неформальном общении, в основном, между мужчинами. Применяется при обращении старшего по статусу к более младшему <...>

Также, используется женщинами при упоминании мужчин, к которым они испытывают чувства (в уменьшительно-ласковой манере). В бизнес-среде, к женщинам, особенно молодым, с суффиксом *-кун* могут обращаться более старшие мужчины-начальники» [Обращения в японском языке: [сайт]. URL: <http://nippon.temerov.org/gramat.php?page=2>]. Значение этого суффикса похоже на значение слова «товарищ» в русском, но в современном языке оно почти не употребляется.

В используемых в эксперименте текстах этот суффикс употреблялся четыре раза в трёх разных ситуациях. В примере (34) девушка Асуна, главная героиня, обращается к другу. В примере (35) «мужчина-начальник», по сюжету командующий некоторой боевой группой, к которой принадлежит Асуна. В примерах (36) и (37) тот же мужчина, командующий, обращается к юноше Кирито, который не состоит в его группе.

(34) *Dou shiyou, Kirito-kun?*

*What do we do now, Kirito?*

*Что нам теперь делать, Кирито?*

*Что делать, Кирито-кун?*

*Что делать, Кирито?*

В данном случае, использование девушкой суффикса *-kun* объясняется двумя факторами: без суффикса ее речь будет звучать менее вежливо, а речь японских женщин в большинстве намного более вежлива, чем речь мужчин, к тому же Асуна по-особенному относится к Кирито. Но, как и в случае с *-chan* суффикс передаётся только транскрипцией, что большинству информантов кажется неуместным, а в Варианте 1 и Варианте 2, как и в английском переводе, суффикс теряется и теряется значение, которое он добавлял.

(35) *Watashi to tatakai kateba Asuna-kun o tsureteiku ga ii.*

*If you win, you can take Asuna with you.*

*Если победишь, ты сможешь забрать Асуну с собой.*

*Победишь - можешь спокойно уходить в компании Асуны-кун.*

*Если победишь, можешь забрать мисс Асуну с собой.*

В примере (35) командующий не обращается к Асуне напрямую, а говорит о ней в её присутствии, как и в примере (33) с суффиксом *-san*. В таком случае японский речевой этикет обязывает быть вежливым, и отношения между этими героями похожи на рабочие отношения между начальником и подчинённой. Поэтому мне кажется неверным опускать именной суффикс, как было сделано в английском варианте и в Варианте 1. Но замечу, что переводчик Варианта 3 сделал попытку подобрать аналог суффикса, чтобы передать значение более дистанционных, но подчеркнута вежливых отношений. При этом один из информантов, оценивший Вариант 3 как наиболее удачный, отмечает: «“мисс Асуну” – а нельзя ли оставить просто Асуну? Он явно старше, обращение просто по имени нормально в такой ситуации». Переводчик, разумеется, мог бы оставить одно имя, однако, по моему мнению, обращение «мисс» позволяет лучше выразить отношения между героями.

(36) *Kirito-kun, hoshikereba ken de nitouryuu de ubai tamae.*

*Kirito, fight me with your swords. Both of them.*

*Кириито, сразись со мной двумя своими мечами.*

*Кириито-кун, раз она тебе так нужна, отвоюй её мечами.*

*Юный Кириито, сразись со мной. Двумя мечами.*

(37) *Kimi to bosu kouryaku igai no ba de au no wa hajimetedatta ka na, Kirito-kun?*

*Is this the first time we've met away from the front lines, Kirito?*

*Это первый раз, когда мы с тобой встречаемся вне передовой линии, да, Кириито?*

*Как понимаю, это наша первая встреча вне покоев босса, да, **Кири-то-кун?***

*Мы впервые встретились с тобой вне переднего края, да, **юный Кирито?***

В примерах (36) и (37) командующий обращается к Кирито, который в его боевой группе не состоит и ему, следовательно, не подчиняется. Однако в ситуации общения между мужчинами старший, чтобы речь не звучала фамильярно, должен обращаться к младшему с использованием суффикса. Как видно из примеров (36) и (37) в английском варианте и в Варианте 1 суффикс снова не передаётся, в то время как в Варианте 3 предложена неплохая, с моей точки зрения, замена именного суффикса, поскольку позволяет передать отношение командующего к юноше, которое напоминает отношение мастера к ученику. Поясню, что по сюжету оба персонажа являются мечниками, но командующий владеет мечами немного лучше и прав у него больше, следовательно, несмотря на то, что их не связывают отношения настоящих мастера и ученика, они владеют одним искусством.

Далее необходимо пояснить, что собой представляет суффикс *-sama*, который несколько раз употреблялся героями. «Аналог *-сан* в официальном обращении. Используется при обращении к начальникам гораздо более высокого служебного положения чем говорящий <...> Применяется в словах описывающих людей или объекты, к которым говорящий хочет выразить глубокое уважение <...> Также, японцы часто добавляют *-sama* к именам людей, имеющих особые умения, талант или обладающих особой привлекательностью» [Обращения в японском языке: [сайт]. URL: <http://nippon.temerov.org/gramat.php?page=2>].

В примерах (38) и (39) можно увидеть, как телохранитель обращается к Асуне, которой он в данный момент служит.



- (38) *Asuna-sama, konna sujou no...*  
*Asuna-sama, you can't let such...*  
*Госпожа Асуна, я не могу позволить...*  
*Асуна-сама, не вздумайте приглашать...*  
*Уважаемая Асуна, вы не можете приглашать...*
- (39) *Asuna-sama, koitsura jibun sae yokuu ii renchiudesu yo.*  
*Asuna-sama, all they care about is themselves!*  
*Госпожа Асуна, они только о себе беспокоятся!*  
*Асуна-сама, подобные ему беспокоятся лишь о своей шкуре!*  
*Уважаемая Асуна, такие только о себе и заботятся!*

Прежде всего, в данной ситуации телохранитель находится в более низком положении по отношению к Асуне, при этом он также выражает к ней глубокое уважение, необходимое как по долгу службы, так и по его личным соображениям. Если же суффикс в указанной ситуации общения не будет выражен, то это может повлиять на общее восприятие отношений между этими персонажами. Разумеется, из общего сюжета и упоминания о том, что телохранитель является именно телохранителем, будет понятно их социальное положение. Однако мне кажется неправильным удалять из диалогов детали, которые могут изменить восприятие отношений. Например, если опустить суффикс *-sama* и оставить просто 'Асуна', то получится, что телохранитель обращается к ней, как и к любому другому незначимому для него человеку. Переводчик на английский, судя по примерам (38) и (39), придерживался того же мнения, в его варианте, как и в Варианте 2, суффикс передан транскрипцией. Переводчик Варианта 3, как и ранее, заменил суффикс на обращение 'уважаемая', которое ясно выражает его отношение.

Следующий диалог в примере (40) является наиболее показательным примером выражения категории вежливости.

В случае приведённого диалога нужно отметить, что герои знакомы недавно, находятся не в близких отношениях, в момент диалога они даже не друзья. Поэтому понятно недовольство Асуны. Здесь необходимо пояснить, что Кирито использовал при обращении к ней местоимение *omae*, что означает 'ты'.

(40)

К: - <b><i>Omae</i></b> agete... ru wake nai yo na...	К: - <b>You</b> don't... have one, obviously.	
А: - Touzen, kimi mo ne.	А: - Of course not. Nor do you.	
А: - Teyuuka, sono " <b>omae</b> "tte iu no yamete kurenai?	А: - Also, must you address me so curtly?	
К: - Aa ja, etto " <b>anata</b> "?	К: - U-Um... Well, maybe... " <b>Miss</b> ", then?	
К: - " <b>Fuku danchou-sama</b> "?	К: - Or, " <b>Vice Commander-sama</b> "?	
К: - " <b>Senkō-sama</b> "?	К: - " <b>Lightning Flash-sama</b> "?	
К: - <b>У тебя</b> ...	К: - <b>Ты</b> , полагаю, его	К: - <b>Ты</b> его...
Разумеется, нет такого.	не качала...	видимо, не качала.
А: - Конечно нет. Как и у тебя.	А: - Именно. Как и ты.	А: - Разумеется. Как и ты.
А: - И вообще, кто тебе разрешил так фамильярно обращаться ко мне?	А: - И да, может, хватит мне "тыкать"?	А: - И кстати... Может, хватит ко мне на "ты"
К: - Н-ну... Тогда, может быть... <b>На</b> "вы" обращаться?	К: - Э-э... Ну, тогда... "Госпожа"?	К: - Э-эм... Ну, тогда, эм... <b>Вы?</b>
	К: - "Заместитель- сама"?	К: - <b>Госпожа</b> <b>Сублидер?</b>
	К: - "Молния-	

---

*К: - Или Помощник сама”?*

*К: - Уважаемая*

*Главы?*

*Молния?*

*К: - Или Вспышка*

*Молний?*

Однако, как было сказано ранее, при обращении к человеку не близкому следует называть «имя/фамилию + именной суффикс», даже когда человек произносит нечто вроде «Ты любишь читать». Таким образом Кирито нарушает правила этикета. И Асуна просит обращаться к ней менее фамильярно. Тогда Кирито перебирает варианты, которые требуют внимания.

Кроме именных суффиксов важно заметить, что Кирито использует местоимение *anata*, которое означает 'вы'. В английском переводе подобран аналог 'miss', подходящий для данной ситуации, так как в английском местоимение 'you' может обозначать как 'вы', так и 'ты', а персонаж обращается к молодой девушке. На русский же это местоимение передаётся самыми разными способами: целой фразой, существительным и так же местоимением. С точки зрения категории вежливости все три варианта верно передают смысл, но с точки зрения синтаксиса, о котором уже шла речь выше, не все варианты одинаково удачно подобраны.

Вновь обратимся к именному суффиксу *-sama*, который употребляет Кирито в примере (40). В английском переводе и в Варианте 2 этот суффикс, как и в случае с примерами (38) и (39), передаётся транскрипцией, в Варианте 1 опускается, а в Варианте 3 приводятся аналоги на русском. В Варианте 1 смысл передаётся, однако теряется полусерьёзный, полужутливый оттенок речи Кирито, который предлагает обращаться к девушке на «вы», затем предлагает обращаться по званию, а затем – по прозвищу. В двух последних случаях добавление суффикса *-sama* даёт особый эффект: персонаж, с одной стороны, серьёзен и пытается предложить

максимально вежливые варианты, учитывая должность и достоинства, чтобы не обидеть собеседницу, с другой стороны, он будто нарочно предлагает абсурдные с его точки зрения варианты, т.к. они одного возраста и не обязаны говорить друг другу *-sama*. В таком случае, предложение каких-либо аналогов суффиксу представляется правильным, т.к. не даёт репликам потерять часть эмоциональной окраски и комического эффекта.

После рассмотрения всех случаев, можно ещё раз обратиться к Таблице 3 (или Приложение 1) и заметить, что два информанта более высоко оценили Вариант 2, в котором именные суффиксы передаются транскрипцией. Смысл их замечаний сводится к тому, что для людей, знакомых с жанром компьютерной игры, о которой идёт речь в этом известном мультсериале, именные суффиксы, как и специфические игровые термины, являются важной частью сюжета. Однако большинство информантов отметили в комментариях, что передача суффиксов транскрипцией является минусом, и более приемлемо либо их полное отсутствие, либо их замена.

Из рассмотренных примеров также можно сделать вывод, что каждому переводу присуща определённая стратегия:

- Вариант 1 – полное опущение суффиксов;
- Вариант 2 – передача при помощи транскрипции;
- Вариант 3 – замена подходящими аналогами на русском.

Если, глядя на эти особенности каждого из вариантов перевода, посмотреть на общие оценки информантов (см. Таблица 3 и Приложение 2) в отношении каждого варианта, то можно сделать вывод, что наиболее подходящей зрителям кажется стратегия замены. По моему мнению, причина в том, что зрители хотели бы получать максимально полную информацию об отношениях между персонажами, и чтобы при этом в тексте не фигурировали неясные для русскоязычного человека суффиксы. Даже если для всех

информантов они являются привычными и понятными, в русском тексте они чаще ощущаются как инородные объекты, если не переданы русскими аналогами.

### 3.2.4. Прагматические особенности перевода

Пять человек отметили, что прагматические особенности того или иного перевода не соответствуют оригинальным либо кажутся им неподходящими для данных ситуаций общения.

Под «прагматическими особенностями» понимаются такие случаи употребления тех или иных конструкций или слов, когда информант отмечает, что изначально предполагаемое сюжетом коммуникативное намерение персонажа недостаточно ясно или неверно выражено в переводе.

К этой группе относятся следующие комментарии (см. Таблицу 4):

**Таблица 4.**

#### Оценки и комментарии информантов по группе «Прагматические особенности»

Вариант	Оценка	Комментарии
1	- 2	«“разумеется, нет такого” – уверенность этой фразы не соответствует его не слишком уверенному тону»;
1	0	«Не чувствуется эмоциональной окраски»
2	- 2	«У всех фраз в диалогах более или менее мягкие коннотации и более изощрённые формулировки (чем в 1ой версии перевода) – и в таком стиле разговаривают все персонажи. Затрудняет восприятие и понимание смысла»
2	0	«“уж прости за грубость” – фраза звучит с ехидством, хотя должно быть извинение»;
2	0	«В некоторых моментах речь героев была немного резковата»;
3	0	«Телохранитель отговаривает Асуну (не очень убедительная лексика, более мягко отговаривает, чем в других переводах)»
3	0	«Кирито принимает решение сразиться (делает это менее

		уверенно, чем в других переводах)»
3	+ 2	«В переводе речь персонажей отлично сочеталась с их образом»;

Следует рассмотреть некоторые фразы, отмеченные информантами. Так, использованная в Варианте 1 фраза 'Разумеется, нет такого', целиком звучит так:

- (41) *Omae agete... ru wake nai yo na.*  
*You don't... have one, obviously.*  
*У тебя... Разумеется, нет такого.*

Если рассматривать только перевод с английского, каковой и был выполнен в трёх вариантах, то степень уверенности как раз равняется той, что выражает слово «разумеется». Но, так как при просмотре слышна оригинальная речь персонажа, то рецептор слышит в его тоне сомнение. Фраза в переводе с японского означает 'вероятно'. Следовательно, причина, указанная информантом, оправдана, и 'разумеется' в Варианте 1 выражает иное отношение персонажа к предмету, о котором он говорит, и его фраза целиком передаёт смысл иной, нежели тот, что был задан в оригинале. И этот вариант перевода заслужено получает более низкую оценку, чем другие.

Важно также рассмотреть фразу:

- (42) *Gomen yobisute ni shite.*  
*Sorry for using just your first name.*  
*Уж прости за грубость.*

В данном предложении должно звучать обычное извинение, но переводчик Варианта 2 добавил оттенок иронии или использовал намного менее вежливую форму. В японском варианте фраза звучит нейтрально, так

мог бы сказать любой человек, извиняясь перед знакомым. Тем более в голосе героя явно звучало сожаление или извинение, но иронии не было. Следовательно, использование перевода из Варианта 2 кажется неправомерным.

Также один из информантов отмечает, что в Варианте 2 в общем присутствуют более мягкие коннотации, что затрудняет восприятие, в то время, как в Варианте 3 две реплики героя (примеры (43) и (44)) кажутся менее выразительными или менее уверенными, чем в других вариантах.

(43) *Asuna-sama, konna sujou no shiru yatsu o gojitaku ni tomonau nado.*

*Asuna-sama, you can't let such a suspicious person into your home!*

*Госпожа Асуна, я не могу позволить этому подозрительному типу войти в ваш дом!*

*Асуна-сама, не вздумайте приглашать этого подозрительного типа к себе!*

***Уважаемая Асуна, вы не можете приглашать такого подозрительного типа к себе домой!***

Если рассматривать только русские варианты, можно заметить, что, действительно, в примере (43) в Варианте 3 реплика персонажа звучит более мягко, чем в других вариантах, что обусловлено использованием обращением 'уважаемая' и 'вы не можете'. В Варианте 2 фраза 'не вздумайте' звучит резко, а в Варианте 1 «я не могу позволить» звучит своевольно со стороны подчинённого. При этом, если взглянуть на японский текст, то переводчик Варианта 3 оказывается правым, т.к. в японском используется *nado*, которое обычно добавляется к концу глагола и несёт значение смягчения всего предыдущего высказывания. А т.к. говорящий является телохранителем того, к кому обращается, то он по социальному статусу обязан смягчать

высказывания и быть вежливым. При этом, выбор перевода в Варианте 1 и Варианте 2 обусловлены исключительно выбором самого переводчика и, возможно, попытка добавить экспрессивности высказыванию. В японском тексте в примере (43) персонаж говорит только о том, что его собеседник не может что-то сделать, а именно, идти вместе с этим типом неизвестного происхождения к себе в дом. Но в Варианте 1 фраза переведена так, будто сам говорящий имеет право вмешиваться в жизнь собеседницы и говорить с ней резко.

(44) *Ken de katare to iu nonara nozomu tokorodesu. Dyueru de kecchaku o tsuketashou.*

*I'm better at using swords than words. Let's end this with a duel.*

*Я лучше использую меч, чем слова. Покончим с этим с помощью дуэли.*

*Если желаешь побеседовать посредством мечей, я только за.*

*Сразимся на дуэли.*

***Я лучше обращаюсь с мечами, чем со словами. Решим же всё на дуэли.***

В примере (44) в Варианте 2, как и отмечал информант относительно всего Варианта 2 в целом, присутствует более мягкое выражение 'Если желаешь...!'. Возможно, это объясняется тем, что персонаж обращается к старшему по званию, однако он не входит в группу собеседника и подчиняться и, следовательно, вежливо говорить с ним не обязан. Также в английском предложении, с которого осуществлялся перевод, нет подобной конструкции, как и в японском. Значит переводчик решил, видимо, украсить перевод. Переводчик Варианта 3, по мнению информанта, снова использовал фразу, из-за которой реплика героя звучит менее уверенно. Думаю, это можно объяснить более длинной фразой, в то время как более короткая фраза звучит чётче (Вариант 1). С точки зрения передачи смысла, переводчик Варианта 3



не ошибся, но, вероятно, немного удлинил фразу в угоду точной передачи смысла. Возможно, при этом пострадала прагматика.

Если также рассмотреть Вариант 2 в целом, то в нём преобладают более эмоциональные реплики, даже если в оригинале они звучат нейтрально. Например:

(45) *Sugu ni modoranaito.*

*I need to get back.*

*Нужно вернуться.*

***Не мешало бы и вернуться.***

*Мне нужно вернуться.*

(46) *Teyuika, sono “otae”tte iu no yamete kurenai?*

*Also, must you address me so curtly?*

*И вообще, кто тебе разрешил так фамильярно обращаться ко мне?*

***И да, может, хватит мне “тыкать”?***

*Может, хватит ко мне на “ты” обращаться?*

(47) *...ima wa ichiban isogashii jikandashi...*

*But this is their busiest time...*

*Но он сейчас очень занят...*

***Но сейчас у неё полно дел...***

*В это время она очень занята...*

(48) *R-ryoukai.*

*R-roger.*

*П-понял.*

***З-замётано.***

*П-понял.*

Во всех приведённых примерах переводчик Варианта 2 использует более разговорную лексику, которая даёт дополнительные коннотации и из-за которых фразы звучат грубее, ироничнее и пр. Можно согласиться с информантами, отметившими, что «В некоторых моментах речь героев была немного резковата» и «У всех фраз в диалогах <...> более изощрённые формулировки». Напротив, Вариант 1, как это видно из примеров (45)-(48) скорее является тем вариантом перевода, в котором нет лишнего, поэтому некоторым кажется сухим, но и более точным, если сравнивать с английским переводом, что немаловажно.

В целом, нужно отметить ещё раз, что прагматические особенности перевода являются важными, с точки зрения информантов, для качества перевода, поскольку передают эмоции героев и их намерения. Однако они менее заметны, чем синтаксические или лексические особенности, о которых говорилось выше. При этом забывать о них не стоит. Также ещё раз отмечу, что Вариант 1 намного больше ориентируется на английский перевод, как уже было сказано в прошлых разделах анализа, а в Варианте 2 используются более разговорные и экспрессивные выражения.

### *3.2.5. Соответствие длины строки оригинальной звучащей фразе*

Данная группа оказалась самой малочисленной, но четверо информантов отметили, что длина фразы в субтитре должна быть максимально соответствовать длине звучащей фразы, чтобы у зрителя было достаточно времени на восприятие написанного предложения.

Указанные особенности связаны, прежде всего, с проблемами перевода субтитров, о которых говорилось выше, точнее, с требованиями к презентации субтитров на экране. Переводчик не должен допускать чрезмерно длинных предложений, которые бы затрудняли восприятие рецептором субтитров на экране (см. Таблицу 5).

Более всего, как можно заметить, в отношении длины строки информанты обращали внимание на Вариант 1.

(49) *Soropureya ni wa zettaitekina genkai ga arukaranara.*

*There's a big limit to what you can do as a solo player.*

*В одиночку много не добьёшься.*

*Одиночки всё-таки далеко не всесильны.*

*У игроков-одиночек есть предел возможностей.*

### Таблица 5.

#### Оценки и комментарии информантов по группе «Длина строки»

Вариант	Оценка	Комментарии
1	- 2	«“в одиночку много не добьёшься” – слишком короткая фраза, особенно если учесть, что опущена часть «в этой игре», что тоже немаловажно»;
1	0	«большое количество слов на экране, из-за чего взгляд только на текст»;
1	+ 2	«Не перегружен лишним текстом»;
3	+ 1	«...нормальное попадание в японский по звучанию»;

Прежде всего, нужно заметить, что информант, чей комментарий первым представлен в Таблице 5, ошибся в том, что в переводе была опущена часть «в этой игре». На самом деле персонаж произнёс *soropureya*, что означает 'solo players', 'соло-игроки', 'игроки, которые играют в одиночку и, напротив, не играют в группе и не набирают команду'. Это слово очень похоже по звучанию на *sono purei*, которое значит 'эта игра'.

Несмотря на низкие оценки, смысл фразы в Варианте 1 выражен достаточно точно. В оригинале герой сообщает, что у соло-игроков есть серьёзный предел. Переводчик, в таком случае, иначе выразил смысл, однако не позаботился о длине звучащей и написанной фраз. Предложение из Варианта 2 отражает смысл, если делать перевод с японского напрямую, но с

помощью «всё-таки» появляется большая эмоциональность фразы. В Варианте 3 переводчик уточняет, что есть предел именно «возможностей», хотя это было необязательно. Однако с добавлением одного слова строка становится длиннее, следовательно, и написанная фраза лучше воспринимается зрителем.

Если посмотреть на английское предложение в примере (49), можно заметить, что и оно точно передаёт смысл оригинального предложения. Также предложение в английском переводе достаточно длинное, значит, оно не влияло на дальнейшие переводы на русский.

Также в Таблице 5 приводится ещё один комментарий информанта, оценившего Вариант 3 на «+1»: «...нормальное попадание в японский по звучанию». Он не указывает на какой-либо конкретный пример и не говорит о недостатках. Более того, он оценивает этот вариант перевода достаточно высоко, а такая особенность, как длина строки, кажется ему в данном переводе хорошо выполненной.

В Варианте 1 также можно отметить несколько случаев чрезмерно длинных или коротких строк (если сравнивать с длиной оригинальных фраз), на которые информанты не указывали напрямую. В примерах (50) и (51) даны только японские, английские и русские реплики Варианта 1.

(50) *De, kantei sukirudakedo furendo toka ni ate wa?*

*Anyway, do you have any friends with an appraisal skill?*

***В любом случае, у тебя есть друзья среди мастеров распознавания?***

(51) *Sono "omae"tte iu no yamete kurenai?*

*...must you address me so curtly?*

***Кто тебе разрешил так фамильярно обращаться ко мне?***

Примеры (50) и (51) уже фигурировали в других частях анализа, соответственно, сейчас внимания заслуживает только длина реплик. А она,

как следует из примеров, различается. В обоих случаях русская реплика из Варианта 1 длиннее, чем японская и даже чем английская, хотя является явным переводом английского варианта, а не оригинального текста.

Однако несмотря на указанные немногочисленные случаи можно сделать вывод, что соответствие длины печатной строки звучащей реплике, хоть и является одной из особенностей перевода субтитров и обязательным техническим условием, не так сильно влияет на оценку зрителей. Информанты, как следует из Таблицы 5, отметили лишь Вариант 1 как тот, в котором присутствуют некоторые строки по длине превышающие лимит, и Вариант 3 как тот, в котором длина строк хорошо подобрана переводчиком.

### 3.3. Анализ передачи эстетических ценностей оригинала, эстетических норм и их связей с эквивалентностью и адекватностью перевода

В предыдущих разделах этой главы были подробно рассмотрены все особенности перевода, которые указали в комментариях информанты. Ещё раз перечислим особенности каждого варианта перевода, упомянутые выше (см. 1.3) в связи с отражением эстетических ценностей и нормы оригинала в переводах, а также в связи с их отношением к эквивалентности и адекватности.

*Эстетическая функция.* В сводной таблице (см. Приложение 2) представлены оценки информантов для всех вариантов перевода на русский, а также выведены общие оценки. Также общие оценки есть в Таблице 6 ниже. Из того, что Вариант 3 в итоге получил самую высокую оценку, следует вывод, что в нём *эстетическая функция* выполняется наилучшим образом, потому как эстетическая функция заключается в оказании эстетического воздействия наиболее близкого к тому, что оказывал оригинальный текст.

*Эстетические нормы,* которые в идеале должны учитываться в каждом переводе на русский:

- Синтаксис: конструкции, свойственные русскому языку, со свободным порядком слов.
- Лексика: использование лексем, максимально передающих ценности оригинала, способных сохранить впечатление таким же, каким оно было от оригинального текста.
- Категория вежливости: выражение категории всеми средствами, которые будут максимально выражать её значения и которые будут иметь нужный эстетический эффект.
- Прагматика: максимально точная передача эмоций и намерений персонажа, которые выражались оригинальными репликами.
- Длина строки: максимальное сохранение длины реплики с учётом требований презентации субтитров на экране.

В Таблице 6 представлены способы выражения эстетических ценностей оригинального текста, случаи отступления от эстетических норм, а также результат передачи ценностей оригинала (удачная/неудачная) в связи с эстетической оценкой (по оценке информантов).

Как из Таблицах 6-8, информанты более всего обращали внимание на нарушение норм в лексической и синтаксической составляющих, а также в выражении категории вежливости. Кроме норм языка они опирались на собственные внутренние нормы о правильности/неправильности использования той или иной лексики или порядка слов в русском предложении.

#### **Таблица 6.**

Передача эстетических ценностей оригинала и эстетические оценки.

## Вариант 1 русского перевода

	<b>Эстетическая ценность</b>	<b>Эстетическая оценка</b>
1	Эстетические ценности оригинала выражаются не очень удачно, есть несколько случаев плохого построения фраз, отмеченных информантами, вероятно, по причине личных предпочтений.	Оценки в диапазоне: «-2» - «0»
2	В данной категории эстетические ценности передаются по-разному – удачно и неудачно, чем объясняется большой разброс оценок. При этом нужно заметить, что отрицательные оценки приходится на случаи неудачного выбора лексем и ошибки переводчика, а в остальных случаях большую роль играют личные предпочтения информантов в области перевода названий/званий.	Оценки в диапазоне: «-2» - «+2»
3	Для русскоязычного человека категория вежливости выражена неплохо, хотя оценил этот отметил этот вариант перевода как положительный в ключе категории вежливости только один информант. Ценности выражены, однако, не очень хорошо (характерно полное опущение именных суффиксов и потеря значения, которое они несли), что можно вывести из комментариев других информантов, более высоко оценивших и отметивших Варианты 2 и 3 перевода. Эстетическая норма нарушается, поскольку пропадают важные показатели отношений между героями.	Оценки в диапазоне: «+2»
4	Эстетические ценности оригинала выражены не очень удачно, т.к. переводчик использовал более нейтральные варианты выражений, из-за чего исчезла основная эмоциональная окраска текста.	Оценки в диапазоне: «-2» - «0»
5	Ценности выражаются не очень хорошо, т.к. отмечены случаи использования слишком длинных фраз, однако один из информантов посчитал эту длину удачной.	Оценки в диапазоне: «-2» - «+2»
<b>Общая оценка: + 9</b>		

**Таблица 7.**

Передача эстетических ценностей оригинала и эстетические оценки.

## Вариант 2 русского перевода

	<b>Эстетическая ценность</b>	<b>Эстетическая оценка</b>
1	Ценности выражаются удачно, но есть несколько случаев неудачного построения фраз, отмеченных информантами, вероятно, по причине личных предпочтений.	Оценки в диапазоне: «-1» - «0»
2	Эстетические ценности в данном варианте переводы в ключе лексики переданы по-разному. Перевод игровой терминологии делается с использованием заимствований, что не одобряется информантами, т.к. в норме предпочтительно использовать русские слова, которые используются также при официальных переводах игр. Также этот перевод характеризуется намного более вольным переводом с большим количеством перифразов, а также использованием более экспрессивных выражений, которые искажают смысл, что нарушает эстетические нормы оригинала.	Оценки в диапазоне: «-2» - «+2»
3	Ценности категории вежливости выражены своеобразно для русскоязычного человека – передача именных суффиксов при помощи транскрипции. Однако некоторой частью информантов (2 человека) это было воспринято с радостью, т.к., по их мнению, именные суффиксы следует оставлять именно в том виде, т.к. для любителей жанра они тогда несут большую ценность. Однако эстетическая норма оказывается нарушенной.	Оценки в диапазоне: «-1» - «+2»
4	Эстетические ценности оригинала выражены не очень удачно, т.к. переводчик использовал более экспрессивные слова и выражения.	Оценки в диапазоне: «-2» - «0»
5	Выбрана оптимальная длина строк.	Оценки в диапазоне: нет оценок
Общая оценка: + 3		

**Таблица 8.**

Передача эстетических ценностей оригинала и эстетические оценки.

## Вариант 3 русского перевода



	<b>Эстетическая ценность</b>	<b>Эстетическая оценка</b>
1	Ценности оригинала выражаются неудачно, т.к. 6 информантов отметили неудачное построение фраз и частое копирование конструкций английского языка. Однако присутствует и немного положительных оценок.	Оценки в диапазоне: «-2» - «+2»
2	В данной категории выражение эстетических ценностей удачно, что видно из общих оценок информантов, хорошо подобран перевод игровых терминов, но есть несколько случаев, когда перевод нарушал не норму оригинала, а внутренние нормы самого информанта, который не одобрил использование непривычного слова.	Оценки в диапазоне: «0» - «+2»
3	Ценности категории вежливости в этом варианте перевода передаются наиболее удачно, судя по достаточно высоким оценкам информантов и по их комментариям. В этом варианте переводчик избирает стратегию замены суффиксов аналогами русского языка, чем делает попытку передать из значения наиболее полно средствами русского языка, чего и требует эстетическая норма.	Оценки в диапазоне: «0» - «+2»
4	В большинстве случаев ценности эмоциональной окраски и речи выражена удачно, только один информант посчитал одну фразу немного менее уверенной, чем в оригинале.	Оценки в диапазоне: «0» - «+2»
5	Ценности, имеющие отношение к длине фразы, выражены хорошо, очень удачно подобрана длина строк.	Оценки в диапазоне: «+2»
Общая оценка: + 15		

Если вновь вернуться к таким понятиям, как адекватность и эквивалентность, о соотношении которых с терминами Я. Мукаржовского говорилось в разделе 1.3., можно заметить, что информанты действительно склоняются к одной стратегий, предполагающей адекватность.

*Эстетическая ценность* текста субтитров связана как с адекватностью, так и с эквивалентностью перевода. Цель субтитров – передать максимум информации оригинального текста и сохранить его эстетическое воздействие. Достичь этого можно обеими стратегиями – делая перевод более адекватным или более эквивалентным. В рассмотренных здесь переводах использовались обе стратегии. Например, категория вежливости передавалась копированием суффиксов, что тяготеет к стратегии эквивалентности, а в другом переводе та же категория выражалась аналогами русского языка – это стратегия адекватности. Получается, что эстетические ценности оригинала можно передавать по-разному, главное, чтобы они были переданы максимально точно.

*Эстетическая функция* лучше всего передается в Варианте 3 русского перевода, который информанты оценили выше всего. Из этого следует, что, раз эстетическая функция связана с адекватностью (раздел 1.3.), то информантам больше нравится стратеги адекватности.

Также в пользу этой стратегии говорит то, что информанты при оценивании больше ориентировались на нормы родного языка, и потому использование заимствованных терминов при наличии русских, перевод именных суффиксов транскрипцией и копирование англоязычных конструкций не были высоко оценены информантами. Т.е. зрители предпочитают, чтобы в переводе соблюдались эстетические нормы языка перевода и их собственные внутренние нормы (представления о произведении), следовательно, им оказывается важнее адекватность перевода.

### **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3**

В данной главе было приведено обоснование выбора использованного метода исследования – эксперимента. Также был проведён подробный анализ особенностей переводов на русский язык, которые информанты отметили как повлиявшие на их эстетическую оценку. Все особенности были разбиты на

пять групп для удобства анализа, для каждой группы была составлена отдельная таблица оценок и комментариев информантов для наглядности.

В ходе анализа было выявлено, что такая особенность перевода субтитров, как длина строки, которую важно соблюдать, т.к. зритель воспринимает текст зрительно в течение ограниченного времени, не очень сильно влияет на мнение информантов на качество перевода. Особенности, связанные с выражением эмоций персонажей и их коммуникативных намерений, влияют на мнение информантов немного больше, что видно из Таблицы 4 в разделе 3.2.4. Далее было выяснено, что наиболее сильно на оценки информантов влияет выражение категории вежливости японского языка, а также синтаксический строй предложений и передача смысла при помощи лексики.

Далее было рассмотрено, сохранение каких эстетических норм (в соответствии с выделенными ранее группами особенностей) предполагается в русском переводе. И были кратко отмечены отклонения от норм и то, как на эти отклонения реагировали информанты. Выяснилось, что они обращали внимание не только на то, выражались ли эстетические ценности оригинала согласно нормам русского языка, но и на то, выражались ли они согласно их собственным эстетическим нормам. В основном это было связано с порядком слов в русских предложениях, с переводом терминов, с сохранением или опущением именных суффиксов японского языка, с предпочтениями в выборе более или менее разговорных вариантов слов.

Также в последнем разделе главы было выявлено, что информанты более высоко оценивали переводы, в котором переводчик больше следовал стратегии адекватности, а не эквивалентности перевода оригиналу. Т.к., во-первых, информанты особенно сильно ориентировались на нормы русского языка и на собственные представления о правильности и понятности перевода, во-вторых, эстетическая функция по оказанию воздействия на

зрителя, тесно связанная с адекватностью перевода, лучше всего выполняется в Варианте 3 перевода, который по итогам информанты оценили выше всего. Из этого не следует, что менее эквивалентный перевод хуже передаёт ценности оригинала, напротив, он передаёт их более ясно и делает их более доступными для носителей языка перевода.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Мы попытались определить особенности литературного текста, которые влияют на его эстетическую оценку, и на основании этого описать переводческие стратегии, используемые при передаче эстетического компонента оригинала в тексте на другом языке. Литературный текст понимался здесь расширительно: для анализа был выбран необычный

материал – переводные субтитры к мультсериалу «Sword Art Online» на английском и русском языках в сопоставлении с оригинальным текстом речи персонажей на японском. Оценки, данные информантами в процессе эксперимента, а также их комментарии, показали, что эстетический компонент несомненно присутствует в текстах этого жанра, а значит и расширительное понимание «литературы» и «эстетики» вполне оправдано.

Как и в оригинале, языковые средства, использованные в русских переводах и повлиявшие, по мнению информантов, на их качество, включали синтаксические и лексические особенности (в том числе семантические несоответствия), а также, культурно-специфичные особенности передачи категории вежливости, прагматические особенности перевода и, специфичное для данного вида искусства соответствие длины строки оригинальной звучащей фразе.

Было выявлено, что на понижение или повышение эстетической оценки влияет то, насколько хорошо переводчику удалось передать *эстетические ценности* оригинала и удалось ли придерживаться *эстетических норм* в процессе перевода (см. Таблицы 6-8). Более всего информанты обращали внимание на нарушение норм в лексической или синтаксической составляющих текста, а также в способах выражения категории вежливости. Можно сделать вывод, что информанты опираются на собственные внутренние нормы о правильности/неправильности порядка слов в предложении или использовании той или иной лексики и формы слова, предпочитая привычные конструкции в предложениях, передачу именных суффиксов японского языка русскими аналогами, русские термины заимствованным. Кроме того, оказалось, что информанты не принимают разговорного стиля и вольного перевода, искажающего смысл.

Было замечено, что на качество текста в некоторых случаях влияет использованный переводчиком английский перевод, что проявилось в

построении предложений, в неточной передаче информации и коммуникативных намерений героев.

Было обнаружено, что влияющие на *эстетическую оценку* понятия (эстетическая функция, эстетическая норма, эстетическая ценность) соотносятся с эквивалентностью и адекватностью перевода. Тем не менее, результаты эксперимента показали, что информанты при оценивании склонны принимать стратегию адекватности, а не эквивалентности перевода, т.е. они предпочитают, чтобы были соблюдены нормы языка перевода и их собственные внутренние нормы.

Эстетическая функция соотносится с адекватностью перевода, потому что для выполнения текстом этой функции переводчик будет скорее стремиться более понятно передать информацию и выразить чувства героев, чем пытаться сохранить эквивалентность перевода и оригинала. Иными словами, реализация эстетической функции перевода казалась информантам более важной, чем эквивалентность.

*Эстетическая норма* связана с адекватностью, ориентируясь не столько на нормы языка оригинала, сколько на нормы языка перевода, соответствующие языковому коллективу и индивиду-носителю данного языка.

Эстетическая ценность перевода в разной степени соотносится с эквивалентностью и адекватностью в каждом отдельном переводе в зависимости от того, какой стратегии придерживается переводчик. Однако перевод субтитров, как было выяснено в Главе 2, основывается на переводе художественных диалогов, в которых важно передать такие ценности, как своеобразие речи персонажей, прагматика текста и т.д., следовательно, в данном случае более важным представляется передача эстетических ценностей, связанных со стратегией адекватности перевода.

### **ЛИТЕРАТУРА:**

Алексеев 1971 – Алексеев М.П. Проблемы художественного перевода. – Иркутск.: Академия, 1971.

Алпатов 1973 – Алпатов В. М. Категории вежливости в современном японском языке. – М., 1973.

Алпатов 2003 – Алпатов В. М. Япония: язык и общество. – М.: Институт востоковедения РАН, © 2003, «Муравей», 2003.

- Бархударов 1975 – Бархударов Л. С. Язык и перевод. – М., 1975.
- Будагов 1984 – Будагов Р. А. Академик А.Н. Веселовский как переводчик Боккачо (К проблеме художественного перевода). – М., 1984. – 345с.
- Виноградов 1986 – Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. – М.: ВШ, 1986. – 336 с.
- Глухов 2005 – Глухов В.П. Основы психолингвистики: учеб. пособие для студентов педвузов. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 351 с.
- Казакова 2002 – Казакова Т.А. Художественный перевод. Учебное пособие. / Т.А. Казакова. – С.-П.: 2002.
- Карасик 1992 – Карасик В. И. Язык социального статуса. – М.: Ин-т языкознания РАН; Волгогр. гос. пед. ин-т, 1992.
- Комиссаров 2001 – Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС, 2001. – 424 с.
- Краткий словарь по эстетике. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
- Кузьмичев 2012 – Кузьмичев С. А. «Вестник МГЛУ» 2012, №9. С.140-149.
- Мукаржовский 1994 – Мукаржовский Я. Преднамеренное и непреднамеренное в искусстве // Исследования по эстетике и теории искусства: Пер. с чешск. – М.: Искусство, 1994.
- Мукаржовский 1994 – Мукаржовский Я. Структурализм в эстетике и в науке о литературе // Исследования по эстетике и теории искусства: Пер. с чешск. – М.: Искусство, 1994.
- Ожегов 1989 – Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1989. – 773с.
- Окуяма Масуро 1973 – Окуяма Масуро. Гэндэй кейго дзитэн (Словарь современного вежливого японского языка). – Токио, 1973.



- Советский энциклопедический словарь 1985 – Советский энциклопедический словарь / под ред. А.М. Прохорова и др. – М., 1985. – 934 с.
- Современный словарь иностранных слов 1994 – Современный словарь иностранных слов. – СПб.: Дуэт, 1994. – 752 с.
- Тетради переводчика 1971 – Тетради переводчика: Вып. 8 / под ред. проф. Л.С. Бархударова. – М.: Международные отношения, 1971. – 128 с.
- Толковый словарь русского языка 1989 – Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Л.П. Крысина. – М., 1989. – 578 с.
- Тюленев 2004 – Тюленев С.В. Теория перевода: Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 336 с.
- Холодович 1979 – Холодович А. А. Грамматические категории уважительности в современном японском языке. Сборник «Японское языкознание». – М., 1979.
- Чужакин 2002 – Чужакин А. Мир перевода – 7. Общая теория устного перевода и переводческой скорописи. Курс лекций. – М.: Р. Валент, 2002. – 160 с.
- Швейцер 1988 – Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
- Якобсон 1985 – Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. // Избранные работы. – М: Прогресс, 1985.
- Gottlieb 1994 – Gottlieb H. Linguistic Algorithms of Translation. Heidelberg, 1994. – 230 pp.
- Osgood et al. 1957 – Osgood C. E., Suci G. J. and Tannenbaum P. H. The Measurement of Meaning. Urbana, Chicago and London: University of Illinois Press, 1957. – 342 pp.

### Электронные ресурсы:

Википедия – свободная энциклопедия: [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org> (Дата обращения: 15.05.2016)

Звягин Ф. Е. Анализ актуального употребления категорий вежливости японского языка: [Электронный ресурс] // Вестник Омского Университета. 1998. №3. URL: <http://philology.ru/linguistics4/zvyagin-98.htm> (Дата обращения: 11.05.2016)

Обращения в японском языке: [Электронный ресурс] // Грамматика японского языка. URL: <http://nippon.temerov.org/gramat.php?page=2> (Дата обращения: 11.05.2016)

Словари и энциклопедии на Академике: [Электронный ресурс]. URL: <http://academic.ru> (Дата обращения: 05.05.2016)

Субтитры от AniPlay.TV: [Электронный ресурс]. URL: <http://aniplay.tv> (Дата обращения: 30.03.2016)

Субтитры от HorribleSubs: [Электронный ресурс]. URL: <http://horriblesubs.info> (Дата обращения: 30.03.2016)

Фролова О. П. Японский речевой этикет: [Электронный ресурс] // Русский филологический портал. Новосибирск, 1997. URL: <http://www.philology.ru/linguistics4/frolova-97.htm> (Дата обращения: 14.05.2016)

## ПРИЛОЖЕНИЕ 1

**Таблица 9.**

Сводная таблица результатов эксперимента с субтитрами

	Вариант 1	Вариант 2	Вариант 3
1	+ 2	0	- 1

	<p>Причины: Лучший из предложенных. В японской озвучке также звучало много похожих слов, что и встречалось в переводе.</p>	<p>Причины: Если сравнить с первым переводом, добавлено много лишних слов.</p>	<p>Причины: Построение предложений некорректно. Плохо воспринимается.</p>
	+ 2	- 2	0
2	<p>Причины: Наиболее полный и разъясняющий перевод. Также отсутствуют опечатки и все эти японизмы кун/чан/сама.</p>	<p>Причины: Перевод, грубо говоря, для той части населения, которая знакома с жанром как аниме, так и MMORPG.</p>	<p>Причины: Перевод – попытка совершить работу над ошибками второй части, но не до конца удачная. Вроде бы и «левель» заменились «уровнями», но, с другой стороны, – госпожа «СУБЛИДЕР» вызывает весьма странные эмоции.</p>
	+ 1	0	+ 2
3	<p>Причины: Специфические термины подробно описаны (бета-тестер).</p>	<p>Причины: Практически дословный перевод терминов, званий. Расстановка слов в предложении хромает.</p>	<p>Причины: Более точный перевод.</p>
4	- 2	0	+ 2

<p>Причины:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- "сфамильярничал" что за слово такое? Не люблю его;</li> <li>- "в одиночку многого не добьёшься" слишком короткая фраза, особенно если учесть, что опущена часть "в этой игре", что немаловажно;</li> <li>- "я боялся, что ты будешь испугана..." - наверное, "напугана" прозвучит лучше;</li> <li>- "разумеется, нет такого"</li> <li>- уверенность этой фразы не соответствует его не слишком уверенному тону;</li> <li>- "на "вы" обращаться?" - при "anata" откуда-то взялось ещё 2 слова;</li> <li>- "он тебя на 10 уровней старше" - старше? Наверное, «выше»;</li> <li>- "если она так важна для вас, то могли бы, по крайней мере, выбрать ей достойных телохранителей" – звучит коряво и слишком длинно.</li> </ul>	<p>Причины:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- "уж прости за грубость" - фраза звучит с ехидством, хотя должно быть извинение;</li> <li>- "кто-нибудь проверенный, пригласит тебя в гильдию" – не нравится слово «проверенный»;</li> <li>- "со скиллом "экспертиза"</li> <li>- я бы все же склонилась к «навыку», в играх такое переводится. Плюс слова «скилл», «лevelы», «качать скилл» - лучше бы перевели.</li> <li>- "замётано" – не к месту, панибратство какое-то;</li> <li>- "отвоюй её мечами" - тоже очень странно звучит;</li> <li>- "Асуна-кун" - жуть какая, так же, как и все «кун», «сама», «сан».</li> </ul>	<p>Причины:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- "у игроков-одиночек есть предел возможностей" - ну наконец-то хороший вариант;</li> <li>- "распустить группу" - наконец-то появилось, а то вообще не ясно, что он там сделал;</li> <li>- "не качала" - навык, снова;</li> <li>- вся ситуация с титулами значительно лучше, чем в других вариантах;</li> <li>- "мисс Асуну" - а нельзя ли оставить просто Асуну? Он явно старше, обращение просто по имени нормально в такой ситуации;</li> </ul>
--	--	---

	0	+ 1	+ 2
5	<p>Причины: Мне сложно это объяснить с рациональной точки зрения, но по ощущениям перевод чуть угловат, нет гибкости, большое кол-во слов на экране, из-за чего взгляд только на текст, картинку рассмотреть не успеваешь, в некоторых местах можно предложения обобщить.</p>	<p>Причины: Лучше, но до третьего варианта не дотягивает, мне не очень понравились места в переводе, где английские слова записаны по-русски («левел», «скилл»).</p>	<p>Причины: Тут ситуация лучше, чем с обоими вариантами, перевод кажется более «живым».</p>
6	+ 2	- 1	+ 1

	<p>Причины: Самый приятный для чтения перевод (хорошее построение фраз, орфография/пунктуация на уровне). Из всех трёх вариантов текст лучше всего адаптирован. Единственный вариант, в котором «передовую линию» не назвали «передним краем». Из минусов – «лидирующая группа» вместо «проходчиков», принятых в фандоме.</p>	<p>Причины: Худший вариант из предложенных. Переводчик не знаком с терминологией РПГ («шкала хит-поинтов» вместо «шкалы здоровья»). Режут глаза суффиксы «-сама», «-кун» и т.д., а также слово «скилл» в русском тексте, «битер». Создаётся ощущение, что текст просто переведен буквально, а не адаптирован, что является основным минусом.</p>	<p>Причины: Единственный вариант, в котором переведено сообщение «Распустить группу». Точен с точки зрения перевода, читается местами легко, а местами формулировки предложений слишком «не русские». «Передний край» вместо «передовой линии» не нравится.</p>
	- 1	+ 1	- 2
7	<p>Причины: В общем-то неплохо, но были мелкие шероховатости («покончим с этим с помощью дуэли» и так далее), плюс перевод игровых терминов некорректен. В частности, называть «битеров» просто бета-тестерами нельзя, у них разный оттенок.</p>	<p>Причины: Перевод точнее. В связи с этим появилось несколько конструкций, немного режущих ухо. Перевод терминов более правильный. Отдельный субъективный плюсики за именные суффиксы: лично я считаю нужным сохранять их.</p>	<p>Причины: Напоминает некачественный перевод ансаба. Копируются английские конструкции и выражения, не адаптированные под русский язык.</p>
8	0	+ 1	+ 2

	Причины: Употреблялись слова, которые обычно не используются в простом общении между людьми.	Причины: Речь персонажей была более адаптирована под реальную.	Причины: В переводе речь персонажей отлично сочеталась с их образом. Точно передан смысл.
	+ 1	0	+ 2
9	Причины: Хорошо, но маловато геймерского лексикона. Сам перевод понравился.	Причины: В некоторых моментах речь героев была немного резковата.	Причины: Здесь присутствует, в первую очередь, геймерский лексикон. И это немаловажно для перевода данного аниме. Перевод наиболее точно отражает оригинал (японский).
	0	- 1	+ 1
10	Причины: Перевод достаточно точный, читается легко. К минусам можно отнести отсутствие сленга (если видео на игровую тематику, то использование в нём сленга более чем допустимо, особенно если он встречается на языке оригинала).	Причины: Ошибки в построении предложений и неточности в переводе, хотя и присутствовал геймерский сленг.	Причины: местами были ошибки в построении предложений, но это мелочи.
11	+ 1	- 2	0



	<p>Причины:</p> <p>Я бы это охарактеризовала как «линейный» перевод, нейтральный, ничего лишнего.</p> <p>(«Узнать» про копье, а не «разузнать»).</p> <p>Плохо только, что не ясно, что «Экспертиза» - это скилл, который качают.</p>	<p>Причины:</p> <p>У всех фраз в диалогах более мягкие коннотации и более изощренные формулировки (чем в 1ой версии перевода) – и в таком стиле разговаривают все персонажи.</p> <p>Затрудняет восприятие и понимание смысла.</p>	<p>Причины:</p> <p>Более удачны эпизоды:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Перебирает имена, как к ней обращаться.</li> </ul> <p>Менее удачны эпизоды:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Телохранитель отговаривает Асуну (не очень убедительная лексика, более мягко отговаривает, чем в других переводах)</li> <li>- Кирито принимает решение сразиться (делает это менее уверенно, чем в других переводах)</li> </ul>
	0	+ 1	+ 2
12	<p>Причины: Текст переведён почти дословно, нет конструкций, привычных для русскоговорящего человека. Однако пониманию смысла это не помешало.</p>	<p>Причины: Отлично отражена специфика видео и характеры персонажей.</p> <p>Также очень легко читается.</p>	<p>Причины: Отлично передаёт смысл.</p> <p>Отсутствуют непонятные некоторым зрителям вещи (к примеру, японские именные суффиксы), что также улучшает восприятие. И присутствует перевод надписей.</p>
13	0	+ 2	+ 1

	<p>Причины: Складывается впечатление, что перевод дословный. Не чувствуется эмоциональной окраски, но смысл будто бы передан точно.</p>	<p>Причины: 100% попадание в целевую аудиторию, анимешников-геймеров. Приставки «кун», «сама» и т.д. для таких людей дают большую окраску, чем любая, даже хорошая адаптация. Игровая терминология для ЦА близкая.</p>	<p>Причины: Тоже понравился, но из-за адаптации без приставок «кун», «сама» не самый лучший. Нравится «битер», очень понравился ход с введением новой терминологии на основе уже существующей (бета-тестер + читер).</p>
	+ 2	- 1	+ 1
14	<p>Причины: Перевод более раскрытый, художественный. Минимум непонятных слов. Большинство попаданий по длине текста с японской озвучкой.</p>	<p>Причины: Много слов в кавычках, т.е. смысл не раскрыт. Некоторые предложения заставляют долго вдумываться в смысл. Много дополнений, вроде «сама», не несущих смысла для русскоязычного человека.</p>	<p>Причины: Схож со вторым. Но тут чуть лучше раскрыт смысл. И нормальное попадание в японский по звучанию.</p>
15	+ 2	+ 1	0

	<p>Причины: Перевод выполнен грамотно, без допущения орфографических и пунктуационных ошибок. Не перегружен лишним текстом.</p>	<p>Причины: Перевод понравился, но смутило большое количество геймерской терминологии.</p>	<p>Причины: В сравнении с остальными вариантами этот перевод менее литературный.</p>
Итог	+ 9	+ 3	+ 15

## ПРИЛОЖЕНИЕ 2

**Таблица 10.**

Краткая сводная таблица результатов эксперимента с субтитрами

	<b>Вариант 1</b>	<b>Вариант 2</b>	<b>Вариант 3</b>
1	+ 2	0	- 1
2	+ 2	- 2	0
3	+ 1	0	+ 2
4	- 2	0	+ 2
5	0	+ 1	+ 2
6	+ 2	- 1	+ 1
7	- 1	+ 1	- 2
8	0	+ 1	+ 2
9	+ 1	0	+ 2
10	0	- 1	+ 1
11	+ 1	- 2	0
12	0	+ 1	+ 2
13	0	+ 2	+ 1
14	+ 2	- 1	+ 1
15	+ 2	+ 1	0
Итого	+ 9	+ 3	+ 15