

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СУБТИТРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ
СОВРЕМЕННЫХ БРИТАНСКИХ КИНОФИЛЬМОВ)**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по специальности 45.05.01
Перевод и переводоведение
очной формы обучения, группы 04001315
Щербины Александры Олеговны

Научный руководитель
к.ф.н. доцент
Дрыгина Ю.А.

Рецензент
д.ф.н. доцент
Гарагуля С.И.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА I. Теоретические основы изучения лингвистических особенностей субтитров	7
1.1. История перевода кинофильмов.....	7
1.2. Способы перевода кинофильмов.....	9
1.3. Место перевода кинофильмов с помощью субтитров в общей теории перевода.....	10
1.4. Субтитрование как возможность перевода кинофильмов.....	13
1.4.1. Понятие «субтитра».....	13
1.4.2. Требования к презентации субтитров на экране.....	14
1.4.3. Понятие эквивалентности и адекватности при переводе кинофильмов с помощью субтитров.....	19
1.4.4. Прагматический потенциал субтитров и их прагматическая адаптация.....	22
1.4.5. Переводческие трансформации, применяемые при переводе кинофильмов с помощью субтитров.....	26
1.5. Преимущества и недостатки перевода кинофильмов с помощью субтитров.....	29
Выводы по ГЛАВЕ I	31
ГЛАВА II. Анализ перевода современных британских кинофильмов на русский язык с помощью субтитров	32

2.1. Предпосылки выбора современных британских кинофильмов для анализа лингвистических особенностей субтитров при переводе на русский язык.....	32
2.2. Анализ соответствия русскоязычных субтитров требованиям к презентации субтитров на экране.....	33
2.3. Анализ переводческих решений относительно компрессии текста при переводе на русский язык с помощью субтитров.....	35
2.4. Анализ переводческих решений относительно прагматической адаптации при переводе на русский язык с помощью субтитров.....	38
2.5. Анализ переводческих трансформаций, лежащих в основе перевода современных британских кинофильмов на русский язык с помощью субтитров.....	48
Выводы по ГЛАВЕ II.....	58
Заключение.....	60
Список использованной литературы.....	62

ВВЕДЕНИЕ

В связи с глобализацией и распространением иностранной кинопродукции в России аудиовизуальный перевод становится одним из приоритетных направлений изучения. В настоящее время наиболее распространены два вида перевода кинофильмов: дублирование и субтитрование. Настоящее исследование посвящено анализу существующих методов и способов перевода кинофильмов с помощью субтитров.

Актуальность данного исследования обусловлена ростом потребности в качественных переводах кинофильмов и недостаточности научного освещения проблем и особенностей киноперевода в целом и киноперевода с помощью субтитров в частности.

Цель исследования заключается в определении и изучении основных переводческих стратегий и решений при переводе кинофильмов с помощью субтитров.

В соответствии с целью исследования мы ставим перед собой следующие задачи:

1. Определить место перевода кинофильмов с помощью субтитров в теории и практике перевода.
2. Проанализировать лингвистический и технический аспекты перевода кинофильмов с помощью субтитров.
3. Выявить основные технические и лингвистические трудности, с которыми сталкивается переводчик в процессе перевода кинофильмов с помощью субтитров, а также найти пути их преодоления.
4. Провести анализ и классифицировать основные переводческие приемы и трансформации, используемые при переводе кинофильмов с помощью субтитров, на примере современных британских кинофильмов.

Объектом данного исследования являются лингвистические особенности субтитров, используемые при переводе кинофильмов на

иностранные языки, а также технические особенности презентации субтитров на экране.

Предметом исследования послужили переводческие трансформации, используемые в процессе перевода кинофильмов с помощью субтитров с английского языка на русский.

Практическая ценность исследования обусловлена высокой потребностью в качественном переводе кинофильмов на русский язык с помощью субтитров вследствие распространения в России любительских субтитров к зарубежным кинофильмам низкого качества.

Результаты исследования могут быть использованы в целях усовершенствования автоматизированных программ по обработке субтитров, а также в качестве дополнительного материала для подготовки студентов в рамках преподавания теории и практики перевода.

Материалом для работы послужил ряд британских художественных кинофильмов: “The Party” («Вечеринка») режиссёра Салли Поттер, “Goodbye Christopher Robin” («Прощай, Кристофер Робин») режиссёра Саймона Кёртиса, “England is Mine” («Англия принадлежит мне») режиссёра Марка Гилла и “The Lady in the Van” («Леди в фургоне») режиссёра Николаса Хитнера. Выбор был обусловлен тем, что данные киноленты демонстрировались только в рамках кинофестиваля британского кино с оригинальной звуковой дорожкой и русскими субтитрами (за исключением кинофильма “Goodbye Christopher Robin” («Прощай, Кристофер Робин»)), в массовый же кинопрокат выпущены не были, а потому не дублировались.

Материалом для сопоставления при проведении данного исследования стала речь на английском языке, представленная на оригинальных звуковых дорожках и скриптах, и ее перевод, представленный в субтитрах на русском языке. В материал исследования не включались авторские переводы, полностью искажающие смысл переводимых фраз и избыточные ненормативной лексикой.

Структура и содержание работы определены составом решаемых проблем и задач. Исследование состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, списка использованной литературы.

Глава I. Теоретические основы изучения лингвистических особенностей субтитров

1.1. История перевода кинофильмов

Во времена немого кино перевод было относительно легко осуществлять. Немые фильмы отличались межнациональным характером, поскольку актёры выражались на языке жестов, которые были понятны представителю любой культуры. Кроме того, оригинальные интертитры легко замещались переводными. С появлением «звукового кино» в конце 1920-х киноиндустрия столкнулась с проблемой «языкового барьера» при продвижении продукции за границу.

Поначалу эта проблема решалась посредством производства разноязычных версий одного фильма (использовался тот же сценарий, но разные режиссеры и актёры). Этот способ был весьма затратным, к тому же сказывался на качестве выпускаемого материала и большого интереса у публики не имел.

Вторым способом преодоления «языкового барьера» стал дубляж. В 1928 г. в Голливуде были предприняты первые попытки дублирования кинофильмов, т.е. полного замещения оригинальных диалогов переводными, которые озвучивались сторонними актёрами — носителями языка. Так началась эра кинодублирования – одного из наиболее распространенных на сегодняшний день способов кино/видео перевода. Такой вариант адаптации кино получил распространение в крупных странах, таких как Франция, Италия, Испания и Германия.

Третий способ локализации зарубежных кинофильмов – субтитрование – появился в начале 1930-х гг. Изобретателем такого способа перевода традиционно считается американский киновед и переводчик Герман Г.

Вайнберг. Поначалу новый вид киноперевода был принят скептически, но в том, что он обладает рядом преимуществ сомнений не было. Субтитрование получило распространение в таких небольших странах как Нидерланды, Бельгия, Швеция, Греция, Португалия. Их решение использовать субтитры в качестве способа перевода было обусловлено следующими факторами: небольшое количество населения и, следовательно, скромные кассовые сборы от проката иностранных картин, низкая стоимость субтитров в сравнении с дубляжом (на субтитрование студии тратят в 8-15 раз меньше средств в сравнении с дублированием), несколько официальных государственных языков (Бельгия), большой объем ввозимых кинофильмов (Матасов, 2008).

В СССР выбор в пользу дубляжа был сделан в начале 1930-х гг. и был отражением государственного регулирования и идеологического контроля, выразившегося в жестком редактировании всей поступающей из-за рубежа кинопродукции. В результате в СССР сложилась школа дубляжа фильмов, а у зрителей выработалась привычка воспринимать иностранное кино в дублированном виде (Матасов, 2010).

Дубляж очень удобен для восприятия, все внимание зрителя сосредоточено на сюжете, а не рассеивается, как при чтении субтитров. Легендарный российский переводчик кинофильмов Л. Володарский говорил: «Я думаю, что титры в нашей стране невозможны. По одной простой причине, потому что, чтобы смотреть фильм с титрами должна быть привычка читать» (25-й кадр ... 2003).

Таким образом, каждая страна сделала свой выбор и отдала предпочтение конкретному способу адаптации кинофильмов, с учетом своих финансовых возможностей и особенностей восприятия.

1.2. Способы перевода кинофильмов

М. Берди, в классификации, опубликованной в журнале «Мосты», выделяет 5 основных видов киноперевода (Берди, 2005):

1. Синхронный перевод. В процессе работы синхронист переводит фильм без опоры на текст. Иногда переводчику приходится переводить фильм без предварительного просмотра и подготовки с целью как можно точнее передать содержание оригинала. Такой вид перевода использовался на международных кинофестивалях, кинонеделях и других аналогичных мероприятиях. На сегодняшний день этот вид перевода фильмов практически себя изжил, поскольку все фильмы на международных киномероприятиях в обязательном порядке субтитруются. Однако говорить, что синхронный перевод фильмов прекратил своё существование пока преждевременно.

2. Озвучивание фильма одним актёром или самим переводчиком. При этом способе перевода сохраняется оригинальный звукоряд, что позволяет зрителю прочувствовать атмосферу фильма и оценить эмоциональный фон. Происходит это следующим образом – на слегка приглушенную речь в студийных условиях накладывается русский перевод в исполнении актеров. При этом должны быть отчётливо слышны голоса актёров. Такой способ озвучивания появился в России в конце 1990-х гг., поскольку полноценный дубляж был, и является сейчас, достаточно дорогостоящим способом озвучивания. Уже в новой России такое озвучивание получило широкое распространение.

3. Озвучивание фильма 2-мя актёрами. Закадровое озвучивание, которое выполняется уже двумя актерами – мужчиной и женщиной, оригинальный звукоряд также сохраняется.

4. Полный дубляж фильма. В озвучке фильма принимает участие целый штат актеров. Такой вид перевода характеризуется значительной

компрессией материала, что вызвано необходимостью совпадения артикуляции актеров с переводом их реплик на другом языке. Такой метод озвучивания является весьма дорогостоящим. В СССР он выполнялся на очень высоком профессиональном уровне. Ежегодно на русский язык дублировалось более ста иностранных художественных фильмов. В настоящее время качество дубляжа значительно снизилось. Более востребованным стал несколько упрощённый телевизионный дубляж иностранных фильмов и сериалов – липсинг, особенность которого состоит в том, что укладка текста под артикуляцию осуществляется только в начале и конце фразы.

5. Использование титров при полном сохранении исходного звуоряда. Реплики персонажей воспроизводятся в виде текста на языке перевода в нижней части экрана. Здесь переводчику необходимо уместить перевод в ограниченное количество строк и знаков, детерминированных международными стандартами скорости чтения и отображения субтитров на экранах. Субтитры должны быть привязаны к смене планов в кадре, что укорачивает время перевода (Земцов, 2014). Фильмы с субтитрами демонстрируются на международных кинофестивалях, выпускаются в прокат на цифровых носителях с переводом на несколько языков одновременно, а также используются в образовательных целях.

1.3. Место перевода кинофильмов с помощью субтитров в общей теории перевода

В течение длительного времени вопрос об отнесении перевода с помощью субтитров к какому-либо виду перевода оставался спорным. Необходимо было определить место перевода кинофильмов в системе видов в целом и перевода кинофильмов с помощью субтитров в частности.

Современная теория перевода выделяет две основные классификации видов переводческой деятельности:

а) психолингвистическая классификация (по характеру действий переводчика в процессе перевода);

б) жанрово-стилистическая классификация (по характеру переводимых текстов).

Согласно психолингвистической классификации, предложенной В. Н. Комиссаровым, перевод делится на устный и письменный (Комиссаров, 2010). Однако существуют также виды перевода, которые сложно отнести к письменному или устному переводу, поскольку они имеют свойства и признаки и письменного, и устного перевода.

Немецкий исследователь Х. Готтлиб называет перевод кинофильмов с помощью субтитров диагональным, поскольку устная речь в процессе работы превращается в письменную. Другие же виды перевода, по его мнению, являются горизонтальными: поскольку семиотика при переводе не меняется (Gottlieb, 2012).

Российский переводчик А. Чужакин рассматривает перевод с помощью субтитров как комбинированный вид перевода, поскольку он содержит в себе характеристики разных видов перевода (Чужакин, 2010).

В наше время, с развитием киноиндустрии и средств обработки информации, к лицензионной копии фильма, продаваемого для проката за рубежом, в обязательном порядке прилагается копия сценария (так называемый «скрипт»), который содержит хронометраж фильма. Поэтому современные переводчики работают только с письменным текстом.

По нашему мнению, в настоящее время перевод кинофильмов с помощью субтитров должен быть отнесен к письменному переводу. Но несмотря на это, данный вид перевода отличается от традиционного письменного перевода, поскольку переводчикам постоянно приходится учитывать особенности устной речи персонажей фильма, а также работать в соответствии с требованиями к презентации субтитров на экране.

Жанрово-стилистическая классификация основана на системе функциональных стилей, разработанной академиком В. В. Виноградовым. Согласно В.В. Виноградову, выделяют следующие функциональные стили: разговорный, официально-деловой, общественно-информативный, научные художественные тексты, а также религиозные сочинения (Виноградов, 2010).

В. Н. Комиссаров приводит более общую классификацию и выделяет два основных вида перевода: художественный перевод и информативный перевод (Комиссаров, 2012). Художественный перевод предполагает перевод произведений художественной литературы. Главная задача переводчика в данном случае заключается в передаче художественного образа, создании полноценного художественного произведения на языке перевода с сохранением эстетических характеристик оригинала. От художественного перевода ожидается аналогия формы и эстетического воздействия (Райс, 2010). Художественному переводу противопоставляется информативный перевод. Он представляет собой перевод текстов специализированной тематики, основной функцией которых является передача информации; художественно-эстетическое воздействие на читателя при этом опускается. Основная задача переводчика при работе со специализированными текстами – наиболее полная передача содержащейся в них информации.

Существует целый ряд классификаций перевода по жанрам, основанных на различных критериях, но в каждой классификации в качестве отдельного вида выделяется художественный перевод.

Изучив особенности перевода кинофильмов в целом и перевода кинофильмов с помощью субтитров в частности, мы пришли к выводу, что данный вид перевода следует относить к художественному переводу, так как в данном случае текст перевода несет в себе все жанровые характеристики художественного произведения.

Если говорить более конкретно, то субтитры по форме речи представляют собой художественный диалог, поскольку содержат исключительно реплики персонажей; повествование или описание в

субтитрах отсутствуют. Исходя из этого, перевод кинофильмов с помощью субтитров следует считать переводом художественного диалога, который должен выполняться с учетом жанровых особенностей.

Таким образом, в настоящем исследовании мы будем рассматривать перевод кинофильмов с помощью субтитров как особый вид письменного художественного перевода, при работе над которым переводчику необходимо учитывать жанровые особенности текста и технические требования к презентации перевода на экране.

1.4. Субтитрование как возможность перевода кинофильмов

1.4.1. Понятие «субтитр»

Субтитры представляют собой текстовое сопровождение видео, дублирующее или дополняющее звук фильма или передачи. Обычно в субтитрах отражаются реплики персонажей. Термин «субтитр» состоит из двух морфем: приставка «суб» (от лат. sub) обозначает «расположение внизу под чем-либо, или около чего-либо», корень «титр» (от фр. titre) означает «вступительную надпись или пояснительный текст в кинофильме» (Современный ... 2012).

Понятие «субтитров» появилось одновременно с появлением кинематографа. В то время оно означало текст или надпись, поясняющую содержание фильма и воспроизводящую речь персонажей, поскольку поначалу кино было немым. В дальнейшем значение термина «субтитр» немного изменилось, поэтому мы приводим современные определения этого понятия.

1. Субтитр является надписью в нижней части кадра кинофильма, является обычно краткой версией перевода иноязычного диалога (или вообще текста) на язык понятный зрителю (Современный ... 2012).

2. Субтитром в кино и на телевидении называется надпись под изображением, внутри кадра (Ожегов ... 2009).

3. Субтитром называют надпись в нижней части кадра кинофильма, которая представляет из себя запись или перевод речи героев (Толковый ... 2009).

Третье определение в рамках настоящего исследования является наиболее точным, поскольку в полной мере отражает сущность понятия. Согласно данному определению, существует два вида субтитров: субтитры, воспроизводящие речь героев на языке оригинала (обычно их используют при показе фильмов для глухих зрителей) и субтитры, которые являются переводом кинофильма на язык, понятный зрительской аудитории данного кинофильма.

1.4.2. Требования к презентации субтитров на экране

Киноперевод в целом налагает на переводчика массу ограничений, от которых избавлен переводчик диалога в литературном произведении (Бузаджи, 2007).

К презентации субтитров на экране предъявляются еще более строгие требования, которые необходимо учитывать при переводе кинофильма с помощью субтитров. Это связано с физиологическим восприятием человеком информации, а также рядом технических особенностей воспроизведения аудио- и видеоматериала. Как правило, субтитры отвечают пространственно-временным критериям и требуют компрессии, или «уплотнения» оригинального звучащего текста. Отсюда и одно из основных технических

ограничений – сведение к минимуму числа строк субтитров, появляющихся на экране, чтобы не превратить просмотр фильма в его «чтение».

Невес отмечает, что практика работы по переводу для субтитрования в самых разных странах мира показывает «зажатость» субтитров во времени и пространстве до такой степени, что переводчик вынужден подчинять формирование итогового текста целому ряду довлеющих внешних параметров» (Neves, 2009). Стоит также отметить, что в настоящее время отмечается стремительный рост числа внешних ограничений к презентации субтитров на экране, что обусловлено появлением целого ряда устройств с относительно маленькими экранами (планшеты, смартфоны), требующие «подгонки» перевода под возможности чтения с маленького экрана (Козуляев, 2015).

Рассмотрим основные требования к презентации субтитров на экране:

1. Положение на экране.

Субтитры должны размещаться внизу по центру экрана. Взгляд человека сфокусирован по центру, и удобнее читать то, что внизу. Вниз посмотреть легче, чем вверх. Исключением являются японские, китайские и корейские субтитры, которые могут располагаться сбоку (English Template ... 2018).

2. Количество строк.

Количество строк в субтитре при одновременном появлении в кадре не должно превышать двух. Человек воспринимает текст одновременно с изображением на экране. Много текста на одну картинку притупляет восприятие, третья строчка обычно ускользает от внимания. Если субтитр состоит из двух строк, они должны быть приблизительно равными по длине, так как это облегчит восприятие. Ярче всего воспринимается первая строка. Поэтому (по возможности) в неё стараются поместить основной смысл фразы.

3. Количество символов.

Количество символов в строке не должно превышать 35. Причина этого ограничения – средняя скорость чтения. Кроме того, чем длиннее строка, тем сложнее её прочесть, не отвлекаясь от изображения.

4. Графическое выделение.

Курсивом обозначены слова, которые произносятся кем-то, кого сейчас нет в том месте, где разворачивается действие: мысли персонажа, закадровый текст, голос из телефонной трубки и т.д. Также курсивом отмечаются слова, сказанные на другом языке и слова, выделенные в речи интонационно.

5. Появление на экране.

Субтитры должны появляться на экране и исчезать синхронно со звучанием речи, что достигается с помощью применения ряда компьютерных программ, синхронизирующих звучание речи и субтитры (Code ... 2009).

6. Перевод всей прагматически значимой информации.

При переводе кинофильмов с помощью субтитров переводится должна вся информация, имеющая прагматическое значение, т.е. информация, влияющая на восприятие рецептором текста перевода и отношение к нему (Горшкова, 2006).

Например, тексты песен, которые могут быть оставлены без перевода при дублировании, должны быть переданы в субтитрах. По возможности следует передавать голоса, доносящиеся с улицы, телевизора или радиоприемника (Timed Text ... 2018).

В целом, как пишет В. Е. Горшкова в статье «Особенности перевода фильмов с субтитрами», перевод при помощи субтитров осуществляется в два этапа (Горшкова, 2009). Прежде всего, из высказывания удаляются все избыточные элементы, мешающие пониманию текста и ситуации, такие как повторы, вводные слова и конструкции, обращения, образные средства выражения, например, метафоры и сравнения и т.д. Затем для перевода оставшегося материала подбираются наиболее ёмкие формы выражения, не противоречащие грамматическому оформлению и стилю реплик кинодиалога. Важно помнить, что переводимый текст несёт в себе только

часть общего смысла наряду с видеорядом, принимающим на себя основную смысловую нагрузку. Таким образом, при переводе субтитров основной задачей переводчика становится не полная, стилистически грамотная и художественно целостная передача той или иной реплики, а принятие решения о важности – второстепенности информации, заложенной в оригинальном тексте. При переводе субтитров выделяется три типа элементов дискурса:

1. Необходимые элементы (перевод обязателен). Под такими элементами понимаются элементы, несущие в себе информацию о содержании текста, необходимую для понимания сюжета.

2. Частично необходимые элементы (должны излагаться в сжатой форме). Такие элементы включают в себя повторы, имена собственные в аппелятивных конструкциях, фальстарты, интернационализмы, эмоционально-окрашенные восклицания («ох!», «ах!» и т.д.), восклицания, сопровождающиеся жестами, выражающие согласие, несогласие, удивление и т.д., слова-связки, не несущие семантической нагрузки.

3. Избыточные элементы (при переводе опускаются). К таким относится:

Дополнение выражений: например, «you know», «well», «as I say» и т.д. Подобные выражения зачастую не несут в себе никакой смысловой нагрузки, и их присутствие лишь функционально, они дополняют речь, но не меняют ее.

Тавтологические прилагательные/наречия: например, «очень большой», «исключительно особенный», «самый маленький» и т.д., в первой части этих двойных прилагательных/наречных комбинаций есть настойчивая роль, которая может быть заменена одним словом (например, «огромный», «чрезвычайно», «крошечный»).

Ответные выражения: например, «yes», «no», «ok», «please», «thanks», «thank you», «sorry». Эти перечисленные выражения, знакомы практически всем, поэтому в переводе они не нуждаются и могут быть вполне опущены в

субтитре. Однако, когда они не произнесены четко или же когда они представлены в сленге, неофициальной или разговорной версии (например, «uur», «nur», «okey-dokey», «tha» и т.д) они уже не так легко опознаваемы, поэтому должны быть отображены в субтитре.

Категории сложных синтаксических предложений могут быть заменены на простые, следующим образом:

Действительная форма вместо пассивной: например, «Этот дом был построен моими родителями» (38 символов) – «Мои родители построили этот дом» (31 символ).

Замена отрицательных предложений положительными: например, «Я посетил музей, в котором не был прежде» (40 символов) – «Я посетил новый музей» (21 символ).

Временные обороты вместо временных придаточных предложений: например, «Я поем, когда закончу работать» (30 символов) – «Я поем после работы» (19 символов).

Изменение существительных в относительных предложениях: например, «То, чего мне бы хотелось - это стакан горячего молока» (53 символа) – «Я бы хотел стакан горячего молока» (33 символа).

Прерывание двойной глагольной вставки: например, «Билл мечтает побывать в Китае, а Софи мечтает побывать во Франции» (65 символов) – «Билл мечтает побывать в Китае, а Софи во Франции» (48 символов).

Прямой вопрос вместо изъявительного наклонения: например, «Я хотел спросить, у Вас не найдется зажигалки?» (46 символов) – «У вас есть зажигалка?» (21 символ).

Прямое повелительное предложение вместо изъявительного наклонения: например, «Я прошу Вас, чтобы Вы вернули мои документы» (43 символа) – «Верните мои документы» (21 символ) (Предложение по стандартизации ... 2010).

1.4.3. Понятие эквивалентности и адекватности при переводе кинофильмов с помощью субтитров

В процессе перевода субтитров к кинофильму переводчик сталкивается с теми же проблемами, что и при работе над переводом любых текстов. Однако, в случае с переводом субтитров, трудность заключается не только в правильной передаче стилистических особенностей оригинала и разнице в языковых картинах мира носителей разных языков, но и в соответствии субтитров техническим требованиям презентации их на экране. Таким образом, переводчик сталкивается с проблемами «эквивалентности» и «адекватности» перевода.

Понятия «эквивалентности» и «адекватности» широко используются в переводоведении для оценки качества перевода. Некоторые исследователи вкладывают в них разное содержание, а некоторые считают, что эти термины синонимичны.

Например, В. Н. Комиссаров придерживается первой точки зрения. По его мнению, термин «адекватный перевод» обладает более широким смыслом, и является синонимом «хорошего перевода», т.е. такого перевода, который соответствует основной переводческой цели, в полной мере выполняет задачу межъязыковой коммуникации в конкретных условиях. Термин «эквивалентность» понимается В. Н. Комиссаровым как смысловая общность приравняемых друг к другу единиц языка и речи. Он выделяет пять уровней эквивалентности, определяющих разные степени смысловой общности между переводом и оригиналом (Комиссаров, 2010).

Первый уровень – эквивалентность на уровне цели коммуникации (наименьшая общность содержания оригинала и перевода). *That's a pretty thing to say.* – Постыдился бы!

Второй уровень – эквивалентность на уровне идентификации ситуации (большая общность содержания текстов оригинала и перевода). *He answered the phone.* – Он снял трубку.

Третий уровень – эквивалентность на уровне сообщения, способа описания ситуации и общих понятий (сохранение цели коммуникации, описание одной и той же ситуации с сохранением общих понятий). *Scrubbing makes me bad-tempered.* – От мытья полу меня настроение портится.

Четвертый уровень – эквивалентность на уровне структуры высказывания (сохранение значений, заключенных в связях между языковыми единицами, однако эквивалентность на уровне слов отсутствует). *I told him what I thought of her.* – Я сказал ему свое мнение о ней.

Пятый уровень – эквивалентность на уровне языковых знаков (максимально возможная степень близости содержания оригинала и перевода). *The house was sold for 10 thousand dollars.* – Дом был продан за 10 тысяч долларов.

Термин «эквивалентность» может определять отношения как между отдельными знаками, так и между целыми текстами. Эквивалентность знаков еще не означает эквивалентность текстов, и, наоборот, эквивалентность текстов вовсе не подразумевает эквивалентности всех их сегментов. Под «адекватностью» Комиссаров понимает соотношение оригинального и конечного текстов, учитывающее цель перевода.

Работая над переводом кинофильма, переводчик стремится к достижению целого ряда целей перевода, во многом обусловленных теми целями, которые перед собой ставят авторы кинофильма:

- обеспечение верного понимания зрителем передаваемой информации;
- передача атмосферы и эстетики кинофильма;

- передача нужного эмоционального фона и задуманного автором отношения к передаваемой информации:
- решение каких-либо политических, идеологических или иных задач;
- в отдельных случаях побуждение к каким-либо действиям.

Из всего этого следует, что для достижения поставленных целей может потребоваться прагматическая адаптация текста перевода, возможный отказ от максимальной эквивалентности.

Проанализировав понятия «эквивалентности» и «адекватности» перевода, а также цели, стоящие перед переводчиком, можно сделать вывод, что при переводе субтитров к кинофильму, переводчик должен руководствоваться, прежде всего, сохранением идеи и художественной ценности кинопроизведения, работать над достижением наивысшего уровня адекватности. Технические требования презентации субтитров на экране и необходимость синхронного звучания речи персонажей и появления текста на экране требуют выполнения перевода на высоком уровне эквивалентности. Синхронность звучания речи и появление текста субтитров предполагает, что количество слов в предложении на языке оригинала и количество слов в предложении субтитра перевода должны быть приблизительно равными. Если длина предложения в субтитре перевода превысит допустимое значение, переводчик должен будет разбить предложение не более чем на две строки. Если этого будет недостаточно, то придется обеспечить смену двух субтитров в течение одного кадра. Технически, данная работа является очень трудоемкой и должна выполняться с предельной точностью. В последние годы появился целый ряд компьютерных программ (ScanSubtitle, ST Pro), которые позволяют разбивать субтитры на кадры автоматически, тем самым существенно облегчая работу переводчика.

1.4.4. Прагматический потенциал субтитров и их прагматическая адаптация

Кинофильм является аудио-визуальным произведением, а потому может выполнять различные функции. Создавая фильм, авторы стремятся достичь определённого эффекта. Например, развлечь зрителя (комедии), испугать и шокировать (хорроры), проинформировать (документальные фильмы, исторические фильмы), вызвать эмоции, переживания, побудить к размышлению (драмы) и т.д. Многие фильмы сочетают в себе несколько жанров, а, следовательно, выполняют несколько функций одновременно. Иногда, автор намеренно скрывает свой замысел и идею от зрителя, давая ему возможность самому разобраться с содержанием и понять, что именно хотел сказать автор своим произведением. Посредством специальных психологических или технических приемов, использованных в фильме, на зрителя оказывается воздействие, которое в теории перевода называется прагматикой (Комиссаров, 2012).

Принимая во внимание вышесказанное, мы делаем вывод, что одной из основных задач переводчика является передача этой самой прагматики кинофильма в целом и прагматики текста субтитров, использованных при переводе, в частности.

При создании текста диалогов автор сценария, руководствуясь конкретными коммуникативными задачами, отбирает языковые единицы, обладающие необходимым значением, для передачи информации. В результате созданный текст обретает прагматический потенциал и возможность произвести необходимый эффект на зрителя. Достижение этого эффекта зависит не только от прагматики, но и от самого рецептора, его фоновых знаний, физического и морального состояния и т.д.

Переводчик кинофильма на начальном этапе перевода сам становится зрителем. Для выполнения качественного перевода и выполнения переводческих задач, ему необходимо обладать теми же фоновыми знаниями, которыми, которыми обладают носители языка.

Нельзя забывать и о том, что личностное отношение переводчика к передаваемому сообщению не должно отражаться на переводе. Переводчику следует быть прагматически нейтральным.

На втором этапе перевода переводчик должен обеспечить понимание рецептором оригинального сообщения. Тут следует учитывать, что рецептор является носителем другого языка, принадлежит к другой языковой среде, нежели рецептор оригинального сообщения, а, следовательно, обладает другими фоновыми знаниями.

Требование коммуникативно-прагматической эквивалентности является главнейшим из предъявляемых к переводу требований, так как оно предусматривает передачу коммуникативного эффекта исходного текста и поэтому предполагает выделение того его аспекта, который является ведущим в условиях данного коммуникативного акта. Особенно важным данное требование представляется при работе над переводами кинофильмов.

Это можно объяснить тем, что внимание зрителя в силу ряда физиологических особенностей зрительного восприятия информации полностью сконцентрировано на тексте субтитров. Таким образом, сосредоточившись на тексте, зритель может упустить некоторые из важных или второстепенных элементов видеоизображения, которые были бы очевидны при просмотре фильма на русском языке. Коммуникативный эффект, который будет произведен на зрителя, во многом зависит от правильности передачи как явных, так и скрытых идей и авторских мыслей, отраженных в речи персонажей, их поведении, мимике и т.д.

Любой перевод, в том числе перевод кинофильмов с помощью субтитров, предназначается для полноправной замены оригинала и обоснованность такой замены достигается на одном из уровней

эквивалентности. При этом переводчик стремится исходить из прагматического потенциала, а не из своего личного отношения к правильности или уместности исходного сообщения (Лотман, 2011).

В ряде случаев эквивалентное воспроизведение содержания оригинала обеспечивает и передачу в переводе прагматического потенциала. Однако принадлежность рецептора перевода к иному языковому коллективу, к иной культуре, нередко приводит к тому, что эквивалентный перевод оказывается прагматически неадекватным. В этом случае переводчику приходится прибегать к прагматической адаптации перевода, внося в текст необходимые изменения (Комиссаров, 2010).

Рассмотрим три наиболее распространенных вида переводческой адаптации, выделяемых В.Н. Комиссаровым, относительно уместности их применения при переводе кинофильмов с помощью субтитров (Комиссаров, 2010).

Первый вид прагматической адаптации имеет целью обеспечить адекватное понимание сообщения рецепторами перевода. Ориентируясь на «усредненного» рецептора, переводчик учитывает, что сообщение, вполне понятное рецептору оригинала, может быть не понято рецепторами перевода, вследствие отсутствия у них определенных фоновых знаний. В таких случаях переводчик вводит в текст перевода дополнительную информацию, восполняя отсутствующие знания. Например, при переводе на русский язык географических названий типа американских Massachusetts, Oklahoma, Virginia, английских Middlesex, Surrey и т.д., как правило, добавляются слова «штат, провинция, графство», чтобы сделать данные американские названия понятными для русского Рецептора. Также, добавление поясняющих элементов может потребоваться при передаче названий учреждений, фирм, печатных изданий и т.д. Например, “Newsweek” – «журнал «Ньюсуик», “Microsoft” – «компания «Майкрософт», “Chicago Bulls” – «баскетбольный клуб «Чикаго Буллз» и т.д. (Комиссаров, 2010).

Однако, стоит отметить, что, несмотря на необходимость использования такого вида прагматической адаптации при переводе юридических документов, газетных материалов, художественных произведений, его использование при переводе кинофильмов с помощью субтитров весьма ограничено, что связано с техническими требованиями к презентации субтитров на экране. Поясняющие элементы занимают дополнительное место в строке субтитров, усложняя тем самым процесс восприятия субтитров зрителем и процесс синхронизации субтитров с речью героев кинофильма. Поэтому, в случае возникновения вышеперечисленных сложностей, переводчику рекомендуется воздержаться от добавления поясняющих элементов.

Второй вид прагматической адаптации имеет целью добиться правильного восприятия содержания оригинала, донести до Рецептора перевода эмоциональное воздействие исходного текста. Необходимость такой адаптации возникает потому, что в каждом языке существуют названия каких-то объектов и ситуаций, с которыми у представителей данного языкового коллектива связаны особые ассоциации. Если подобные ассоциации не передаются или искажаются при переводе, то прагматические потенциалы текстов перевода и оригинала не совпадают даже при эквивалентном воспроизведении содержания. Стремление добиться желаемого прагматического отношения к тексту перевода у его рецепторов и делает необходимой соответствующую адаптацию (Комиссаров, 2010).

В качестве примеров ситуаций, в которых требуется выполнение данного типа адаптации, является использование в тексте оригинала лексики с социо-культурным компонентом, возвышенной лексики, разговорной или нецензурной лексики.

При переводе кинофильмов с английского языка на русский описанные выше ситуации являются весьма распространенными, поскольку язык героев кинофильмов является отражением социального и культурного мира эпохи, показанной на экране. В этом случае задача переводчика, работающего со

«скриптом» и субтитрами, усложняется, поскольку ему необходимо в письменном виде зафиксировать образность устной речи киногероев, внося необходимые коррективы, позволяющие русскоязычному рецептору понять идею и почувствовать атмосферу кинофильма.

Так в большинстве случаев недопустим буквальный перевод английских ненормативных выражений, часто они должны переводиться не в дословном, а более мягком контекстуальном значении (с использованием эвфемизмов).

Третий тип прагматической адаптации отличается от предыдущих тем, что переводчик ориентируется не на «усредненного», а на конкретного рецептора и на конкретную ситуацию общения, стремясь обеспечить желаемое воздействие. Поэтому подобная адаптация обычно происходит при наличии у переводчика прагматической «сверхзадачи» и связана со значительными отклонениями от исходного сообщения (Комиссаров, 2010).

Как видно из данного пояснения, третий вид адаптации не характерен для перевода кинофильмов, поскольку рассчитан на конкретный узкоспециализированный круг рецепторов перевода, в то время как перевод кинофильмов рассчитан на массового зрителя. Скорее такой тип адаптации характерен для названий кинофильмов, при переводе которых название с нехарактерной для русского языка семантикой и структурой заменяется на вариант, более привычный для рецептора.

1.4.5. Переводческие трансформации, применяемые при переводе кинофильмов с помощью субтитров

Переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых переводчик осуществляет переход от единиц оригинала к

коммуникативно-равноценным единицам ПЯ при невозможности использования регулярных соответствий в условиях заданного контекста.

В процессе работы переводчик всегда сталкивается с расхождением в семантических и формальных системах двух языков. Если учесть все особенности субтитров, становится ясно, что при работе с ними, эти расхождения усугубятся трудностями, связанными с особенностями структуры текста субтитров и техническими требованиями к размещению субтитров на экране.

Следовательно, при переводе переводчику необходимо прибегать к использованию различных грамматических, лексических и лексико-грамматических трансформаций.

Согласно А. Ф. Архипову, мотивами применения трансформаций могут быть (Архипов, 2008):

1. Стремление избежать нарушения норм сочетаемости единиц в языке перевода.
2. Стремление использовать наиболее употребительные в переводящем языке выражения и конструкции.
3. Необходимость преодоления межъязыковых различий в оформлении однородных членов предложения.
4. Стремление избегать чуждых переводящему языку словообразовательных моделей.
5. Стремление избежать неестественности, неэстетичности повторов, громоздкости, неясности и нелогичности выражения.
6. Стремление создать более компактный вариант перевода.
7. Стремление донести до рецептора важную фоновую информацию или снять избыточную.
8. Стремление воссоздать трудно передаваемую игру слов, образность.

Основными грамматическими трансформациями, используемыми при переводе субтитров к кинофильмам, являются нулевой перевод, дословный перевод, членение предложений и грамматические замены.

Под нулевым переводом понимается отказ от перевода грамматической единицы исходного языка по причине ее избыточности.

Дословный перевод, как правило, используется при переводе простых предложений.

В субтитровании весьма распространен прием членения предложений. Это объясняется структурными особенностями построения текста субтитров на экране, стремлением избежать чрезмерно длинных предложений, которые затрудняют восприятие зрителем текста субтитров и визуального ряда.

Интересным для рассмотрения представляются лексические (модуляция, генерализация, конкретизация) и лексико-грамматические трансформации (антонимический, описательный перевод, компенсация), выделенные В.Н. Комиссаровым (Комиссаров, 2010).

Модуляция (смысловое развитие) – замена слова или словосочетания иностранного языка единицей переводного языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Данный прием является одним из основных в аудио-визуальном переводе.

Конкретизация – замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением словом или словосочетанием переводного языка с более узким значением.

Преобразование, обратное конкретизации, называется генерализация – замена единицы исходного языка с узким значением единицей переводного языка с более широким значением.

Эти переводческие трансформации применяются в зависимости от намерений переводчика, например, при переводе брендов и торговых марок. Для того, чтобы не вводить в заблуждение получателя сообщения при просмотре кинофильма с субтитрами, торговая марка малоизвестной машины или одежды, соответственно заменяется просто словом «машина» или

«одежда» (генерализация), и наоборот, если требуется разъяснение, то употребляется конкретизация и объяснение.

К лексико-грамматическим трансформациям относится антонимический перевод, при котором в процессе перевода происходит замена утвердительной формы на отрицательную и наоборот.

Описательный перевод также относится к лексико-грамматическим трансформациям, при котором лексическая единица оригинала заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение.

Очевидно, данный вид перевода утяжеляет предложения, поэтому практически не применим для субтитрования.

Компенсация – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством. Таким образом, «компенсируется» утраченный смысл. При аудиовизуальном переводе происходит компенсация видеорядом, который несет в себе основную смысловую нагрузку.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе кинофильмов с помощью субтитров большая часть переводческих трансформаций является неотъемлемой частью процесса перевода.

1.5. Преимущества и недостатки перевода кинофильмов с помощью субтитров

В процессе изучения проблемы перевода кинофильмов с помощью субтитров возникает вопрос целесообразности использования такого вида перевода. Для ответа на этот вопрос необходимо выделить преимущества и недостатки перевода с помощью субтитров в сравнении с другими способами перевода, существующими в настоящее время. Детально изучив данный способ перевода, мы обнаружили, что он обладает рядом преимуществ:

1. Перевод с помощью субтитров позволяет сохранить художественную ценность кинофильма, даёт возможность оценить мастерство актёров, сохраняет их настоящий голос, интонации в то время как при дубляже многие из этих составляющих теряются как в силу технических причин, так и в силу недостаточной квалификации актёров, которые озвучивают перевод (Cronin, 2009). Именно поэтому на всех крупных кинофестивалях фильмы демонстрируются на языке оригинала с субтитрами.

2. Данный вид перевода не искажает язык оригинала и дает возможность зрителю, обладающему некоторыми языковыми знаниями, самостоятельно следить за содержанием диалогов.

3. Перевод с помощью субтитров технически менее сложен в исполнении, требует участия меньшего количества людей, а, следовательно, коммерчески более выгоден. Перевод с помощью субтитров появляется в иностранном прокате намного раньше, чем дублированная версия (не считая «пиратских» копий).

4. Перевод кинофильмов с помощью субтитров несёт в себе образовательную ценность. Использование фильмов с субтитрами помогает изучающим язык совершенствовать свои знания, понимать структуру живого языка, сопоставлять язык оригинала и язык перевода.

Перевод кинофильмов с помощью субтитров обладает следующими недостатками:

1. Отсутствует иллюзия того, что аудиовизуальный текст был создан на языке перевода, в отличие от качественно выполненного дублирования.

2. Восприятие субтитров требует больших усилий от реципиента. Зрительное восприятие опережает время чтения и зрителям не всегда удается одновременно считывать субтитры, совмещая их содержание с видеорядом, и следить за развитием событий (Горшкова, 2008).

3. При создании субтитров неизбежно использование компрессии, т.к. темп человеческой речи выше скорости чтения, следовательно,

необходимо максимально сжимать текст, а в диалогах еще и уменьшать время, которое текст субтитров находится на экране. Кроме того, объем субтитра ограничен (Аносова, 2018).

4. Из-за использования компрессии и опущения, при субтитровании часто теряется экспрессивность речи оригинала.

Выводы по ГЛАВЕ I

В данной главе мы изучили историю перевода кинофильмов, рассмотрели способы их перевода, определили место перевода кинофильмов с помощью субтитров в общей теории перевода, проанализировав основные подходы к классификации данного вида перевода. В ходе исследования нами были рассмотрены основные требования к презентации субтитров на экране, изучены основные стратегии и модели переводческого процесса при переводе кинофильма с помощью субтитров, а также выявлены преимущества и недостатки данного вида киноперевода по сравнению с другими.

По результатам проведенного в первой главе исследования мы можем сделать вывод, что перевод кинофильмов с помощью субтитров является весьма распространённым способом перевода кинофильмов. Несмотря на широкую распространенность, перевод кинофильмов с помощью субтитров является наименее изученным с точки зрения теории и практики перевода способом перевода кинофильмов. Этим обусловлена теоретическая и практическая ценность настоящего исследования.

В процессе работы над переводом кинофильма с помощью субтитров переводчик должен опираться на требования к презентации субтитров на экране, выбирая подходящие приемы перевода, не нарушающие вышеупомянутые требования.

Важной частью переводческого процесса является прагматическая адаптация перевода кинофильмов с помощью субтитров. Данный вид перевода требует применения двух видов адаптации: адаптации с учетом фоновых знаний рецептора и адаптации с целью передачи эмоционального воздействия.

Глава II. Анализ перевода современных британских кинофильмов на русский язык с помощью субтитров

2.1. Предпосылки выбора современных британских кинофильмов для анализа лингвистических особенностей субтитров при переводе на русский язык

В первой главе настоящего исследования мы рассмотрели историю и способы перевода кинофильмов и выяснили, что выбор того или иного способа перевода в каждой конкретной стране был обусловлен рядом экономических факторов, особенностями восприятия и развития кинокультуры, национальной психологией. В России основным способом перевода кинофильмов для массового зрителя стал дубляж.

Субтитрование же, как метод перевода иностранных кинолент, в настоящее время не является таким же популярным в нашей стране, как дублирование, и осуществляется в основном переводчиками-любителями, часто искажающими смысл переводимых фраз и игнорирующими необходимость адаптации перевода в соответствии с нормами русского языка и российскими реалиями. Исключение составляет перевод кинофильмов для кинотеатров, специализирующихся на показе кинолент с оригинальной

звуковой дорожкой, сопровождающейся русскоязычными субтитрами, выполненными на профессиональном уровне. Такие субтитры и послужили материалом нашего исследования.

Помимо кинофильмов, рассчитанных на массового зрителя, в таких кинотеатрах проходят показы кинолент в рамках различных кинофестивалей. Один из таких фестивалей – «Новое британское кино» - стал объектом нашего исследования.

Ежегодный фестиваль нового британского кино знакомит зрителей по всей России с лучшими британскими фильмами, удостоенными престижных премий Каннского, Берлинского, Лондонского и других международных фестивалей. Все киноленты демонстрируются на языке оригинала с русскими субтитрами, поскольку, с точки зрения произведения искусства и авторского права на него единственной правильной версией является, безусловно, оригинальная фонограмма. Любой переозвученный и пересведённый фильм считается нарушением задумки автора. Поэтому единственным корректным вариантом для такого фестиваля является показ кинофильма в оригинале с русскими субтитрами.

Программа фестиваля уникальна: в большинстве случаев в неё включаются такие фильмы, которые не попадают в российский кинотеатральный прокат, а, следовательно, и не дублируются. Отсутствием в российском прокате лицензионной версии дублированного перевода выбранных кинолент обусловлена их ценность для настоящего исследования.

2.2. Анализ соответствия русскоязычных субтитров требованиям к презентации субтитров на экране

В пункте 1.4.2 настоящего исследования мы рассмотрели шесть основных требований к презентации субтитров на экране. Прежде чем приступить к исследованию переводческих решений и трансформаций, использованных при переводе рассматриваемых нами кинофильмов, необходимо проанализировать соответствие русскоязычных субтитров к данным кинофильмам требованиям к презентации субтитров на экране.

1) Субтитры должны располагаться внизу кадра по центру экрана.

Во всех кинофильмах субтитры расположены внизу кадра, по центру.

2) Количество строк субтитров при одновременном появлении в кадре не должно превышать двух.

Субтитры всех проанализированных кинофильмов соответствуют данному требованию. Стоит также отметить, что число однострочных субтитров в каждом кинофильме несколько превышает число двухстрочных.

3) Количество символов в строке не должно превышать 35.

Длина строки в каждом кинофильме не превышает максимально допустимое значение.

4) Субтитры должны появляться на экране и исчезать синхронно со звучанием речи.

Отображение субтитров во всех кинолентах происходит синхронно с речью персонажей.

5) Слова, интонационно выделенные в речи, сказанные на другом языке, мысли персонажа, закадровый текст, голос из телефонной трубки и т.д. в субтитрах должны быть выделены графическими средствами (например, курсивом или крупным шрифтом).

Во всех исследуемых субтитрах к кинофильмам данное правило нарушено. Голоса из телефонной трубки, внутренние монологи персонажей, а также интонационно выделенные в речи слова никак не выделяются графически.

б) При переводе кинофильмов с помощью субтитров переводиться должна вся информация, имеющая прагматическое значение, т.е. информация, влияющая на восприятие рецептором текста перевода и отношение к нему.

В субтитрах проанализированных кинофильмов выполнен перевод присутствующих в кадре географических названий, вывесок, адресов писем, записок, а также фоновых звуков (речь телеведущего, отдаленные голоса и т.д.).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что русскоязычные субтитры рассматриваемых кинофильмов полностью соответствуют требованиям к презентации субтитров на экране, рассмотренным в пункте 1.4.2 настоящего исследования, за исключением требования к графическому выделению определенных речевых элементов, которое переводчики часто упускают.

Итак, в результате проведенного анализа русскоязычных субтитров на предмет соответствия требованиям к презентации субтитров на экране можно сделать вывод, что одной из главных задач переводчика при передаче англоязычного кинодиалога на русский язык с помощью субтитров является компрессия текста, обусловленная вышеперечисленными техническими требованиями. Таким образом, мы переходим к анализу переводческих решений относительно компрессии текста при переводе современных британских кинофильмов на русский язык с помощью субтитров.

2.3. Анализ переводческих решений относительно компрессии текста при переводе на русский язык с помощью субтитров

В первой главе настоящего исследования мы выяснили, что при переводе субтитров к кинофильму основная задача переводчика состоит в

принятии решений о важности – второстепенности информации, заложенной в оригинальном тексте, поскольку перевод с субтитрами – это своего рода сокращенный перевод аудиоряда, отражающий его основное содержание в печатном виде (Кузьмичев, 2012). Нами были выделены три типа элементов дискурса:

1. Необходимые элементы, перевод которых обязателен;
2. Частично необходимые элементы, излагаемые в сжатой форме (фальстарты, интернационализмы, эмоционально-окрашенные восклицания);
3. Избыточные элементы, опускаемые при переводе.

Остановимся на последнем типе элементов и проанализируем правильность принятых переводчиком решений относительно избыточности ряда элементов, опущенных при переводе.

Избыточные элементы, опущенные при переводе

Дополнение выражений

Субтитр №453 (“England is Mine”)

- *You know*, our Tracy’s gonna get us a job in fashion.
- Трейси обещала пристроить в модную индустрию.

Субтитр №680 (“England is Mine”)

- *Anyway*, he said he’d put you on the guest list.
- Он заверил, что тебя внесут в список гостей.

Субтитр №51 (“The Lady in the Van”)

- *Well*, was it distilled water?
- Вода была дистиллированная?

Субтитр №185 (“Goodbye Christopher Robin”)

- *Surely* a West End playwright needs to be in the West End.
- Драматург из Вест-Энда должен жить в Вест-Энде

При переводе совершенно справедливо были опущены функциональные элементы, служащие для дополнения речи героев и не несущие в себе никакой смысловой нагрузки.

Тавтологические прилагательные/наречия

Субтитр №222-223 (“Goodbye Christopher Robin”)

- Do you have a room for one *very small* piglet?
- Тут найдется место для *крохотного* поросенка?

Переводчик заменил двойное прилагательное одним словом, вероятно, с целью экономии экранного пространства.

*Ответные выражения***Субтитр №451** (“England is Mine”)

- No, I’m only giving it another few months.
- Это лишь на пару месяцев.

Выделенные выражения, знакомы практически всем, поэтому в переводе не нуждаются и опускаются переводчиком.

Следующие категории сложных синтаксических предложений, рассмотренные в пункте 1.4.2 настоящего исследования были заменены переводчиком на простые:

*Действительная форма вместо пассивной:***Субтитр №351** (“The Lady in the Van”)

- Their consciences absolved by her presence.
- Её присутствие успокаивает их совесть.

*Прерывание двойной глагольной вставки:***Субтитр №28** (“The Lady in the Van”)

- *There is the self who does the writing, and there is the self who does the living.*
- Пишет одна, а живёт – другая.

Субтитр №528 (“Goodbye Christopher Robin”)

- I’m *missing* Daph. You’re *missing* Nou.
- Я *скучаю* по Дафне. Ты - по няне.

*Прямой вопрос вместо изъявительного наклонения:***Субтитр №656** (“England is Mine”)

- Tell me, what the doctor said.
- Что сказал доктор?

Прямое повелительное предложение вместо изъявительного наклонения:

Субтитр №347 (“England is Mine”)

- I want those files shifted.
- Разбери документы.

Субтитр №20 (“The Lady in the Van”)

- I would prefer if you didn't use my lavatory.
- Прошу вас не использовать мою уборную.

2.4. Анализ переводческих решений относительно прагматической адаптации при переводе на русский язык с помощью субтитров

Цель любого сообщения или высказывания – произведение на реципиента определённого коммуникативного эффекта, поэтому именно прагматический аспект оказывает наибольшее влияние на достижение цели коммуникации при переводе (Швейцер, 2008).

При работе над переводом кинофильма переводчик должен минимизировать влияние личного согласия или несогласия с передаваемым сообщением (Федорова, 2009).

Целью прагматической адаптации переводов британских кинофильмов на русский язык с помощью субтитров является соотнесение британских социо-культурных реалий с российскими таким образом, чтобы каждый отдельный кинофильм произвел на русскоязычного рецептора такой же коммуникативный и эмоциональный эффект, который он производит на британского рецептора. Успешно выполненная адаптация перевода кинофильма сохранит своеобразие британского образа жизни, манеры общения и поведения. Качественный перевод позволит передать национальные особенности оригинала так, что они станут доступными для восприятия большинства зрителей в России.

В первой главе настоящего исследования мы рассмотрели два типа прагматической адаптации, предложенных В.Н. Комиссаровым и призванных помочь переводчикам сохранить коммуникативный эффект при переводе кинофильма:

- 1) Прагматическая адаптация с учетом фоновых знаний рецептора;
- 2) Прагматическая адаптация с целью сохранения при переводе эмоционального воздействия на рецептора.

Ранее мы установили, что третий вид прагматической адаптации, также предложенный Комиссаровым, не характерен для перевода кинофильмов с помощью субтитров, поскольку нацелен на конкретный узкоспециализированный круг рецепторов перевода, в то время как кино рассчитано на массового зрителя, и связан с решением переводческой «сверхзадачи».

1. Прагматическая адаптация с учетом фоновых знаний рецептора.

В процессе работы над переводами кинофильмов, переводчики неизбежно сталкиваются с рядом трудностей, связанных с национальными особенностями английского языка и английской культуры. Для того, чтобы донести реалии другой культуры, переводчик дополняет текст субтитров пояснениями или опускает несущественные для восприятия фрагменты.

а) Перевод имен собственных, географических названий и др.

В речи героев встречается множество имен собственных и географических наименований, большинство из которых имеют постоянные эквиваленты в русском языке. Например: “Saint John” – «апостол Иоанн», “Virgin Mary” – «Дева Мария», “Robin Hood” – «Робин Гуд», “Richard the Lionheart” – «Ричард Львиное Сердце», “The Times” – «Таймс».

Имена собственные и географические названия, не имеющие постоянных эквивалентов, переводятся на русский язык при помощи транскрипции или транслитерации. Например: “Camden Town” – «Камден-

Таун», “Glyndebourne” – «Глайндборн», “Vaughan Williams” – «Воан-Уильямс», “Weston-super-Mare” – «Вестон-супер-Маре».

В случаях, когда переводчик понимает, что сообщение, полностью понятное рецептору оригинала, может быть непонятным рецептору перевода, вследствие отсутствия определенных фоновых знаний, в текст субтитров вводится дополнительная информация, восполняющая недостающие знания.

Субтитр №151-152 (“Goodbye Christopher Robin”)

- ... I’m sorry to report that rain has stopped play *at the Oval*.
- К сожалению, дождь остановил игру *на стадионе «Овал»*.

Речь идет о крикетном стадионе в Лондоне. Крикет – английский вид спорта, не пользующийся большой популярностью в России. Если рецептор оригинального сообщения сразу поймет, о чём идет речь, то русскоязычному зрителю данное название, вероятнее всего, ни о чем не скажет, а потому требует пояснения. Несмотря на нежелательность использования подобных уточнений при переводе кинофильма с помощью субтитров вследствие увеличения количества символов и усложнения синхронизации субтитров со звучанием речи персонажей, в отдельных случаях использование этого приёма переводчиком, как в данном примере, полностью оправдано, поскольку помогает русскоязычному рецептору верно понять смысл всей фразы.

Ниже представлен еще один пример прагматической адаптации, опирающейся на фоновые знания рецептора. “MasterChef” – британское кулинарное телешоу. Переводчик делает пояснение, при этом жертвуя аспектом времени (“last year”), во избежание нарушения требований к максимальному количеству знаков в строке.

Субтитр №447 (“The Party”)

- Runner-up on *Master Chef* last year. D’you watch it?
- Заняла второе место на *телешоу «Мастер-Шеф»*. Смотрела?

Необходимо отметить, что при переводе частиц “Mr”, “Mrs” во всех рассмотренных кинофильмах вместо принятых в русском языке эквивалентов

«господин», «госпожа» сохраняются национальные варианты «мистер», «миссис», что позволяет сохранить социо-культурный компонент.

b) Перевод социо-культурных реалий.

Следующие примеры демонстрируют применение первого вида прагматической адаптации при переводе социо-культурных реалий, встречающихся в речи героев.

Субтитр №926 (“Goodbye Christopher Robin”)

- Well, I should love to go to a *speakeasy*.
- Сходить в *подпольный бар*.

В качестве примера приведен ответ на вопрос о том, что герои хотят сделать по приезду в Америку в первую очередь. *Speakeasy* – нелегальные питейные заведения, в которых подавались крепкие алкогольные напитки во времена сухого закона в США.

Сейчас концепция «спикизи-баров» известна и в барной культуре в России. Так называют секретные заведения, куда не так просто попасть человеку с улицы. Но всё же, понятие не столь широко известно, и переводчик совершенно оправдано отказался от использования транскрипции при переводе.

Следующий пример – диалог из фильма “The Lady in the Van” («Леди в фургоне»). “Any Answers?” – программа в форме дебатов на радио Би-Би-Си, в которой гости из сфер политики, искусства, науки и СМИ отвечают на популярные вопросы. Переводчик опускает название, заменяя его информацией о сути радиопередачи.

Субтитр №237 (“The Lady in the Van”)

- I’m about to listen to repeat of *Any Answers?*
- Я как раз слушаю *дебаты по радио*.

Субтитр №1151 (“The Lady in the Van”)

- Played at the *Proms* once.
- Однажды она давала *концерт с оркестром*.

BBC Proms – лондонский международный ежегодный музыкальный фестиваль, крупнейший в Великобритании. Название снова опускается переводчиком.

Стоит отметить, что, если бы переводчик работал над, скажем, публицистическими текстами, вышеупомянутые названия можно и даже нужно было бы сохранить, добавив пояснения. Однако, в данном случае, это бы помешало синхронности звучания речи персонажа и появления субтитров на экране, а также затруднило процесс восприятия информации зрителем.

Субтитр №1114 (“The Lady in the Van”)

- There. Your M.O.T.
- Ну вот, техосмотр пройден.

M.O.T. – проверка технического состояния транспортных средств в Великобритании. Переводчик подобрал эквивалент, обозначающий в русском языке то же самое.

Следующий пример – диалог из фильма “England is Mine” («Англия принадлежит мне»). ASDA – сеть супермаркетов в Великобритании. Переводчик, очевидно, предположил, что, скорее всего, герою предлагают устроиться в супермаркет продавцом и оставил этот вариант, исключив название супермаркета, неизвестного русскоязычному рецептору.

Субтитр №112 (“England is Mine”)

- You may as well get a job in ASDA.
- Может, устроишься продавцом?

Ниже представлен аналогичный пример. Yardley of London – британская парфюмерная компания.

Субтитр №10-12 (“The Lady in the Van”)

- Miss Shepherd’s multi-flavoured aroma is masked by a liberal application of various talcum powders, with *Yardley’s Lavender* always a favourite.

– Яркие ароматы мисс Шеперд слегка притупляются нанесением различных тальков, из которых самый её любимый – с запахом лаванды.

Субтитр №366-367 (“Goodbye Christopher Robin”)

– I have to go to London to look at *Whiteleys*’ new wallpaper collection.

– Я должна поехать в Лондон посмотреть на новую коллекцию обоев.

Whiteleys – торговый центр в Лондоне. Русскоязычному реципиенту, вероятно, неизвестен, кроме того, название занимает экранное пространство, а потому опускается переводчиком.

Субтитр №822 (“The Lady in the Van”)

– What’s happened to *Stirling Moss*?

– Что с нашим *Шумахером* в юбке?

Еще один пример прагматической адаптации при переводе социокультурных реалий. Стирлинг Мосс – британский автогонщик, известен, вероятно, лишь определенной группе людей, в то время как Михаэль Шумахер, фамилия которого в России уже стала нарицательной, знаком каждому.

2. Прагматическая адаптация с целью сохранения при переводе эмоционального воздействия на рецептора.

Образность и эмоциональность речи героев достигается путем использования эмоционально-окрашенной лексики: разговорных, возвышенных и ненормативных выражений. При переводе кинофильмов упомянутая лексика встречается довольно часто, поскольку с помощью нее автор создает атмосферу фильма. Переводчику необходимо отразить эти особенности речи в тексте субтитров.

Известный российский переводчик кинофильмов Л. Володарский считает, что ненормативная лексика на английском языке, которая используется в речи героев кинофильмов, «ни в коем случае не должна переводиться на русский язык аналогичными ненормативными

выражениями», поскольку английский и русский языки обладают различными степенями экспрессивности, что приводит к различной реакции рецепторов на данные выражения (Чужакин, 2010).

При переводе бранной лексики главным, а часто и единственным критерием эквивалентности является прагматика. Задача переводчика состоит в том, чтобы в переводе ненормативная лексика выполняла те же функции и воспринималась так же, как в оригинальном сообщении, вне зависимости от этимологии ругательств на исходном и переводящем языке (Бузаджи, 2007).

Эту же мысль высказывает Клиффорд Лэндерс. При переводе ненормативной лексики он рекомендует подбирать «эмоциональные, а не буквальные эквиваленты» (Landers, 2013).

В целом, при переводе такой лексики, переводчику следует руководствоваться тремя ориентирами: коммуникативным эффектом, литературной нормой и переводческой целесообразностью (Бузаджи, 2007).

Речь одного из персонажей фильма “The Party” («Вечеринка») изобилует ненормативными выражениями, однако, переводчик весьма аккуратно подошел к выбору эквивалентов, учитывая разницу в степенях экспрессивности английского и русского языков.

Субтитр №175 (“The Party”)

- You're gonna *fucking* lose her, Tom.
- Ты, *чёрт возьми*, ее теряешь, Том.

Субтитр №693 (“The Party”)

- What, a *fucking* year?
- Какой, *чёрт побери*, год?

Субтитр №896 (“The Party”)

- What the *fuck* is that?
- Что это за *чушь*?!

Субтитр №911 (“The Party”)

- Oh, you *fucking* English intellectuals...

– А вы, *чертовы* британские интеллектуалы...

Субтитр №551 (“The Party”)

– But you’re full of *shit* about karma.

– Что за *чушь* ты несешь о карме?

Такую же осторожность мы отмечаем и в русскоязычных субтитрах к другим кинофильмам:

Субтитр №85 (“England is Mine”)

– Holly-*fuckin*-luya.

– Хвала, *чёрт* возьми, небесам.

Субтитр №459 (“The Lady in the Van”)

– Please your *fuckin* self.

– Поступайте как знаете, *чёрт* с вами.

Очевидно, что, если бы в данных случаях переводчик решил переводить фразы буквально, русскоязычные варианты получились бы чрезмерно грубыми и неадекватными.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе бранных выражений переводчики стараются добиться того, чтобы брань на русском языке выполняла ту же функцию, что и в английском и воспринималась так же, как и в оригинале.

Передача эмоционального воздействия исходного текста может быть проиллюстрирована не только на примере перевода ненормативных выражений. Ниже приведен очень хороший пример правильной передачи эмоциональной составляющей, заложенной в оригинальном сообщении.

Субтитр №655 (“The Party”)

– *What on earth* are you talking about?

– О чём, *Бога ради*, ты говоришь?

Субтитр №316 (“Goodbye Christopher Robin”)

– Mr. Milne needs time and quiet to write his *blasted* book.

– М-ру Милну нужно время и покой, чтобы писать *чёртовой* книгу.

Также стоит выделить перевод фильма “The Lady in the Van” («Дама в фургоне»). Фильм рассказывает об эксцентричной лондонской бездомной старушке, живущей в старом фургоне под окнами писателя Алана Беннета. Речь героев кинофильма наполнена изящным английским юмором, передать который, как известно, очень тяжело, поскольку юмор в целом рассматривается не только как лингвистическое, но и как лингвокультурное и социокультурное явление. Именно эти его характеристики и становятся причиной различного восприятия юмора представителями русской и британской культур (Герц, 2017).

Английский юмор является неотъемлемой частью британской культуры. Он находит отражение в художественной литературе, публицистике и т.д.

Многие английские шутки построены на уничижении, самоиронии, что акцентирует скромность, самокритичность англичан, в то время как русскому человеку это свойственно в меньшей степени. (Фокс, 2008).

Английский юмор может быть непонятным и странным для представителя русской культуры, именно поэтому переводчики сталкиваются с большими трудностями при его переводе, не говоря уже о переводе субтитров, когда имеется масса ограничений, в том числе и на использование трансформаций, наиболее эффективных при переводе юмора (компенсация, добавление).

Одна из характерных черт в манере общения главной героини – периодическое добавление слова “possibly” в конце фразы. Эта особенность не скрылась от внимания переводчика – вышеупомянутое слово он каждый раз передает одним и тем же очень удачным эквивалентным словосочетанием «надо думать», вместо безликих «возможно» и «вероятно», что помогает русскому зрителю проникнуться харизмой героини, ее величественным достоинством в нищенском обличье.

Субтитр №219 (“The Lady in the Van”)

– But I would't want it bandied about. I'm in an incognito position, *possibly*.

– Но не говорите никому. Я тут инкогнито, *надо думать*.

Субтитр №252 (“The Lady in the Van”)

– Only don't take any notice of what he says. He's a communist, *possibly*.

– Только не слушайте его. Он коммунист, *надо думать*.

Субтитр №296 (“The Lady in the Van”)

– I'm a sick woman! Dying, *possibly*.

– Я больная женщина. Умираю, *надо думать*.

Следующие примеры демонстрируют передачу юмора таким образом, что он становится понятен русскому зрителю, при этом сохраняется национально-культурная специфика и образ героини, которой принадлежат эти реплики – своеобразной набожной старушке со скверным характером.

Субтитр №294-295 (“The Lady in the Van”)

– You all right, my love? Looking especially lovely today, sweetheart.

– Don't “*sweetheart*” me.

– Как ты, дорогуша? Сегодня ты особенно хороша, моя милая.

– Не “*милкай*” мне!

Субтитр №309-311 (“The Lady in the Van”)

– Nightie? This is not a nightdress. *This style can't have got to Broad stairs yet.*

– Ночнушка? Это не ночнушка. *Этот стиль для Бродстейрс пока внове.*

Субтитр №730 (“The Lady in the Van”)

– I don't need insuring. It's like the van, *I'm insured in heaven.*

– Мне не нужна страховка. Как и фургон, *его охраняет Господь*.

По результатам анализа переводческих решений относительно прагматической адаптации кинодиалога при переводе на русский язык с помощью субтитров, мы делаем вывод, что прагматический фактор является

одним из наиболее важных факторов, призванных снизить уровень социально-культурных, психологических и иных различий между англоязычным и русскоязычным рецепторами. Этой же цели служат и переводческие трансформации. К анализу наиболее распространённых трансформаций в контексте перевода кинофильмов с помощью субтитров мы перейдем в следующем пункте нашего исследования.

2.5. Анализ переводческих трансформаций, лежащих в основе перевода современных британских кинофильмов на русский язык с помощью субтитров

Выполнение адекватного и эквивалентного перевода кинофильмов требует от переводчика использования ряда лексических и грамматических трансформаций, подробно описанных в первой главе настоящего исследования.

Рассмотрим три вида переводческих трансформаций: грамматические, лексические и лексико-грамматические.

1. Грамматические трансформации.

а) Нулевой перевод.

По результатам проведенного анализа переводов ряда британских кинофильмов на русский язык, выполненных с помощью субтитров, выяснилось, что нулевой перевод является очень распространенным видом трансформации, что объясняется техническими требованиями к презентации

субтитров на экране, а именно максимально допустимым количеством знаков в строке, продолжительностью появления субтитров на экране.

В первую очередь, при переводе были опущены грамматические единицы с избыточным значением, повторяющиеся несколько раз в пределах одной фразы слова или даже целые выражения, которые могут быть понятны зрителю и без перевода, исходя из контекста. Например, утверждения и отрицания (“*yes*”, “*no*”), союзы и частицы (“*but*”, “*and*”, “*so*”), вводные конструкции (“*however*”, “*besides*”), слова приветствия и прощания (“*hallo*”, “*bye-bye*”), имена собственные и обращения (“*Christopher*”, “*Billy*”, “*sweetheart*”) и т.д.

Субтитр №707 (“The Party”)

- Sisterhood is a very aging concept, *sweetheart*.
- Сестринские узы – изжившее себя понятие.

Субтитр №1245 (“Goodbye Christopher Robin”)

- I want to join up, *Blue*.
- Я хочу пойти в армию.

Субтитр №93 (“Goodbye Christopher Robin”)

- Don’t tell Daphne, *for God’s sake*.
- Только не говори Дафне.

Субтитр №942 (“The Lady in the Van”)

- This’ll do. Turn me ‘round. *Turn me ‘round!*
- Вот так. Теперь развернитесь!

Субтитр №1034 (“The Lady in the Van”)

- Which hand? *Do you have a preference?*
- Какую руку вам дать?

Субтитр №586-587 (“Goodbye Christopher Robin”)

- Robin Hood the ace batsman gets ready to face this ball from *the demon bowler* Little John.
- Робин Гуд – одарённый отбивающий, готовый к подаче Малыша Джона.

Таким образом, опущение незначительных, с точки зрения смысла, слов и выражений, освобождает экранное пространство для более существенной информации и позволяет рецептору сосредоточиться на видеоизображении.

b) Дословный перевод.

При дословном переводе оригинальная грамматическая конструкция фразы заменяется аналогичной конструкцией на языке перевода. Такой пример используется, как правило, при переводе простых предложений, каких много в кинофильме “The Party” («Вечеринка»).

Однако, следует принимать во внимание, что использование данного приема целесообразно только в том случае, если это не исказит смысл фразы.

Субтитр №468-470 (“The Party”)

- My world view has been formed on reason, and observation, cause, and effect, logic and deduction.
- Моё мировоззрение сформировалось из аргументов, наблюдений, причин и следствий, логики и дедукции.

Субтитр №388 (“The Party”)

- The western medical establishment is ignorant and corrupt.
- Западный медицинский институт невежественен и коррумпирован.

Субтитр №374 (“The Party”)

- It’s changed the lives of millions for the better.
- Это изменило жизни миллионов к лучшему.

Субтитр №837 (“The Lady in the Van”)

- Same. Sits. Smiles. Sleeps.
- Так же. Сидит. Улыбается. Спит.

Субтитр №60 (“The Party”)

- Please tell me you’re not meditating, Gottfried.
- Прошу, скажи мне, что ты не медитируешь, Готфрид.

Субтитр №470 (“Goodbye Christopher Robin”)

- She'll be back in three days.
- Она вернётся через три дня.
- с) *Членение предложений.*

Этот прием при переводе субтитров на русский язык используется достаточно часто, что обусловлено структурными особенностями фраз и требованиями к презентации субтитров на экране. Следующие примеры демонстрируют использование приема членения, когда одно предложение на языке оригинала разбивается на несколько предложений на языке перевода.

Субтитр №90 (“The Party”)

- Just a few close friends, which you are, absolutely too.
- Пара близких друзей. Тебя я тоже таковым считаю.

Субтитр №676 (“The Party”)

- Stop me, April, stop me from hurting Bill.
- Останови меня, Эйприл. Не дай навредить Биллу.

Субтитр №516 (“The Party”)

- I dunno, just turn it off, or put it off or something.
- Не знаю. Выруби его или выдерни.

Субтитр №43 (“The Party”)

- You did, yes, you always did.
- Ты была права. Как и всегда.

Субтитр №456 (“England is Mine”)

- Some of the girls tonight were dressed like blokes, did you see that?
- Некоторые девчонки сегодня оделись как парни. Видел?

Субтитр №290 (“The Lady in the Van”)

- I thought I'd better warn you, just to be on the safe side.
- Я вас предупредила. На всякий случай.

Субтитр №731 (“The Lady in the Van”)

- So, who pays if you have an accident, the Pope?
- А кто заплатит, если вы попадете в аварию? Папа Римский?

Использование такого приема также имеет целью воспроизведение паузации в речи героев и подходит для создания субтитров только в том случае, когда часть данного предложения можно переместить в другой субтитр без потери смысла происходящего.

Следует отметить, что прием объединения предложений, распространенный в других видах перевода, не характерен для перевода кинофильмов с помощью субтитров, поскольку усложняет их структуру и нарушает синхронность звучания речи и появления субтитров на экране.

d) Грамматические замены.

Грамматические замены части речи при переводе кинофильма с помощью субтитров также не являются отличительной чертой данного вида перевода, однако их присутствие не оставляет нам возможности оставить этот вид грамматической трансформации без отдельного внимания. Рассмотрим несколько примеров грамматической замены:

(замена существительного глаголом)

Субтитр №989 (“The Party”)

- Well, someone has to do *the thinking*.
- Ну, кто-то же должен *думать*.

Субтитр №48 (“The Lady in the Van”)

- Well, if you’re not Saint John, I need a *push* for the van.
- Ну, раз вы не апостол Иоанн, тогда *толкните* машину.

Субтитр №815 (“The Party”)

- Yes, just a little *celebration*.
- Да, решили *отпраздновать*.

Субтитр №159 (“England is Mine”)

- I owe you an *apology*.
- Я должна *извиниться*.

Субтитр №671 (“Goodbye Christopher Robin”)

- Blue is teaching me *woodwork*.
- Он учит меня *работать с деревом*.

Субтитр №584-585 (“Goodbye Christopher Robin”)

- Robin Hood was good but he *was a very poor judge* of character.
- Он был хороший человек, но совсем *не разобрался* в людях.

(замена прилагательного глаголом)

Субтитр №1227 (“The Lady in the Van”)

- Actually you won’t be that *glad*.
- Но вы точно не *обрадуетесь*.

Субтитр №1031 (“The Party”)

- Have I been emotionally *neglectful*?
- Я *пренебрегала* им?

(Замена глагола существительным)

Субтитр №859 (“The Party”)

- But I don’t want *to transform*.
- Но я не хочу *перемен*.

Субтитр №13-14 (“The Lady in the Van”)

- And currently it is this genteel fragrance that *dominates* the second subject, as it were, in her odoriferous concerto.
- Сейчас добавился ещё и «изысканный» запах уборной, который выступает *доминантой* в её симфонии зловония.

Использование грамматических замен при переводе кинофильмов с помощью субтитров, как и при любом другом виде перевода, обусловлено различием в функциях, которые выполняют одни и те же части речи в английском и русском языках.

2. Лексические трансформации**а) Модуляция**

Прием модуляции заключается в замене словарного соответствия на контекстуальное, логически связанное с ним слово или словосочетание. Использование этого приема обусловлено необходимостью сохранения образности речи, а, следовательно, и передачи эмоционального воздействия на зрителя. Например:

Субтитр №965 (“The Party”)

- Tom, *this might be the wrong piece of music.*
- Том, *не думаю, что эта музыка уместна.*

Из контекста мы знаем, что герой, желая подбодрить умирающего друга, ненамеренно включает музыку, напоминающую звучанием похоронную, на что получает замечание, прямой эквивалент которого может быть следующим – «Том, это не та музыка». Переводчик, исходя из контекста заменяет прямое словарное соответствие контекстуальным, сохраняя нужный эффект воздействия на рецептора.

Далее приведён ряд примеров использования приема модуляции, основанного на контекстуальном значении фразы и логических причинно-следственных отношениях.

Субтитр №822 (“The Party”)

- Listen to me.
- Вот, что я скажу.

Субтитр №1035 (“The Party”)

- I was wondering about that.
- Заметила, что ты к чему-то ведешь.

Субтитр №1038 (“The Lady in the Van”)

- No, I’ve always had great faith in onions.
- Это не нужно. Лук – лучшее лекарство.

Если рассматривать данный перевод без учета контекста, непонятно, чем обусловлен выбор данного эквивалента при переводе. Однако, если вернуться к предыдущему предложению, мы увидим, что такое решение вполне обоснованно и уместно: “Miss Shepherd, I’d like to take you to hospital for a day or so, just to run some tests”. Из этого следует, что фраза “No, I’ve always had great faith in onions” означает, что Мисс Шеперд отказывается ехать в больницу на обследование и считает, что лекарство от всех болезней – это лук.

Субтитр №363 (“Goodbye Christopher Robin”)

- *War would go the way of the slave trade.*
- *С войной должно быть покончено, как с рабством.*

Дословный перевод данной фразы выглядел бы так: «Война должна идти дорогой работорговли». Из контекста мы знаем, что фраза в кинофильме произнесена писателем Аланом Милном, автором повестей о Винни-Пухе. Милн принимал участие в Первой мировой войне и осуждал любые военные действия. Этот контекст и был передан переводчиком в русском варианте.

Субтитр №983 (“The Lady in the Van”)

- *The Bishop may have been coming.*
- *Возможно, готовилась к визиту епископа.*

Субтитр №640 (“Goodbye Christopher Robin”)

- *Whatever made this was huge.*
- *Это отпечаток лапы огромного зверя.*

Использование приема модуляции помогает избежать смысловой неоднозначности при переводе, возникающей из-за различия структур английского и русского языков.

b) Генерализация

Данный прием используется для того, чтобы не вводить в заблуждение и не запутывать получателя сообщения при просмотре кинофильма с субтитрами. Например, малоизвестные торговые марки и географические наименования заменяются более общими.

Субтитр №830 (“Goodbye Christopher Robin”)

- *Good heavens, you must be Nanny. As in “Vespers”.*
- *Боже, вы, должно быть, няня. Как в стихотворении.*

Субтитр №824 (“The Lady in the Van”)

- *Taking a well-earned break, I imagine. The Dordogne, possibly.*
- *Видимо, отправилась на каникулы. Во Францию, надо думать.*

Дордонь — департамент во Франции. Данное географическое название не является широко известным, и переводчик решает заменить его на название страны, в котором Дордонь находится.

Субтитр №971 (“Goodbye Christopher Robin”)

- And I’m afraid I’m not getting enough practice in the *nets*.
- И боюсь, я мало тренируюсь играть в *крикет*.

Nets – отгороженная сеткой часть крикетного поля, где тренируются игроки. Поскольку зритель, вероятнее всего, не знаком с такими подробностями игры, переводчик заменяет данное понятие более общим.

с) Конкретизация

Субтитр №1183 (“The Lady in the Van”)

- And the *keys* were like rooms.
- *Нотными ключами* я открывала разные двери.

В ходе исследования был обнаружен единичный случай использования этого приема.

3. Лексико-грамматические трансформации

а) Антонимический перевод

Использование антонимического перевода при переводе кинофильмов с помощью субтитров также является следствием различия в синтаксических структурах английского и русского языков. В большинстве случаев антонимический перевод применяется из-за несочетаемости отрицательной частицы и отрицательного префикса.

Использование данного приема помогает сделать текст более адекватным и правильным с точки зрения грамматики русского языка.

Субтитр №650 (“Goodbye Christopher Robin”)

- If the snow *keeps falling*, we’ll lose the trail.
- Если снегопад *не прекратится*, то следы засыплет.

Субтитр №1107 (“Goodbye Christopher Robin”)

- *I couldn’t agree more*, ma’am.
- *Я полностью согласна*, мэм.

Субтитр №1255 (“The Lady in the Van”)

- This is what I *keep thinking*.
- Я *не могу не думать* об этом.

Субтитр №1125 (“Goodbye Christopher Robin”)

- Still awake?
- Ты не спишь?

Субтитр №908 (“The Lady in the Van”)

- She could just *sleep away*.
- Может просто *не проснуться*.

В некоторых случаях переводчик использует антонимический перевод, поскольку это помогает сократить длину фразы, что важно при переводе с помощью субтитров.

b) Компенсация

Компенсация при переводе заключается в замене непередаваемого элемента оригинала каким-либо другим средством, который передаёт ту же самую информацию, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике, что при переводе кинофильма с помощью субтитров не представляется возможным. Использовать данный прием можно только в пределах отдельно взятой фразы, а если это невозможно, переводчик не имеет права воспользоваться приемом компенсации в другом предложении, поскольку оно является отдельной структурой и, как правило, относится к другому кадру. Кроме этого, как было отмечено в первой главе нашего исследования, при аудио-визуальном переводе происходит компенсация видеорядом, который несет в себе основную смысловую нагрузку.

Случаев использования приема компенсации при переводе рассматриваемых кинофильмов замечено не было.

c) Описательный перевод

Использование данного вида трансформации при переводе субтитров к кинофильму является неуместным вследствие усложнения синтаксической структуры субтитров, а, следовательно, нарушения синхронности и

затруднения восприятия информации с экрана. При анализе кинофильмов случаев применения данного приёма обнаружено не было.

Выводы по ГЛАВЕ II

В данной главе мы провели практическое исследование особенностей перевода кинофильмов с помощью субтитров на примере ряда британских художественных кинофильмов. По результатам проведенного исследования нами были сделаны следующие выводы:

1. Прагматическая адаптация кинофильма с учетом фоновых знаний рецептора, а также прагматическая адаптация с целью сохранения при переводе эмоционального воздействия на русскоязычного рецептора являются неотъемлемой частью переводческого процесса, поскольку

помогают сохранить коммуникативную цель при переводе кинофильма на русский язык.

2. Одна из основных задач переводчика состоит в принятии решений о важности – второстепенности информации, заложенной в оригинальном тексте и удаление избыточной информации при переводе субтитров к кинофильму на русский язык.

3. Основная трудность при переводе кинофильма на русский язык при помощи субтитров заключается в сохранении структуры устной речи на английском языке при преобразовании в письменную речь на русском языке.

4. Выполнение адекватного и эквивалентного перевода кинофильма на русский язык при помощи субтитров требует от переводчика использования различных переводческих трансформаций, грамматических, лексических и лексико-грамматических. Анализ проведенных трансформаций на примере перевода британских кинофильмов показал, что некоторые из этих трансформаций являются характерными именно для перевода кинофильмов с помощью субтитров, поскольку их использование обусловлено рядом технических требований и лингвистических аспектов, в то время как использование других переводческих трансформаций является необоснованным и даже неуместным в данном виде перевода.

Основными переводческими трансформации при переводе кинофильмов с помощью субтитров следует считать нулевой перевод, что объясняется техническими требованиями к презентации субтитров на экране, а также наличием в речи элементов с избыточным значением, и прием модуляции, позволяющий сохранить контекстуальное значение фразы и образность речи героя, а также избежать неоднозначности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование было посвящено изучению лингвистических особенностей субтитров на материале перевода на русский язык ряда современных британских кинофильмов.

В ходе исследования мы:

- изучили историю и способы перевода кинофильмов;
- рассмотрели и изучили понятие «субтитра»;
- определили место перевода кинофильмов с помощью субтитров в теории перевода;

– выявили основные технические и лингвистические трудности, возникающие в процессе перевода кинофильма с помощью субтитров, определили пути их преодоления;

– провели анализ основных приемов и стратегий, используемых при переводе кинофильмов с помощью субтитров, на примере ряда современных британских кинофильмов.

По результатам исследования были сделаны следующие выводы:

1. В настоящее время перевод кинофильмов с помощью субтитров получает все большее распространение и имеет ряд преимуществ, по сравнению с другими видами перевода. Однако данный вид перевода практически не изучен в теории и практике перевода. В процессе исследования мы столкнулись с недостатком материалов по кинопереводу в целом, и кинопереводу с помощью субтитров в частности.

2. Недостаточная изученность данного вопроса приводит к неоднозначности в определении места киноперевода с помощью субтитров в теории и практике перевода и отнесении его к одному из видов перевода. На основании проведенного анализа особенностей данного вида перевода и теоретических материалов по данной теме мы делаем вывод, что перевод кинофильмов с помощью субтитров является отдельным видом перевода, имеющим целый ряд дополнительных ограничений, не характерных для других видов перевода.

3. Важным аспектом переводческого процесса при работе над кинофильмом является прагматическая адаптация. При переводе кинофильма с помощью субтитров применяются два вида прагматической адаптации: прагматическая адаптация с учетом фоновых знаний рецептора и прагматическая адаптация с целью эмоционального воздействия на рецептора.

4. Одна из основных задач переводчика при переводе кинофильма с помощью субтитров заключается в принятии решений относительно

переводческой компрессии и удалении избыточной информации, что обусловлено прежде всего техническими требованиями.

5. В процессе перевода кинофильма с помощью субтитров переводчик применяет ряд грамматических, лексических и лексико-грамматических трансформаций. Выбор трансформации может быть обусловлен как лингвистическими, так и техническими факторами (требованиями к презентации субтитров на экране). По результатам исследования русскоязычных субтитров современных британских кинолент было установлено, что наиболее распространенные переводческие трансформации для данного вида перевода включают нулевой перевод и прием модуляции.

Настоящее исследование может быть полезно при изучении киноперевода в целом и киноперевода при помощи субтитров в частности, а также практического применения полученных результатов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учебное пособие. М.: Академия, 2009, - 352 с.
2. Аносова Н.Э. Закадровый перевод и субтитрование: особенности и перспективы / Н.Э. Аносова // Перспективы Науки и Образования. – 2018. – с. 179-182.

3. Архипов А.Ф. Практический самоучитель перевода по немецкому языку. – М.: Высшая школа, 2008. – 255 с.
4. Берди М. Кинопереvod: мало что от Бога, много чего от Гоблина / М. Берди // Мосты. – 2005. – С. 5.
5. Бархударов Л. С, Рецкер Я.И. Курс лекций по теории перевода. М., 2009, – 263 с.
6. Бузаджи Д.М. По расчету и без брака / Д.М. Бузаджи // Мосты. – 2014. – №1. – 14 с.
7. Бузаджи Д.М. Норма ненормативного: ругаемся адекватно / Д.М. Бузаджи // Мосты. – 2007. – №2. – 14 с.
8. Валеева Н.Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты: Монография. – М.: РУДН, 2010. – 245 с.
9. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: ВШ, 2010. – 336 с.
10. Герц А. С. Перевод английского юмора на русский язык / А.С. Герц // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: материалы VI Международной научной конференции молодых ученых. – Часть 1: Современные лингвистические исследования. – Екатеринбург: Издательство УМЦ-УПИ, 2017. – 189 с.
11. Горшкова В.Е. Перевод в кино / В.Е. Горшкова. – Иркутск: ИГЛУ, 2008. – 278 с.
12. Горшкова В.Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами / В.Е. Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. акад. М.Ф. Решетникова. – 2009. – № 3. – с. 141–144.
13. Горшкова В.Е. Кинодиалог как единица перевода / В.Е. Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета им. акад. М.Ф. Решетникова. – 2006. – №1. – с. 52-58.

14. Земцов С.С. Дублирование и субтитрование: о предпочтениях российского и западного кинозрителя / С.С. Земцов // *European Student Scientific Journal*. – 2014. – №3. – 6 с.
15. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Высшая школа, 2010. – 253 с.
16. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. – М.: ЭТС. – 2012. – 424 с.
17. Космачева А.С. Переводческие трансформации при переводе с субтитрами / А.С. Космачева // *Язык и культура*. Сборник статей XXVII Международной научной конференции. – Томск, Издательский дом ТГУ. – 2017. – С. 334-338.
18. Козуляев А.В. Обучение динамически эквивалентному переводу аудиовизуальных произведений / А.В. Козуляев // *Вестник ПНИПУ*. – 2015. – №13 – С. 3-24.
19. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода / С.А. Кузьмичев // *Вестник МГЛУ*. – 2012. – 10 с.
20. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 2011. – 372 с.
21. Матасов Р.А. История кино/видео перевода / Р.А. Матасов // *Вестник Московского университета*. – 2008. – №3. – С. 3-27.
22. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов: лингвокультурологические и дидактические аспекты: автореф. дис. канд. филол. наук. М.: Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, 2010. – 211 с.
23. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 2009. – 773 с.
24. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. – М., 2010. – С. 202-228
25. Современный словарь иностранных слов. – СПб.: Дуэт, 2012. – 752 с.

26. Толковый словарь русского языка. Под ред. проф. Л.П. Крысина. – М., 2009. – 578 с.
27. Федорова И.К. Перевод кинотекста в свете концепции культурного переноса: проблема переводческой адаптации // Вестник Челябинского государственного университета. Челябинск, 2009. № 43. С.142-149.
28. Фокс К. Наблюдая за англичанами. Скрытые правила поведения. – М.: Рипол Классик, 2008. – 512 с.
29. Чужакин А., Палажченко П. Мир перевода, или Вечный поиск взаимопонимания. М.: Валент, 2010. – 192 с.
30. Чужакин А.П. Мир перевода-7. Общая теория устного перевода и переводческой скорописи = World of Interpreting and Translation: Курс лекций / А. П. Чужакин. – М.: Р.Валент, 2009. – 158 с.
31. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М., 2008. – 215 с.
32. Gottlieb H. Linguistic Algorithms of Translation, Heidelberg, 2012. – 230 p.
33. Clifford E. Landers. Literary translation: A Practical Guide. – Clevedon: Multilingual Matters Limited, 2013. – 214 p.
34. Cronin M. Translation goes to the movies. London: Routledge, 2009. – 145 p.
35. Леонид Володарский – 25 кадр [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://echo.msk.ru/programs/kadr/23559/> (Дата обращения: 18.05.2018).
36. Предложение по стандартизации субтитров в Европе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://subs.com.ru/page.php?al=eur_subtitling_standards (Дата обращения: 17.03.2018).

37. Code of Good Subtitling Practice [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.esist.org/wp-content/uploads/2016/06/Code-of-Good-Subtitling-Practice.PDF.pdf> (Дата обращения: 17.03.2018).
38. English Template Timed Text Style Guide [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/219375728-English-Template-Timed-Text-Style-Guide> (Дата обращения: 17.03.2018).
39. Timed Text Style Guide: General Requirements [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements> (Дата обращения: 19.03.2018).
40. Neves J. Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.129.1405&rep=rep1&type=pdf> (Дата обращения: 20.04.2018).