

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«НОВОСИБИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра иностранных языков факультета гуманитарного образования

(полное название кафедры)

Утверждаю

Зав. кафедрой _____

Е.А. Мелёхина

(подпись, инициалы, фамилия)

« 27 » февраля 2020 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

Васильевой Ларисы Евгеньевны

(фамилия, имя, отчество студента – автора работы)

Особенности перевода на английский язык русских аудиовизуальных текстов в

(тема работы)

формате интервью с помощью субтитров (на материале видео «Нагиев – пенсии,

стих в Кремле» и «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу» с Ютьюб-канала

«вДудь»)

Факультет гуманитарного образования

(полное название факультета)

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика

(код и наименование направления подготовки бакалавра)

**Руководитель
от НГТУ**

Проскурина А.В.

(фамилия, имя, отчество)

К.фил.н

(ученая степень, ученое звание)

18.06.2020

(подпись, дата)

**Автор выпускной
квалификационной работы**

Васильева Л.Е.

(фамилия, имя, отчество)

ФГО, ИЯ-64

(факультет, группа)

18.06.2020

(подпись, дата)

Новосибирск 2020

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА	6
1.1. Особенности и проблемы аудиовизуального перевода.....	6
1.2. Виды аудиовизуального перевода.....	8
1.3. Субтитрование. Проблемы и ограничения.....	10
1.4. Особенности перевода субтитров.....	13
Выводы по главе 1.....	18
Глава 2. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА СУБТИТРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕО «НАГИЕВ – ПЕНСИИ, СТИХ В КРЕМЛЕ» И «АНТОХА. ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ МАГАДАНА В ЕВРОПУ» С ЮТЮБ- КАНАЛА «ВДУДЬ»).....	21
2.1. Предпереводческий анализ аудиовизуального текста.....	21
2.2. Анализ переводческих стратегий и преобразований при создании субтитров.....	23
2.2.1. Стратегия нормализации.....	23
2.2.2. Стратегия сжатия.....	29
2.2.3. Стратегия адаптации.....	39
Выводы по главе 2.....	43
Заключение.....	46
Список литературы.....	50

Введение

В настоящее время аудиовизуальный перевод является очень востребованной во всем мире, и в России в том числе, отраслью перевода. Это обусловлено в первую очередь широким распространением и огромной популярностью таких аудиовизуальных источников, как телевидение, фильмы, сериалы, компьютерные игры и видео на YouTube. Ввиду своей полизнаковой природы, аудиовизуальные произведения дают нам наиболее исчерпывающую и легкоусвояемую информацию, помогая погрузиться в иноязычную культуру через разные каналы восприятия. От того, насколько качественно выполнен перевод, зависит впечатление аудитории от аудиовизуального произведения и правильность восприятия другой культуры и особенностей поведения и общения ее носителей. При этом перевод должен соответствовать нормам переводящего языка и быть понятным и легким для восприятия целевой аудиторией. Данное исследование посвящено субтитрованию как отдельному виду аудиовизуального перевода, особенностям создания английских субтитров для русскоязычного аудиовизуального произведения в формате интервью и анализу переводческих преобразований, использованных при этом.

Актуальность данной работы заключается в том, что аудиовизуальный перевод, в особенности с русского языка на английский, недостаточно изучен в России, и его исследования необходимы для развития данной отрасли. Анализ переводческих трансформаций при субтитровании может способствовать улучшению качества перевода.

Объектом исследования являются субтитры как вид аудиовизуального перевода. **Предметом** исследования является перевод русских аудиовизуальных текстов на английский язык с помощью субтитров.

В качестве **материала** для исследования использовались видео-интервью Ю. Дудя с Д. Нагиевым «Нагиев – пенсии, стих в Кремле» и интервью-выпуск «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу» на русском

языке и их перевод с помощью английских субтитров, выполненный Семеном Гальцевым. Оба видео были взяты с YouTube канала «вДудь». Длительность первого видео составляет 1 час 20 минут, второго – 1 час 39 минут.

Цель данной выпускной квалификационной работы состоит в анализе переводческих преобразований при подготовке английских субтитров к видео-интервью на русском языке.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие **задачи**:

- 1) Выявить основные особенности аудиовизуального перевода как особого вида переводческой деятельности;
- 2) Изучить теоретические основы аудиовизуального перевода;
- 3) Исследовать особенности субтитрования как вида аудиовизуального перевода;
- 4) Рассмотреть специфику перевода субтитров с русского на английский язык на материале интервью Ю. Дудя и Д. Нагиева, а также интервью из выпуска «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу»;
- 5) Выявить основные переводческие трансформации в рамках общих стратегий перевода субтитров.

Основными **методами** исследования, использовавшимися в данной работе, были методы текстового, сравнительно-сопоставительного и лингвопереводческого анализа.

Теоретической базой данной работы послужили труды таких исследователей, как Г. Готлиб (1994, 2012), Я. Педерсон (2011), П. Забальбекоа (2008), Ф. Шом (2006, 2013), П. Ореро (2009), З. Де Линде (1995) и других. Описание и анализ переводческих трансформаций проводились на основе классификаций Я.И. Рецкера (1982) и Т.А. Казаковой (2001).

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, сопровождаемых выводами, заключения и списка использованной литературы.

Во введении раскрывается актуальность исследования, выделяются его объект и предмет, приводится материал исследования, обозначается цель, в соответствии с которой определяются задачи, и формулируются теоретическая база и использованные методы исследования.

В первой главе даются теоретические основы аудиовизуального перевода, его виды и их отличительные характеристики, рассматриваются проблемы и ограничения субтитрования как одного из видов аудиовизуального перевода, а также особенности перевода субтитров.

Во второй главе дается основная информация об исследуемых аудиовизуальных текстах, проводится их предпереводческий анализ, определяется их стиль и особенности, проводится анализ переводческих стратегий и преобразований, используемых при создании субтитров, рассматриваются примеры трансформаций. В конце каждой главы приводятся выводы, сделанные по результатам проделанной работы.

В заключении представлены результаты исследования и выводы о выполненной работе.

Список использованной литературы содержит 36 источников. Общий объем работы составляет 53 страницы.

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ПЕРЕВОДА

1.1. Особенности и проблемы аудиовизуального перевода

Аудиовизуальный текст представляет собой способ коммуникации, значительно отличающийся от письменного и устного. Если рассматривать текст, как любой случай коммуникации, то можно прийти к выводу, что аудиовизуальный текст – это акт коммуникации, включающий в себя звуки и изображения [Zabalbeascoa 2008].

Основными источниками аудиовизуальных текстов являются различные полизнаковые медиа (включая фильмы, телевидение, видео). Термин «*полизнаковость*» объясняется тем, что в кино и на телевидение одновременно работает до четырех семиотических каналов: два невербальных канала (изображения плюс музыка и звуковые эффекты) и два вербальных канала (диалог, включая повествование и песни плюс письменные элементы). Последние включают в себя *надписи* (письменные знаки, такие как газетные заголовки и уличные вывески, попавшие в кадр) и *подписи* (наложенные титры, указывающие, например, имя и профессию интервьюируемого) [Gottlieb 2012].

Чтобы текст считался аудиовизуальным, он должен: 1) представлять собой комбинацию вербальных, невербальных, визуальных и аудио элементов, степень значимости которых одинакова; 2) эти элементы должны быть взаимодополняющими и не могут быть отделены друг от друга. В кино, например, музыка подбирается точно под текст и изображение, и только вместе они выполняют задуманную коммуникативную задачу [Zabalbeascoa 2008].

Аудиовизуальный перевод (АВП) – это в основном перевод устной части видео. Однако, при работе с аудиовизуальным продуктом переводчики имеют дело не только с устной речью, но и с другими аспектами полизнаковых медиа, такими как комментарии, звуковые эффекты, изображения и сама атмосфера

видео. Главной особенностью АВП является синхронизация вербального и невербального компонентов [Matkivska 2014].

Вербальная и невербальная информация передается одновременно и акустически, и визуально, поэтому лингвистический аспект уходит на второй план [Костров 2015]. Понятие «эквивалентности перевода» приобретает новое толкование, и его интерпретация расширяется в рамках полизнакового текста. Эквивалентность аудиовизуального перевода определяется не только эквивалентностью языковых элементов на двух языках, но и адекватностью связей между вербальными и невербальными структурами в оригинале и его переводе.

Отличительной чертой большинства аудиовизуальных текстов является наличие диалогов. Язык диалога характеризуется спонтанностью и живостью, что усложняет работу переводчика. Наибольшую трудность представляет частое употребление восклицаний и междометий, наличие различных шуток и рифмовок, грамматические отклонения в речи. Все вышперечисленное должно быть отражено в переводе. В противном случае стилистика и «натуральность» диалога будут потеряны [Matkivska 2014].

Проблемой при аудиовизуальном переводе является и то, что очень часто речь героев фильмов или сериалов характеризуется наличием различных диалектов, акцентов, дефектов речи и сленга. Такие языковые отклонения привлекают внимание целевой аудитории. И следует отметить, что зачастую выбор диалекта или акцента не случаен, а основан на социальных стереотипах, которые глубоко укоренились в сознании носителей этой культуры и языка, однако эти особенности чрезвычайно трудно поддаются воспроизведению на переводящем языке [Matkivska 2014].

Аудитория, говорящая на переводящем языке, обладает отличными от носителей языка оригинала фоновыми культурными историческими знаниями. Поэтому многие реалии, аллюзии, социальные клише и метафоры могут остаться непонятыми [Костров 2015].

В связи с этим перед переводчиком встает выбор между воспроизведением или же исключением речевых и культурно-специфических особенностей, и в аудиовизуальном переводе существует две возможные стратегии сделать это: *стандартизация* (или *нормализация*) и *адаптация*. Стандартизация представляет собой замену диалектных или нестандартных вербальных элементов теми, которые соответствуют нормам и правилам стандартного языка. Адаптация же напротив предполагает поиск в целевом языке и культуре языковых эквивалентов, которые могут воссоздать эффект оригинального диалога [Matkivska 2014]. Адаптацию также можно разделить на две микростратегии: *доместикацию* и *форенизацию*. Доместикация – это подход, при котором упор делается на культуру и ценности переводящего языка, а перевод стремится к идиоматичности и становится ближе к аудитории. Форенизация заключается в сохранении иностранных языковых и культурных особенностей, что, однако, иногда может привести к нарушению некоторых общепринятых норм целевого языка [Шелестюк, Гриценко 2016]. Задача переводчика – выбрать стратегию, которая будет соответствовать ожиданиям аудитории, а также нормам и традициям, сложившимся в их стране.

1.2. Виды аудиовизуального перевода

В настоящий момент исследователи выделяют более 10 видов аудиовизуального перевода (включая межъязыковой и внутриязыковой). Их все можно разделить на две основные группы: переозвучивание и субтитрование. Переозвучивание включает в себя дубляж, закадровый перевод (войсовер), синхронный перевод, свободное комментирование (адаптация) и аудиодискрипцию [Савко 2011]. Рассмотрим более подробно каждый из них.

Основными видами являются дубляж, закадровый перевод и свободное комментирование. Дубляж представляет собой замену оригинальной звуковой

дорожки с диалогами новой звуковой дорожкой с диалогами, переведенными и записанными на целевом языке. При этом саундтреки, музыка и другие звуковые эффекты и изображения остаются без изменений. Ключевым фактором, который нужно учитывать при дубляже, является синхронизация диалога на переводящем языке с артикуляцией и движениями тела актеров на экране. Синхронизация также предполагает совмещение длины реплик и пауз между ними на целевом языке и языке оригинала [Chaume 2006].

Закадровый перевод чаще всего встречается в документальных фильмах или же при переводе интервью или монологов в новостных передачах и на телевидение. Его можно определить, как перевод, при котором громкость оригинальной звуковой дорожки сильно уменьшена или полностью отсутствует, а озвученный перевод накладывается сверху. При этом зачастую перевод включается раньше, чем человек в кадре начинает говорить, и может закончиться раньше, чем в оригинале [Orero 2009].

Свободное комментирование – это перевод, который не предполагает точного соответствия оригинальному диалогу, а дает комментаторам свободу добавлять дополнительные детали, информацию и давать свое мнение. Свободное комментирование, по большому счету, является скорее адаптацией, чем переводом, и чаще всего используется в комедийных видео и спортивных программах.

Синхронный перевод фильмов используется очень редко и ограничивается лишь некоторыми кинофестивалями и показами в киноклубах. При таком переводе устный переводчик обычно имеет на руках подготовленный незадолго до кинопоказа скрипт оригинального диалога и во время сеанса находится в зале, и осуществляет синхронный перевод в микрофон. В некоторых странах осуществляется синхронный перевод прямого эфира некоторых передач (обычно это конференции и новостные программы) [Chaume 2013].

Аудиодискрипция заключается во включении в стандартную звуковую дорожку аудио-объяснений того, что происходит на экране, описаний

обстановки и внешнего вида и действий актеров. Это делается с целью того, чтобы люди с нарушениями зрения получали как можно более полную картину происходящего на экране. Как правило аудиодискрипция вставляется между разговорами, чтобы избежать наложения на важные для понимания сюжета отрезки диалога [López-Vero 2006].

Самым распространённым типом аудиовизуального перевода является субтитрование. О нем речь пойдет в параграфах 1.3 и 1.4.

1.3. Субтитрование. Проблемы и ограничения

Генрих Готлиб определил *субтитрование* как вербальный переход от устной формы речи к письменной в полизнаковых медиа, представленный в виде одной или нескольких строк текста, появляющихся на экране в синхронизации с оригинальным диалогом.

От обычного письменного перевода субтитрование отличается в первую очередь тем, что, являясь переходом от устной речи к письменной, главный фактор, который должен учитываться, это то, что устная речь быстрее средней скорости чтения. Следовательно, ограничением в субтитровании будет время нахождения субтитра на экране. В настоящий момент субтитры формируются из расчета, что средняя скорость чтения составляет 14-16 символов в секунду, и общим стандартом телевидения является ограничение до 36 символов в строке [Gottlieb 2012]. Таким образом один ряд субтитров может находиться на экране 2-3 секунды, два ряда – 4-5 секунд. При этом должна учитываться синхронизация оригинального диалога и реплики субтитров, так как субтитр может находиться на экране ровно столько времени, сколько требуется на произнесение соответствующего высказывания [Brondeel 1994].

На длину строк непосредственно влияет ограниченность экранного пространства, отведенного для субтитров (до 20%) и удобство восприятия. Поэтому идеальным субтитром считается, тот, длина которого уместается в

одно предложение. Если есть придаточные предложения, то они должны быть расположены на разных строках [Georgakopoulou 2009]. Плюс ко всему стоит учитывать, что размер и характер самих символов также влияет на длину строки. Курсивный шрифт занимает больше пространства, чем обычный, так же, как и буквы как 'w' и 'm' по сравнению с 'i' и 'l'. Знаки препинания и пробелы тоже считаются, поэтому количество символов в строке может варьироваться от 28 до 36 [Pederson 2011].

Сегментация субтитров также играет немаловажную роль. Она может быть *грамматической* (зависит от смысловой законченности высказывания), *риторической* (зависит от ритма речи) и *визуальной* (обусловлена склейками кадров и передвижением камеры). Стоит, однако, заметить, что часто места склейки кадров следуют за ритмом речи, и в большинстве случаев говорящий делает паузу в грамматически приемлемых для нее местах. Как правило, субтитр заканчивается в тот момент, когда говорящий останавливается, чтобы сделать вдох. И по физиологическим причинам такие паузы происходят с интервалом в 5-6 секунд. Именно столько времени двустрочные субтитры должны находиться на экране согласно стандартам телевидения.

Правильно сформированный субтитр должен читаться как самостоятельная единица, а если высказывание содержит больше одного сегмента, то эти сегменты должны быть последовательно соединены, сохраняя целостность [De Linde 1995].

Если реплики двух людей попадают в один субтитр, для упорядочивания диалога используется тире, чтобы показать начало речи второго говорящего, либо же тире ставится перед обеими репликами. Расположение и разбивка фраз в рамках одного субтитра также важна. Во избежание недопонимания со стороны зрителей, в диалоге вопрос и ответ на него по возможности помещаются в один субтитр. Словосочетания или комбинации слов, разрыв которых может привести к затруднению понимания, должны оставаться вместе, без переноса на следующую строку [Díaz Cintas, Remael 2007].

Ввиду этих ограничений, не все содержание оригинального диалога может быть представлено в субтитрах, поэтому сжатие является неотъемлемой частью процесса субтитрования. Величина сжатия варьируется в зависимости от скорости и сложности диалога. Если темп диалога очень высокий, до 50 % диалога (с позиции количества знаков) может быть опущено, чтобы не превысить временные и пространственные ограничения [Pederson 2011].

В субтитровании самым главным считается речевой акт, то есть вербальные интенции и соответствующие паравербальные и визуальные параметры более важны, чем отдельные лексические элементы. При этом субтитры фрагментарны, то есть в них представлены только лексические и синтаксические особенности диалога. Стилистические и прагматические же элементы (разговорная речь, сленг, вульгаризмы, повторы и др.) часто приносятся в жертву сжатию. Это означает, что важные для интерпретации отношений между персонажами на экране элементы иногда отсутствуют в субтитрах, и они часто получаются не идиоматичными и упрощенными. Кроме того, просодические особенности диалога как правило трудно учитывать из-за письменной формы субтитров. Поэтому значения, которые интонация придает высказыванию, пытаются передать с помощью восклицательных знаков или курсива, однако, конечно, это мало говорит об реальной интенции говорящего [Gottlieb 2012].

Еще одним ограничением является наличие различных акцентов и диалектов, что сразу же привлекает внимание аудитории. Наделение персонажей такими особенностями речи часто не случайно, потому что они основаны на социальных стереотипах, укоренившихся в сознании людей. Так, например, отрицательные персонажи обычно говорят с каким-либо иностранным акцентом, а герои, обделенные интеллектом, – с южноамериканским. Отражение таких особенностей в переводе помогает передать общую атмосферу аудиовизуального произведения, а также сохранить индивидуальные черты персонажей, однако является чрезвычайно трудной задачей для субтитровщика [Sonnensyn 2011].

К трудностям, с которыми сталкивается субтитровщик, также нужно отнести тот факт, что в отличие от дубляжа субтитры являются открытым видом перевода. Они воспроизводятся одновременно с оригинальной звуковой дорожкой и тем самым обнажают себя для критики со стороны всех тех, кто хоть немного знает язык оригинала [Ramael 2003].

Здесь, однако, следует отметить, что субтитры бывают межъязыковыми и внутриязыковыми. Эксперты сходятся во мнении, что при внутриязыковом субтитровании весь диалог (за исключением оговорок или невозможных для передачи в письменной форме особенностей речи) должен быть представлен дословно, насколько это позволяют временные и другие ограничения. При межъязыковом субтитровании проблема состоит в том, насколько близко к оригиналу стоит переводить. В одних случаях для аудитории важна максимальная точность перевода, и нужно находить способы передачи культурных особенностей на переводящем языке, стараясь сохранить локализмы; в других – есть шанс того, что при сохранении иностранных особенностей и речевых клише, аудитория будет отчуждена, так как эти особенности малопонятны и сложны для восприятия [Gottlieb 2012]. Конечно, это решение зависит от языков, с которыми работает субтитровщик и, следовательно, от ожиданий аудитории и ее способности и готовности к восприятию особенностей оригинального произведения.

Все вышеперечисленные ограничения и факторы наряду с исходным и переводящим языком влияют на выбор субтитровщиком переводческих стратегий и преобразований.

1.4. Особенности перевода субтитров

Субтитрование является переходом от устной формы речи к письменной, что несомненно оказывает огромное влияние на особенности перевода субтитров. Большинство преобразований производится в рамках стратегии сжатия, чтобы укладываться в ограниченное пространство и

обеспечить синхронизацию оригинального диалога и субтитров. Чаще всего опущению или значительному упрощению подвергаются элементы, наличие или отсутствие которых не влияет на понимание аудиторией сюжета и отношений действующих лиц. Среди таких элементов П. Гиргокополо [Georgakopoulou 2009] выделяет:

- 1) Оговорки, бессмысленные высказывания, самопротиворечия;
- 2) Поправки говорящим самого себя, повторы;
- 3) Слова-филлеры и слова паразиты;
- 4) Незаконченные предложения;
- 5) Фразы, которые невозможно понять ввиду особенностей произношения (при отсутствии скрипта оригинального диалога);
- 6) Высказывания, которые не поддаются идентификации ввиду того, что несколько человек на экране говорили одновременно;
- 7) Вводные слова и конструкции, не влияющие на смысл высказывания;
- 8) Восклицания, междометия.

Даже несмотря на то, что опущение этих элементов при субтитровании не ведет к нарушению понимания действий на экране, ощущение спонтанности и живости речи пропадает, но это необходимые жертвы при сжатии. Такие элементы как восклицания, междометия или слова филлеры часто опускаются ввиду того, что многие из них являются универсальными для многих языков, и их можно идентифицировать из оригинальной звуковой дорожки, поэтому повторения их транскрибированной версии в субтитрах не требуется [De Linde 1995].

При субтитровании часто пренебрегают прагматическими особенностями в пользу важных для сюжета элементов диалога, тем самым сводя к минимуму семантические потери при сжатии.

Очень распространенной в субтитровании переводческой стратегией является стратегия стандартизации (нормализации), когда нестандартные вербальные элементы заменяются стандартными и общепринятыми в переводящем языке, что обычно приводит к уменьшению объема текста и его

упрощению. В результате этого переведенные с помощью субтитров аудиовизуальные продукты часто оказываются менее эмоциональными, речь кажется более сухой, а отдельные высказывания менее личными, менее оскорбительными или менее смешными, чем в оригинальной версии. Однако аргументы в защиту этой стратегии говорят, что без стандартизации иноязычные фильмы и другие аудиовизуальные произведения выходили бы за пределы приемлемости в полисистеме целевой культуры, и чтение «необработанного» диалога было бы обременительным для аудитории. В результате такой продукт с большой долей вероятности вызвал бы негодование и непонимание со стороны зрителей [Gottlieb 2012].

Одной из локальных стратегий перевода, целью которой является все та же нормализация, является экспликация. Особенностью устной речи является использование имплицитного языка, что обусловлено знанием участниками диалога коммуникативной ситуации, а также наличие у них определенных фоновых знаний, которые воспринимаются как должное в определенной ситуации. С помощью экспликации субтитровщик делает «завуалированные» моменты оригинала явными, иногда меняя высказывания до неузнаваемости. Это, несомненно, поможет аудитории лучше понять смысл диалога и интенции говорящих, однако часто экспликация делает текст непозволительно упрощенным, и в конечном итоге он может потерять те самые качества, которые привлекли аудиторию исходного языка и в первую очередь оправдали необходимость перевода [Gottlieb 2012].

Несмотря на то, что при субтитровании происходит сокращение объема текста, структура предложения чаще всего сохраняется, чтобы оправдать ожидания зрителей (особенно тех, которые обладают некоторыми знаниями языка оригинала) и не вызвать у них негодование и обвинение в неточности. Однако сохранение грамматики исходного языка при переводе все же не рекомендуется, так как это ухудшает восприятие и уменьшает скорость чтения. Поэтому зачастую субтитровщик вынужден полностью переформулировать все предложение [Gottlieb 1994].

Таким образом, при переводе субтитров важно находить баланс между ясностью и краткостью высказывания и его стилем. Часто сленг, слова-паразиты или грамматические ошибки являются отличительными особенностями говорящего или характеристиками стиля дискурса, поэтому их опущение может разрушить целостность картины [De Linde 1995].

Другой часто используемой при переводе субтитров стратегией является адаптация. Целью адаптации является «достижение в тексте перевода коммуникативного эффекта, эквивалентного тому, который может быть выявлен в тексте оригинала» [Гарбовский 2004: 395]. Стратегия адаптации представляет собой набор определенных переводческих трансформаций, которые направлены на то, чтобы передать смысл исходного текста, сохраняя прагматический эффект лингвистических, социальных и культурных особенностей и реакции носителей культуры исходного языка [Демецкая 2007].

С. Баснетт и А. Лефевевер выделяют две микростратегии адаптации: доместикацию и форенизацию. Доместикация основана на аналогии языковых средств двух языков, то есть это стратегия, состоящая в идиоматичной и понятной для целевой аудитории передаче текста, при которой все иноязычные особенности адаптируются под восприятие и ценности культуры переводящего языка. В результате целевая культура ассимилирует все иноязычные элементы, что делает текст более понятным и близким целевой аудитории [Bassnet, Levefere 1990].

Другой микростратегией является форенизация. Она представляет собой переводческую стратегию, характеристикой которой является выделение иноязычных особенностей текста, при том, что целевая культура отодвигается на второй план [Venuti 1995]. В рамках аудиовизуального перевода и перевода субтитров в том числе, форенизация включает в себя использование клишированных иностранных фраз и выражений, чтобы раскрыть национальные или региональные особенности героев. Часто такие

клише или даже языковые отклонения соответствуют стереотипам или ожиданиям аудитории [Matkivska 2014].

Важно понимать, что все эти стратегии не являются универсальными. Их применение обусловлено исходным и переводящим языком, целевой культурой и форматом аудиовизуального произведения. В субтитрах к документальным фильмам или новостным передачам, плотность информации и ее значимость для понимания очень велика, поэтому в идеале сжатие должно быть минимальным. В интервью или монологе субтитры будут более полные, чем, например, в фильме или сериале, потому что там нет никаких действий, и зрителям не нужно на них отвлекаться. Выбор переводческих стратегий также зависит от языка: если длина высказываний на языке оригинала обычно больше, чем на переводящем языке, то сжатие при субтитровании будет минимальным, и субтитровщик будет иметь большую свободу в выборе языковых средств.

Выводы по главе 1

Аудиовизуальный текст – это акт коммуникации, содержащий звуки и изображения. Его источниками являются полизнаковые медиа, которые включают в себя до четырех семиотических каналов: изображение, звуковые эффекты, диалог и письменные элементы, вместе выполняющих одну коммуникативную задачу.

Аудиовизуальный перевод – это в основном перевод устной части видео, и его особенностями является одновременность передачи вербальной и невербальной информации через акустический и визуальный каналы, в связи с чем лингвистический аспект часто перестает играть главенствующую роль.

Трудность для передачи при аудиовизуальном переводе представляют собой такие особенности речи, как:

- 1) Спонтанность;
- 2) Большое количество шуток, восклицаний, грамматических отклонений в речи;
- 3) Различные диалекты, акценты, дефекты речи;
- 4) Сленг;
- 5) Реалии, аллюзии, метафоры.

Для передачи таких элементов в аудиовизуальном переводе существуют две основные стратегии: стандартизация и адаптация (доместикация или форенизация).

Исследователи выделяют более 10 видов аудиовизуального перевода. Наиболее часто используемые из них это дубляж, закадровый перевод аудиодискрипция и т.д.

Самым распространенным, однако, является субтитрование, которое представляет собой вербальный переход от устной формы речи к письменной в полизнаковых медиа, появляющийся на экране в синхронизации с оригинальной звуковой дорожкой в форме строк текста.

Субтитры по своей природе накладывают определенные ограничения на перевод, такие как:

- 1) Лимит 28-36 символов в строке (включая пробелы и знаки препинания);
- 2) Время нахождения одного ряда субтитров на экране 2-3 секунды, двух рядов – 4-5 секунд;
- 3) Сегментация в зависимости от грамматической структуры высказывания, ритма речи и мест склейки кадров;
- 4) Необходимость сжатия текста.

Для осуществления стратегии сжатия чаще всего опущению подвергаются элементы, наличие или отсутствие которых не влияет на понимание сюжета. Это такие элементы, как оговорки, повторы, слова-филлеры и слова паразиты, восклицания, междометия и другие.

Другой распространенной переводческой стратегией является стандартизация (нормализация), когда нестандартные вербальные элементы и локализмы заменяются общепринятыми на переводящем языке. Это способствует сжатию текста, однако может лишить текст эмоциональной окрашенности оригинала. Сюда же относится стратегия экспликации, при которой моменты, для понимания которых требуются определённые фоновые знания, упрощаются для лучшего понимания целевой аудиторией.

При аудиовизуальном переводе часто применяется стратегия адаптации, которая представляет собой трансформации, целью которых является передача смысла исходного текста при сохранении прагматического эффекта лингвистических, социальных и культурных особенности, и чтобы реакция целевой аудитории совпала с реакцией носителей культуры исходного языка.

Существует две микростратегии адаптации: доместикация и форенизация. Доместикация предполагает идиоматичную и понятную для целевой аудитории передачу текста с адаптацией всех иноязычных особенностей под восприятие и культуру целевой аудитории.

Форенизация же представляет собой переводческую стратегию, при которой сохраняются и выделяются особенности иноязычного текста. Она включает в себя использование клише иностранных выражений и фраз с целью раскрытия национальных или региональных особенностей героев.

Выбор стратегии перевода и сохранение или опущение культурно-специфических особенностей зависит от языка, ожиданий целевой аудитории, типа аудиовизуального произведения и многих других лингвистических и экстралингвистических факторов.

Глава 2. СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА СУБТИТРОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ВИДЕО «НАГИЕВ – ПЕНСИИ, СТИХ В КРЕМЛЕ» И «АНТОХА. ПУТЕШЕСТВИЕ ИЗ МАГАДАНА В ЕВРОПУ» С ЮТЮБ-КАНАЛА «ВДУДЬ»)

2.1. Предпереводческий анализ аудиовизуального текста

Материалом к нашему исследованию послужило видео-интервью Ю. Дудя с Д. Нагиевым «Нагиев – пенсии, стих в Кремле» [вДудь, 2018] и интервью из выпуска Ю. Дудя «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу» [вДудь, 2019]. Для анализа будут использованы скрипты видео на русском языке, записанные нами на слух в процессе просмотра, и английские субтитры, которыми было оснащены оба видео на YouTube.

Первый аудиовизуальный текст представляет собой интервью, общая тема которого не обозначена. Дмитрий говорит о жизни, отношениях, политике, армии и кинематографе. Второе видео включает в себя несколько интервью с разными людьми, однако основным является рассказ главного героя Антона о его жизни и впечатлениях. Следовательно, в обоих аудиовизуальных текстах встречается совершенно различная лексика, однако их стиль безусловно разговорный, что проявляется в наличии таких элементов, как:

1) Использование сленга и ругательств (*Блин, Юрец, а вот ради чего? / Там натуральный кондер был? / Это просто уркоганы были. / Это был такой трэш. / Пошли позырим!*);

2) Разговорное упрощение слов (*Щас мы тогда пообедаем. / Когда вы **пря**м были близки, чтобы вот...? / Не, не в смысле диски с записью «Голоса.» / **Пасибо**. / И этот футбольный клуб — один из примеров того, что **футбик** может быть **пря**м очень народным видом спорта.);*

3) Нечеткое соблюдение логичности и конкретности речи, незаконченные предложения (*Человек...Берется объект, и он отрабатывается полностью за несколько дней. / Я никогда никому не лез в д...Не навязывался в дружбу. / Нет! Что вы! Это вообще нет. Это бы...нет*

/ Поэтому... Ну просто, видишь, ты... / И просто это такое... Знаешь, я перфекционист.);

4) Частое употребление восклицательных и вопросительных предложений (*Хочу! / Обожаю! / Я этой травы выкрасил километры просто. Понимаете? / Просто такой кайф! / Какой красавец! / Пей до дна!);*

5) Удвоение или повторение слов (*На зону? Нет, нет. Нет. / Было-было. / Почти вся. Почти вся. / Он говорит: «Медицина, медицина.» / Нормально? Настроен? Настроен? Настроен?);*

6) Слова паразиты (*Я очень, ну, скромный, замкнутый человек. / Это...это...ну как...ты не тратишь время. / Ну, там в общем... / Он там чё-то походил, опять переплыл. / И вернулся, собственно, и более знаменитый стал от этого.);*

7) Междометия и восклицания (*А, да. / Ух ты, смори-ка ты, с сердечком. / Ой, это же мистика. / Пятнышко российской. Тщц! / А! Так это есть у них бухловоз? / О, это мой хороший, хороший друг привёз его из Франции.);*

Реципиент данных аудиовизуальных текстов групповой, так как они нацелены на широкий круг зрителей, однако не рекомендуются к просмотру детям ввиду наличия нецензурной лексики.

Оба аудиовизуальных текста имеют преимущественно развлекательный характер, однако их также можно рассматривать и с точки зрения выполнения информационной функции, так как интервью с Д. Нагиевым является рассказом о жизни известного человека, а во втором видео дается информация о Европе, Испании и Португалии в частности, о культуре, кухне и достопримечательностях этих стран.

Исследуемые видео были размещены на сайте YouTube, поэтому ни они сами, ни субтитры к ним не подвергались цензуре, как это происходит при создании официальных субтитров к фильмам для кинопоказов и телевизионным передачам. Это дало субтитровщику больше свободы при переводе ненормативной лексики, разговорных выражений и сленга.

2.2. Анализ переводческих стратегий и преобразований при создании субтитров

Основными стратегиями, используемыми при аудиовизуальном переводе и субтитровании в частности являются 1) нормализация, 2) сжатие и 3) адаптация. В их рамках применяются различные техники перевода и осуществляются переводческие преобразования.

Существует множество классификаций переводческих трансформаций, но в данном исследовании будут использоваться работы Я.И. Рецкера (1982) и Т.А. Казаковой (2001), так как они дают наиболее полную и подробную классификацию преобразований при переводе и позволяют точно охарактеризовать трансформации в рамках исследуемых стратегий нормализации, сжатия и адаптации.

Согласно классификации Рецкера, переводческие трансформации можно разделить на: 1) Лексические (дифференциация и конкретизация значений, смысловое развитие, антонимический перевод, целостное преобразование, добавление и опущение, компенсация); 2) Грамматические (изменение порядка слов, изменение структуры предложения, замена частей речи и членов предложения, добавление слов, опущение слов) [Рецкер 1982: 41, 61]. В данной работе будут рассмотрены наиболее частотные из них в рамках стратегий нормализации, сжатия и адаптации.

2.2.1. Стратегия нормализации

Нормализации подвергаются ненормативные элементы языка, эквивалентов к которым нет в переводящем языке. Чаще всего это жаргонизмы, сленг, просторечия и тому подобное. Эти элементы трудно поддаются переводу, поэтому субтитровщик вынужден подбирать более нейтральные эквиваленты.

Когда при переводе нет возможности оттолкнуться от словарных или контекстуальных значений отдельных слов, но необходимо передать общий смысл высказывания, зачастую лексическая и синтаксическая структуры полностью изменяются. Такой прием называется **целостным преобразованием** [Рецкер 1982: 48].

Рассмотрим примеры из видео «Нагиев – пенсии, стих в Кремле»:

Оригинальный текст

Субтитры

Не ахти какое, но это Голливуд все равно.
It wasn't that good, but it was still Hollywood.

Контекст: Юрий и Дмитрий обсуждали кино, и Дмитрий описал его как «*Не ахти какое*».

Не ахти является разговорным выражением со значением *не очень / посредственный* [Энциклопедический словарь 2009]. Оно было преобразовано в стандартную английскую фразу с таким же значением, но потеряло свою просторечную окраску.

Оригинальный текст

Субтитры

Многие сейчас *сидят*.
Many are *behind bars* now.

Контекст: Дмитрий рассказывал о своих отношениях с людьми, занимавшихся криминальной деятельностью в 90-х.

Из контекста становится ясно, что *сидят* означает «*отбывают наказание в тюрьме*», но, учитывая ход беседы, буквальный перевод с сохраненной оригинальной синтаксической и лексической структурой не имел бы никакого смысла для англоязычных зрителей, поэтому для адекватного перевода использовалась другая фраза с тем же значением.

Оригинальный текст

Просто ну а как?

Субтитры

There's no avoiding it!

Контекст: Дмитрий рассказывал о том, как ему было неловко из-за большинства рекламных роликов, в которых он снимался, и как он пытался убедить себя, что вынужден делать это ради денег.

С точки зрения грамматики исходная фраза в письменном виде едва ли имеет смысл даже для носителей русского языка, но выразительность и интонация, с которой она была произнесена, помогают понять ее смысл. Дословный перевод здесь был бы неприемлем, поэтому переводчик использовал фразу с тем же значением, но выраженным другими синтаксическими и лексическими средствами.

Оригинальный текст

Армия — это армия. *Отклеился и отклеился*

Субтитры

Army was army. And that's that.

Контекст: В разговоре о съемках в фильме о войне Юрий сказал, что он думал, что Дмитрий никогда не согласится на подобное из-за его плачевного опыта срочной службы в армии. Это был ответ Дмитрия.

Оригинальное выражение в данном контексте можно отнести к армейскому жаргону. Оно означает «демобилизоваться». Благодаря наличию повтора значение всей фразы можно сформулировать как «*после демобилизации все, что связано с армией осталось позади*». Передать это значение и при этом сохранить жаргонизм было невозможно, поэтому использовалась стандартная фраза, которая в данном контексте передает то же смысл.

Оригинальный текст

Субтитры

Я этого не понимаю. Как и надписи: I don't get it. Same with the slogan "To
«На Берлин». Кто ты такой, что ты Berlin." Who do you think you are that you
хочешь это повторить? *Ты чего,* want a round two? *What's wrong with you?*
парень?

В данном примере вопрос «*Ты чего, парень?*» имеет разговорную окраску. При переводе было использовано нейтральное выражение. Смысл сохранился, но лексическая и синтаксическая структуры высказывания изменились.

Оригинальный текст

Субтитры

И дернул меня черт напиться там, Of all things, *I got drunk.*
вот.

Черт дернул является просторечным выражением, которое означает «*угораздило*» и подразумевает, что чьи-либо действия привели к неприятным последствиям [Телия 2006]. После целостного преобразования эта коннотация не сохранилась.

Далее приведем примеры целостного преобразования из видео «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу»:

Оригинальный текст

Субтитры

– Тебе как? – *Да вообще!* – You like it? – *Amazing.*

Фразу «*Да вообще!*» можно встретить исключительно в разговорной речи, и ее значение можно трактовать в зависимости от контекста: как усиление негативной или же позитивной оценки. В данном случае у Антона спросили, понравилось ли ему блюдо, которое он только что попробовал. Учитывая интонацию, а также контекст, можно заключить, что эта фраза

означает, что блюдо было великолепно. При переводе разговорный стиль не сохранился, хотя значение было передано.

Оригинальный текст

Субтитры

Антох, хватит? *Заморишь червячка?* Antoha, is that good? *A little snack?*

Согласно толковому словарю Д.Н. Ушакова (1935), выражение *заморить червячка* является разговорным и фамильярным и означает «*слегка закусить, утолить голод*». При переводе использовались другие лексические и синтаксические средства для передачи того же смысла, однако разговорный стиль передан не был.

Оригинальный текст

Субтитры

Я не религиозная, но вот трекинг *самое оно будет.* I'm not religious, but this trek *promises to be perfect.*

Разговорное и просторечное выражение *самое оно* означает «*впору, по вкусу, соответствует требованиям*» [Белко 2000]. При переводе была применено целостное преобразование, в результате чего данная коннотация была утеряна при сохранении смысла выражения.

Оригинальный текст

Субтитры

Но насколько это круто: в 2014 году *ещё сёрфинг в России – это была дичь дикая.* but how cool is that, that in 2014, when surfing was *unheard of* in Russia,

В разговорном значении *дичь* – это «*вздор, нелепость, чепуха*» [Ушаков 1935]. Здесь это слово было усилено прилагательным *дикая* с разговорным значением «*переходящий границы нормального, обычного; очень сильный,*

невероятный» [Евгеньева 1999]. Таким образом значение этого словосочетания было передано нейтральным выражением *unheard of* с изменением лексической и синтаксической структуры и с потерей разговорной коннотации и экспрессивности.

Одной из лексико-семантических модификаций, которые выделяет Казакова Т.А., является **функциональная замена**, которая применяется, когда ни одно из соответствий, предлагаемых словарем, не подходит к данному контексту [Казакова 2001].

Рассмотрим примеры из видео «Нагиев – пенсии, стих в Кремле»:

Оригинальный текст

Субтитры

Был ли хоть какой-то момент, когда вы работали либо в клубе, либо где угодно еще, даже занимаясь своим опасным бизнесом, из-за которого <i>загремели</i> в итоге в армию?	Was there a moment when you were working either at a club or elsewhere, or even doing your dangerous business that eventually <i>led you</i> to the army?
---	---

Слово *загреметь* использовано здесь в переносном смысле с разговорным значением «*попасть куда-либо против желания*». При переводе эта коннотация была утеряна.

Ниже приведены еще несколько примеров функциональной замены:

Оригинальный текст

Субтитры

Но я <i>отрубил</i> два года от звонка до звонка.	But I <i>served</i> my two years start to finish.
---	---

Оригинальный текст

Субтитры

Вот эти вещи мы бы *промахнули*, я бы *промахнул* в своей жизни с величайшим для себя сожалением. I *would've never experienced* those things in my life, to my greatest regret.

В той серии, где по вам *прикладывались*, это же постановка? The episode where you *get punched*, was that set up?

И когда мне *замочили* в грудь, и я на эту кровать упал, ампула закатилась. When they *smacked* me in the chest and I fell on this bed, the capsule rolled away!

Во всех случаях в оригинальном диалоге использовались разговорные или просторечные слова и выражения. При переводе были использованы нейтральные эквиваленты, что позволило передать смысл высказываний, но привело к потере речевых особенностей говорящего и ощущения разговорности речи.

2.2.2. Стратегия сжатия

Сжатие является практически неизбежным при субтитровании. Самой очевидной переводческой трансформацией в рамках сжатия является **опущение**, при этом опущение служебных слов в расчет не принимается, так как является закономерным результатом различий в грамматике двух языков [Рецкер 1982: 54].

При субтитровании нашего аудиовизуального текста чаще всего опущению подверглись такие элементы, как:

1. Слова паразиты и слова-филлеры:

Таблица 1

Опущение слов паразитов и слов-филлеров (на примере видео
«Нагиев – пенсии, стих в Кремле»)

Оригинальный текст	Субтитры
<i>Ну просто</i> не могу.	I can't.
<i>Вот.</i> Он говорит: « <i>Ну</i> хорошо, дайте мне время.»	He says, "Okay, I'll try."
<i>Вот, наверное, вот... вот,</i> ровно в такой градации.	In this sort of descending hierarchy.
И мне показалось, что, <i>как бы,</i> Сарик <i>такой...</i> на векторе правильного режиссёрского развития.	It felt to me that Sarik was properly growing as a director.
Это такие фразы, которые, <i>в общем,</i> остаются.	Phrases like that stick with you.
Я этой травой выкрасил километры <i>просто.</i> <i>Понимаете?</i> Несмотря на то что я <i>как бы</i> боролся и имел какое-то отношение, даже в армии, к спорту.	I've painted kilometers of lawns. Even though I was a wrestler and, even in the army, dabbled in sports.
<i>Это... это... ну как...</i> ты не трратишь время.	In their army, you're not wasting your time.
Нас отправили всех <i>на эту самую...</i> на вахту чистить картошку.	They sent all of us to confinement to peel potatoes.

<i>Вот просто</i> все.	Everything.
У меня дешевые часы. Я не носил <i>вообще</i> часы никогда. <i>Так. Вот</i> , что было, <i>собственно</i> .	I had a cheap watch. I've never worn watches. Whatever I had.
<i>А вот</i> эти бесконечные беседы, они губят <i>просто</i> , на мой взгляд, программы.	But endless talking kills shows, in my opinion.
И вдруг институт... Мы сидели как всегда на ступеньках около нашей аудитории, <i>что-то там</i> курили, ели <i>какие-то</i> сухарики. И вдруг загудел институт...	And suddenly the institute — we were sitting on stairs next to our classroom, as usual, smoking, eating rusks — and the institute began to buzz...
<i>Блин</i> , Юрец, а <i>вот</i> ради чего?	Yura, what for?
<i>Вот</i> , то, что они делают, это <i>вот</i> кола.	These guys are making Coke.
Мы держим <i>вот</i> эту динамику, и от этого <i>вот это</i> бум, бум, бум идет.	We keep the pace, and so it goes boom, boom, boom.
И <i>в общем</i> цифры, ну, мама не горюй.	And the numbers are impressive.

Как видно из таблицы 1, речь Д. Нагиева изобиловала такими словами-паразитами, как *вот*, *ну*, *просто*, *как бы*, *в общем* и другими. *Просто* чаще всего использовалось с целью усиления сказанного (например: «*Ну просто* не могу» / «Я этой травы выкрасил километры *просто*.» / *А вот* эти бесконечные беседы, они губят *просто*, на мой взгляд, программы.»). Опускались и фразы,

используемые для заполнения пауз-хезитаций, когда говорящий пытается подобрать нужные слова (например: «*Это...это...ну как...ты не тратишь время.*» / «Нас отправили всех *на эту самую...на вахту чистить картошку.*»). Такие слова не несут смысловой нагрузки, поэтому подвергаются опущению.

Таблица 2

Опущение слов паразитов и слов-филлеров (на примере видео «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу»)

Потому что машина всегда <i>как бы</i> обслужена, готова.	'Cause my car is always in shape and ready to go.
Но <i>вообще это, ну</i> , это как-то непонятно.	But it's kinda weird.
Реально можно сравнить с таким <i>каким-то таким типа вот</i> подвыпившим состоянием, <i>можно сказать.</i>	You could probably compare it to being a little inebriated.
Вообще. Зима мне была, <i>вообще</i> как второе «я».	Seriously. Winter was second nature to me.
Я ей говорил: «Ксень, <i>ну</i> , у тебя есть <i>как бы</i> отец».	I said, "Ksenia, you have a father."
<i>Ну</i> понял? Взгляд как будто. Я <i>такой</i> поворачиваюсь!	You know, this intense stare. I turn around.
И вернулся, <i>собственно</i> , и более знаменитый стал от этого.	He came back and got even more famous.
...но нужно обеспечить <i>всё-таки</i> <i>как-то</i> безопасность и инфраструктуру.	...but you need to have baseline infrastructure and security.

<i>Такой</i> лежу, как царь, <i>такой</i> и видео снимаю, понял?	Lying there like a king, filming a video.
Ну, <i>типа там</i> , их десятки, их сотни, их тысячи?	I mean, tens, hundreds, thousands?
Мы серфили во Владивостоке, на Камчатке, на Курилах – <i>ну, в общем</i> , везде в том регионе.	We've surfed in Vladivostok, on Kamchatka, on the Kurils. Everywhere in that region.
<i>Ну, как бы...</i> Ну, это работа.	It's just a job.

В речи Антона часто встречались такие слова-паразиты, как *ну, вообще, такой, типа, как бы* и некоторые другие. Все эти слова являются неотъемлемой частью разговорной речи, и несмотря на то, что их опущение не влияет на смысл высказываний, их наличие создает ощущение спонтанности (как, например, в случае с паузами-хезитациями: «*Ну, как бы...* Ну, это работа.») и живости речи.

2. Повторы слов:

Таблица 3

Опущение повторов (на примере видео «Нагиев – пенсии, стих в Кремле»)

Оригинальный текст	Субтитры
– Сейчас нет, <i>сейчас нет</i> . – Так, это были нулевые?	– Not anymore. – Was that in the aughts?
<i>И я...Мне...</i> Потом он снял «Землетрясение», вы не забывайте.	He also filmed Earthquake afterward, let's not forget.

Нет, я думаю... Я думаю, это тот щелчок, о котором когда-то говорила мне Татьяна Григорьевна Васильева, когда мы снимались в Прапорщике Задове.	No, I think it was the click that Tatiana Vasilyeva once mentioned to me, when we were in Praporshchik Zadov.
Я пытаюсь <i>из последних</i> ... из оставшихся сил делать хорошо ей.	I use all my remaining energy to make her feel good.
– Слушаете? – В курсе, скажем так. <i>В курсе.</i>	– You listen to him? – I am aware, let's say.
Конечно это была постановка, <i>конечно</i> . И репетировали.	Of course, it was set up and rehearsed.

Из таблицы 3 видно, что повторы использовались, например, для усиления («В курсе, скажем так. *В курсе.*» / «Конечно это была постановка, *конечно.*») или для уточнения информации («Я пытаюсь *из последних*... из оставшихся сил делать хорошо ей.»).

Таблица 4

Опущение повторов (на примере видео «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу»)

И это было конечно самое... <i>самое..самое</i> странное путешествие в моей жизни.	This was by far the most... the weirdest trip in my life.
И наступает такая песенка, знаешь, медленная, <i>медлячок</i> .	And they put on a slow dance song.
И называл, какой-то жёлтый ликёр принёс, он называл это «водка». <i>«Это же водка!»</i>	He brought this yellow liqueur and kept calling it “vodka.”

Пенсионеры — что очень мне понравилось — <i>что пенсионеры</i> , они тоже туристические поездки, туры организывают.	What I really liked was that pensioners go on tourist trips and vacations too.
– Это Мурманская область? – Да, <i>это Мурманская область</i> .	– That's Murmansk Oblast? – Yes.
Потом вернулся с двустволкой, ну, в общем, <i>с ружьём</i> .	Then, he came back with a double-barrel shotgun.
<i>Есть...</i> Есть Чехов.	There's Chehov.
Потому что я не могу понять: почему? <i>Вот реально: ПОЧЕМУ?</i>	'Cause I literally can't understand: WHY?

В таблице 4 представлены такие повторы, как повторы при согласии («Это Мурманская область? – Да, *это Мурманская область*.»); повторы для уточнения информации («И наступает такая песенка, знаешь, медленная, *медлячок*.» / «Потом вернулся с двустволкой, ну, в общем, *с ружьём*.»); повторы для эмоционального усиления («Потому что я не могу понять: почему? *Вот реально: ПОЧЕМУ?*») и т.д.

Все повторы из таблицы 3 и таблицы 4 подверглись опущению, так как они не несут смысловой нагрузки и являются избыточными элементами при переводе. Однако их опущение привело к потере ощущения разговорности и живости речи на переводящем языке.

3. Различные избыточные элементы, не влияющие на смысл (в том числе вводные слова / модальные конструкции и слова и пр.):

Опущение избыточных элементов (на примере видео «Нагиев – пенсия, стих в Кремле»)

Оригинальный текст	Субтитры
Я могу сказать, что с годами то, что я приобрел для себя, я не боюсь, что меня турнут.	What I gained after all these years: I'm not afraid anymore to be kicked out.
Я не помню, но франшиза вот была куплена, <i>по моему</i> , на один или на 2 раза.	I can't recall, but they purchased the franchise for either one or two seasons.
И вот в последний момент, он меня тащит, и я нахожу ее и <i>успеваю</i> ее запихнуть в рот.	And in the last minute, as they're dragging me away, I find and pop it into my mouth.
С точки зрения человеческой, если бы у моей бабушки был пенсионный возраст...сколько там? 63, <i>да?</i> <i>Поправьте меня.</i> Или 60.	From the human standpoint, if my grandma's pension age had been, what? – sixty-three or sixty?
То, <i>наверное</i> , чего не хватает в результате.	It's what was missing, in the whole scheme of things.
Вот от вот этой ненависти звериной <i>абсолютно</i> , мы попытались ее передать, до конца, до любви, когда один другого тащит на себе уже практически мертвого.	From this feral hatred that we tried to portray to the finale, to such love where one carries the other on his back almost dead.

Как видно из таблицы 5, опущению подвергались конструкции, служащие, например, для выражения мнения («Я могу сказать, что с годами...» / «Я не помню, но франшиза вот была куплена, *по моему*, на один или на 2 раза.») или для выражения сомнения («То, *наверное*, чего не хватает

в результате.»). Они являются избыточными элементами и их передача в переводе необязательна, так как они не влияют на передачу смысла.

Таблица 6

Опущение избыточных элементов (на примере видео «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу»)

Плюс, навыки вождения <i>в принципе</i> у меня довольно неплохие.	Plus, my driving skills are not too shabby either.
– А, то есть, <i>смотрите</i> : у города нет денег. – Да.	– Oh! So the city basically has no money. – Yes.
Ну, я и сам понимаю, <i>что действительно...</i>	I kinda get it myself.
Надо стремиться и уезжать, <i>наверно</i> .	It's time to go somewhere...
Я говорю: «Ксюш, я не претендую, <i>например</i> , чтобы ты называла меня там папой или отцом.»	I said, “Ksiusha, I don't need you to call me your dad or father.”
Ну, в 50 лет идти на выпускной, я <i>думаю</i> , для меня бы это было поздновато.	Going to a graduation at 50 would've been pretty late for me.
Но договорились, <i>на самом деле</i> , остановились в монастыре.	But they let us stay at a monastery.
Никогда не дашь ему, <i>на самом деле</i> , сколько он выглядит.	You'd never tell he was as old as he was.
<i>На самом деле...</i> Ну, с собой не дали.	They didn't let us keep

Не лезут все, как обезьяны на одну пальму, <i>скажем так</i> , за бананом.	Instead of climbing the same palm tree like a bunch of monkeys.
<i>Прикинь</i> , так собрал все Жёлтые Воды и сидишь смотришь.	You gather the whole Zholtiye Vodi and watch.
Ну, <i>в общем</i> , порядка, <i>наверное</i> , в тридцать, может быть.	It was probably about thirty.
Нет, <i>кстати</i> . Но у меня есть байка про Магадан.	No. But I have a story about Magadan.
А не так, <i>знаешь</i> , с работы на работу и только, <i>считай</i> , что дома ночуешь.	Not just going to and from work and only sleeping at home.

Самыми частыми избыточными элементами из таблицы 6, подвергшимися опущению, были вводные слова и конструкции, выражающие сомнение («Ну, в общем, порядка, *наверное*, в тридцать, может быть» / «Надо стремиться и уезжать, *наверно*.»); указывающие на действительность факта («Но договорились, *на самом деле*, остановились в монастыре.» / «Никогда не дашь ему, *на самом деле*, сколько он выглядит.» / «*На самом деле*... Ну, с собой не дали.» / «Ну, я и сам понимаю, *что действительно*...»); служащие для привлечения внимания собеседника и акцентирования («А не так, *знаешь*, с работы на работу и только, *считай*, что дома ночуешь.» / «*Прикинь*, так собрал все Жёлтые Воды и сидишь смотришь.» / «А, то есть, *смотрите*: у города нет денег.») и другие.

При субтитровании опущению подвергаются слова-филлеры, слова паразиты, повторы слов, различные избыточные элементы, такие как вводные конструкции или модальные слова. Наличие или отсутствие всех вышеперечисленных элементов не влияет на понимание зрителями хода диалога. За счет их опущения, удалось достигнуть сжатия текста, однако это

привело к потере ощущения спонтанности речи. Индивидуальные особенности речи (такие как использование слов паразитов) также не были отражены в субтитрах, что упростило текст перевода и сделало его более «сухим».

2.2.3. Стратегия адаптации

Как уже было сказано ранее, целью адаптации является достижение в тексте на переводящем языке такого же коммуникативного эффекта, какой был в тексте оригинала. Адаптации подвергаются такие элементы, как фразеологизмы, культурные реалии, аллюзии, а также речевые особенности говорящих, сленг и разговорные выражения. Как правило адаптация достигается с помощью полной перестройки изначального выражения и использования других лексических и синтаксических структур, то есть используются привычные для целевой культуры языковые элементы, создающие схожий коммуникативный эффект. Таким образом, основной переводческой трансформацией в рамках стратегии адаптации является **целостное преобразование**.

Нами будут рассмотрена адаптация на примере сленга и разговорных выражений из видео «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу».

Оригинальный текст

Здорóво!

Субтитры

What's up!

Здорóво является разговорным и просторечным междометием, используемом для приветствия. При переводе использовалась неформальная приветственная фраза *what`s up*. Таким образом, лексическая и грамматическая структура высказывания изменилась, но коннотация и коммуникативный эффект сохранились.

Оригинальный текст

Субтитры

Вода-то не прям так сильно уж и прозрачная! Water ain't all that clear.

Прям так является вариантом разговорной усилительной частицы *прямо* в значении «совершенно, действительно; просто» [Евгеньева 1999]. В данном случае ее сокращение до *прям*, а также употребление усилительных частиц *уж* и *-то* добавляют фразе еще больше разговорности. При переводе использовалась неформальная конструкция *not all that* со значением *не очень*, а вместо грамматически верного *is not* было использовано сокращение *ain't*, которое по мнению многих не является корректным и считается просторечным [Cambridge Dictionary]. Таким образом, прагматический эффект оригинальной фразы был полностью передан, но с использованием других языковых средств.

Оригинальный текст

Субтитры

Начальству сказал: «Я поехал, пацаны, съезжу в Магадан». I told my superiors: *yo guys, Imma go to Magadan.*

Поехал съезжу является простым глагольным сказуемым, в котором два глагола находятся в одинаковой грамматической форме для обозначения действия и его цели. Такие сказуемые употребляются преимущественно в разговорной речи. При переводе использовалось *Imma go*, где *Imma* – разговорное и просторечное сокращение конструкции *I am going to*, обозначающей намерение [Macmillan Dictionary]. Обращение *пацаны* было передано как *yo guys*, в котором *guys* не имеет такой же просторечной и сниженной окраски, как русское *пацаны*, однако просторечность выражения в целом сохранилось благодаря использованию сленгового восклицания *yo*.

Оригинальный текст

Субтитры

Они конечно смеялись, говорили:
«Ты, что, *невменяемый*?»

They laughed of course. Said, "Are you
outta your gourd?"

По контексту Антон заявил своим друзьям, что собирается поехать в Магадан, на что они сказали: «Ты, что, *невменяемый*?» В данном случае прилагательное *невменяемый* используется в разговорном значении «не владеющий собой, не сознающий своих поступков» [Ушаков 1938]. При переводе использовалось сленговое выражение *out of your gourd* со значением «сошедший с ума, ведущий себя безрассудно, безумец» [Collins Dictionary]. Вместо предлога *out of* была использована его разговорная сокращенная форма *outta*. Лексическая и синтаксическая структура высказывания изменилась, но эффект неформального общения остался.

Оригинальный текст

Субтитры

Кент меня, короче, киданул на
деньги.

And the guy pulled a quick one on me with
my money.

Согласно толковому словарю уголовных жаргонов (1991) жаргонное слово *кент* означает «преданный друг». Несмотря на то, что в переводе оно было передано нейтральным *guy*, просторечный стиль удалось сохранить благодаря тому, что жаргонное *кидануть*, то есть «не вернуть взятое в долг; обокрасть» [Толковый словарь уголовных жаргонов 1991: 84] было передано неформальным разговорным *pull a quick one on me* в значении «успешно обмануть» [Cambridge Dictionary].

Оригинальный текст

Субтитры

Потом у меня уже просто своих клиентов была *тьма-тьмущая*.

After a while, I built a *helluva* client base.

В данном примере просторечное выражение *тьма-тьмущая* означает «*великое, бесчисленное множество*» [Евгеньева 1999]. Оно было переведено на английский язык с помощью выражения *helluva*, которое является разговорным вариантом *hell of a* и означает «*чрезвычайно или чрезвычайно много*» [Cambridge Dictionary]. Таким образом, лексическая и синтаксическая структуры высказывания изменились при сохранении коммуникативного эффекта оригинала.

Оригинальный текст

Субтитры

Ты шо, блин!

Holy crap!

По контексту Антон осматривает инсталляцию в музее и восхищенно говорит: «*Ты шо, блин!*». Здесь используется просторечная форма частицы *что* – *шо*, а также сленговое междометие *блин*, которое может иметь значение *восхищения, уныния, сожаления, восторга* [Ширин 2019]. При переводе использовалось разговорное выражение с другой лексической и синтаксической структурой, используемое для выражения *удивления, радости или страха* [Collins Dictionary].

Оригинальный текст

Субтитры

Но Юрец не потерялся. *Он красавчиком просто оказался.*

But Yurets kept his wits about him. *He nailed the situation.*

Слово *красавчик* в данном контексте выражает *похвалу и восхищение* тем, как Юрий справился с ситуацией. Оно употребляется в этом значении только в разговорной речи. При переводе было применено целостное преобразование, но коммуникативный эффект оригинальной фразы был сохранен благодаря использованию выражения *to nail the situation*, в котором глагол *to nail* используется в разговорном значении «успешно справиться с чем-то» [Cambridge Dictionary].

Таким образом, при адаптации сленга и разговорных выражений использовался прием целостного преобразования, при котором лексическая и синтаксическая структуры высказывания менялись. Однако коммуникативный эффект высказываний на исходном языке сохранялся при переводе благодаря использованию на переводящем языке выражений, используемых в разговорной речи в том же значении.

Выводы по главе 2

Как показал предпреводческий анализ, оба аудиовизуальных текста относятся к разговорному стилю. Об этом свидетельствует наличие таких элементов, как:

- 1) Сленг, ругательства;
- 2) Разговорное упрощение слов;
- 3) Незаконченные предложения;
- 4) Повторы слов;
- 5) Слова паразиты;
- 6) Междометия и восклицания.

При нормализации ненормативные элементы исходного языка передаются на переводящем языке с помощью более нейтральных средств выражения. Анализ переводческих трансформаций, проведённый с использованием классификаций Я.И. Рецкера и Т.А. Казаковой, выявил, что наиболее частотными преобразованиями, которые вели к нормализации, были

целостное преобразование и функциональная замена. Целостное преобразование состоит в подборе выражений на переводящем языке, отличающихся от выражений на исходном языке лексической и синтаксической структурой, но имеющих схожий смысл. В большинстве случаев эта стратегия использовалась для передачи фразеологизмов, разговорных выражений, сленга и жаргона. Однако это приводило к потере исходной коннотации и оттенка разговорности.

Одной из лексико-семантических модификаций в классификации Казаковой является функциональная замена. Она использовалась в случаях отсутствия для слова на исходном языке подходящего для контекста словарного соответствия на переводящем языке. Функциональная замена применялось для передачи просторечных и разговорных форм, а также слов в переносном значении.

При субтитровании сжатие текста на переводящем языке является практически неизбежным. В рамках стратегии сжатия самой часто используемой трансформацией было опущение, которое в конечном итоге вело к сокращению объёма текста субтитров. Чаще всего опущению подвергались такие элементы, как слова-филлеры, слова паразиты, повторы, вводные и модальные слова. Наличие или отсутствие этих элементов не влияет на понимание смысла диалога. Однако несмотря на это, их опущение способствовало потере ощущения спонтанности речи. Речевые особенности говорящего, такие как использование слов паразитов и повторов слов, также не были отражены в тексте субтитров.

Другой распространённой стратегией в субтитровании является стратегия адаптации. Её цель состоит в достижении в тексте на переводящем языке такого же прагматического воздействия, какой был в тексте на исходном языке. Чаще всего адаптация используется для передачи таких элементов, как:

- 1) Культурные реалии;
- 2) Фразеологизмы;
- 3) Аллюзии;

- 4) Сленг;
- 5) Разговорные выражения;
- 6) Речевые особенности говорящих.

Обычно адаптация достигается путем полной перестройки выражения на исходном языке и использования других лексических, синтаксических и грамматических средств, но с сохранением прагматического эффекта оригинального текста. Основной переводческой трансформацией, используемой для осуществления стратегии адаптации, было целостное преобразование, рассмотренное при анализе примеров из видео «Антоха. Путешествие из Магадана в Европу».

Заключение

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена особенностям субтитрования как частного вида аудиовизуального перевода. Целью работы было проанализировать переводческие преобразования в английских субтитрах к видео-интервью на русском языке.

Аудиовизуальный перевод представляет собой перевод текста, источником которого являются полизнаковые медиа, в которых одновременно существует несколько семиотических каналов. Особенности такого перевода является то, что вербальная и невербальная информация передается одновременно через акустический и визуальный каналы.

Основной трудностью при аудиовизуальном переводе является передача таких элементов, как:

- 1) Восклицания;
- 2) Шутки;
- 3) Рифмовки;
- 4) Диалекты;
- 5) Дефекты речи;
- 6) Сленг;
- 7) Спонтанность речи;
- 8) Реалии и пр.

Для решения этой проблемы применяются стратегии стандартизации или адаптации, в зависимости от ожиданий и подготовленности аудитории. Стандартизация – это замена диалектных или нестандартных вербальных элементов теми, которые соответствуют нормам переводящего языка. Адаптация предполагает поиск в целевом языке и культуре языковых эквивалентов, которые могут воссоздать коммуникативный эффект оригинального диалога.

Существует более 10 видов аудиовизуального перевода, самыми часто используемыми из которых являются дубляж, субтитрование и закадровый

перевод. Дубляж представляет собой замену оригинальной звуковой дорожки с диалогами новой звуковой дорожкой с диалогами, переведенными и записанными на целевом языке. Закадровый перевод предполагает наложение озвученного перевода поверх оригинальной звуковой дорожки, громкость которой была уменьшена.

Субтитры являются переходом от устной формы речи к письменной и представляют собой одну или две строки текста, появляющиеся на экране в синхронизации с оригинальным диалогом.

По своей природе субтитры накладывают на перевод такие ограничения, как:

- 1) Лимит в 28-36 символов в одной строке;
- 2) Время нахождения субтитров на экране в пределах 6 секунд;
- 3) Синхронизация оригинального диалога и субтитров;
- 4) Деление на сегменты с целью синхронизации;
- 5) Необходимость сжатия текста.

К трудностям субтитрования относят наличие различных акцентов и диалектов, которые с трудом поддаются переводу, а также тот факт, что субтитры воспроизводятся одновременно с оригинальной звуковой дорожкой и тем самым обнажают себя для критики со стороны тех, кто хоть немного владеет языком оригинала.

Одной из переводческих стратегий в субтитровании является сжатие, когда опускаются элементы, наличие или отсутствие которых не мешает пониманию сюжета. Такими элементами чаще всего являются междометия, слова паразиты, оговорки, повторы, незаконченные предложения, вводные слова и конструкции и другие. Их опущение при субтитровании не ведет к нарушению понимания действий на экране, однако утрачивается ощущение спонтанности и живости речи.

Для передачи нестандартных языковых элементов, таких как сленг, локализмы, разговорные формулировки применяется стратегия нормализации. Она подразумевает замену таких элементов более стандартными на

переводящем языке. Часто такой перевод теряет свою эмоциональность, а фразы кажутся менее смешными или оскорбительными, но без нормализации многие аудиовизуальные произведения выходили бы за пределы приемлемости в полисистеме целевой культуры и были бы сложны для восприятия.

Другой стратегией перевода субтитров является адаптация, цель которой состоит в достижении в тексте перевода коммуникативного эффекта оригинала, то есть в сохранении лингвистических, социальных и культурных особенностей диалога.

Анализ преобразований в рамках стратегий нормализации и сжатия осуществлялся с использованием классификаций переводческих трансформаций Т.А. Казаковой и Я.И. Рецкера. Стратегия нормализации осуществлялась при помощи целостного преобразования и функциональной замены. Обе эти трансформации использовались для передачи разговорных выражений, просторечий или сленга. При целостном преобразовании исходное выражение или словосочетание выражалось на ПЯ при помощи совершенно иных лексических и синтаксических средств, но с сохранением того же значения. Функциональная замена применялась в случаях с отдельными словами, когда для них отсутствовало подходящее по контексту словарное соответствие на переводящем языке.

Самой частотной переводческой трансформацией в рамках стратегии сжатия было опущение, которое способствовало сокращению объема текста субтитров. Чаще всего опускались такие элементы, как слова паразиты, повторы, слова-филлеры, вводные слова, отсутствие которых не помешало бы пониманию смысла диалога.

Благодаря использованию этих стратегий удалось соблюсти все технические ограничения субтитрования и сделать текст более понятным для целевой аудитории, однако индивидуальные особенности речи говорящего, просторечность многих высказываний и ощущение спонтанности речи были в преимущественном большинстве случаев утеряны.

Основной переводческой трансформацией в рамках стратегии адаптации было целостное преобразование. Таким образом исходное выражение перестраивалось с использованием других лексических и синтаксических структур, и применялись языковые элементы, создающие схожий коммуникативный эффект, но привычные для целевой культуры. Чаще всего адаптация применялась по отношению к сленгу, разговорным выражениям и просторечиям.

Список литературы

1. Bassnett S., Lefevere A. Translation, History and Culture, (eds). London; New York: Pinter Publishers. 1990. 133 p.
2. Brondeel H. Teaching Subtitling Routines. *Meta*. 39 (1). 1994. P. 26-33.
3. Chaume F. The turn of audiovisual translation: New audiences and new technologies. *Translation Spaces* 2. 2013. P.105-123.
4. Chaume F. Dubbing. *Encyclopedia of Language & Linguistics*. 2006. P. 6-9.
5. De Linde Z. "Read my lips" subtitling principles, practices, and problems. *Perspectives*. 3(1). 1995. P. 9-20.
6. Díaz Cintas J., Remael A. *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome Publishing. 2007. 290 p.
7. Georgakopoulou P. Subtitling for the DVD Industry. In: Cintas J.D., Anderman G. (eds) *Audiovisual Translation*. Palgrave Macmillan. London. 2009. P. 21-35.
8. Georgakopoulou P. Subtitling for the DVD Industry. In: Cintas J.D., Anderman G. (eds) *Audiovisual Translation*. Palgrave Macmillan. London. 2009. P. 21-35.
9. Gottlieb H. Subtitles: Readable dialogue? // *Eye-tracking in Audiovisual Translation* / ed. Elisa Perego. Aracne editrice. Roma. 2012. P. 37-81.
10. Gottlieb H. Subtitling: Diagonal translation. *Perspectives*. 2(1). 1994. P. 101–121.
11. López-Vera J.F. Translating Audio description Scripts: The Way Forward? – Tentative first stage project results. *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings*. 2006. P. 148-157.
12. Orero P. Voice-over in Audiovisual Translation. In: Cintas J.D., Anderman G. (eds) *Audiovisual Translation*. Palgrave Macmillan, London. 2009.

13. Pedersen J. Subtitling norms for television: an exploration focusing on extralinguistic cultural references. Amsterdam – Philadelphia. John Benjamins Publishing Company. 2011. 242 p.
14. Remael A. (2003). Mainstream Narrative Film Dialogue and Subtitling. A Case Study of Mike Leigh's "Secrets and Lies" (1996). *The Translator*. 9(2). 2003. P. 225-247.
15. Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge. 1995. 353 p
16. Zabalbeascoa P. The nature of the audiovisual text and its parameters. In Díaz Cintas, J. (ed.). *The Didactics of Audiovisual Translation*. 2008. P. 21-37.
17. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учеб. / Н. К. Гарбовский. Москва. Изд-во МГУ. 2004. 544 с.
18. Демецкая В.В. Определение понятия адаптация в рамках теории коммуникации и переводоведения // Ученые записки Таврического нац. ун-та им. В.И. Вернадского. Сер. филология. 2007. Т 20 (59). №2. С. 107-111.
19. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian: учебное пособие. СПб. Издательство «Союз». 2001. 320 с.
20. Костров К. Е. Аудиовизуальный перевод: проблемы качества // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 9: Исследования молодых ученых. 2015. № 13. С.142-146.
21. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык. 3-е изд., перераб. и доп. М. Просвещение. 1982. 159 с.
22. Савко М. В. Аудиовизуальный перевод в Беларуси. Мова і культура. (Науковий журнал). Київ. Вип. 14. Т. VI (152). 2011. С.353-357.
23. Шелестюк Е. В., Гриценко Э. Д. О форенизации и доместикации в переводе и возможностях их лингвистической оценки // Вестник ЧелГУ. 2016. №4 (386). С. 202-207.
24. Ширин Э.Р. Междометия в речи носителей языка: состав, лексико-грамматические и лингвокультурологические особенности. Гуманитарно-педагогическое образование. 2019. Т-5. №1. С. 155-160.

Список словарей

25. Cambridge Dictionary. [Электронный ресурс] URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 9.05.2020).

26. Collins Dictionary. [Электронный ресурс] URL: <https://www.collinsdictionary.com/> (дата обращения: 10.05.2020).

27. Macmillan Dictionary. [Электронный ресурс] URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 9.05.2020).

28. Белко В.К. Жгучий глагол: Словарь народной фразеологии. Издательство «Зеленый век». 2000. [Электронный ресурс] URL: <https://coollib.com/b/262049-vladimir-kuzmich-belko-zhguchiy-glagol-slovar-narodnoy-frazeologii/read> (дата обращения: 5.05.2020).

29. Дубягин Ю.П. Толковый словарь уголовных жаргонов / Под общ. ред. Ю. П. Дубягина, А. Г. Бронникова. М. СП «Интер-ОМНИС». СП «РОМОС». 1991. 206 с.

30. Евгеньева А.П. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований. 4-е изд., стер. М. Рус. яз. Полиграфресурсы. 1999. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/05/ma139837.htm?cmd=0&istext=1> (дата обращения: 5.05.2020).

31. Телия Е.Н. Большой фразеологический словарь русского языка. М. АСТ-Пресс. 2006. [Электронный ресурс] URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/phraseological-dictionary/articles/946/chert-dernul.htm> (дата обращения: 10.11.2019).

32. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. / Гл. ред. Б. М. Волин, Д. Н. Ушаков; Сост. В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Б. А. Ларин, С. И. Ожегов, Б. В. Томашевский, Д. Н. Ушаков; Под ред. Д. Н. Ушакова. М. Гос. изд-во иностр. и нац. слов. 1938. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения: 7.05.2020).

33. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. / Сост. Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, С.И. Ожегов, Б.В. Томашевский, Д. Н. Ушаков. Под

ред. Д. Н. Ушакова. М. Гос. ин-т «Сов. энцикл.» ОГИЗ. 1935. [Электронный ресурс] URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp> (дата обращения: 2.05.2020).

34. Энциклопедический словарь. 2009. [Электронный ресурс] URL: <http://niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/fc/slovar-192-103.htm#zag-7087> (дата обращения: 4.12.2019).

Материал исследования

35. вДудь. Антоха. Путешествие из Магадана в Европу. [Видео файл] // YouTube. 17 декабря 2019. / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kvDwwHluggg&t=279s>. (Дата обращения 15.04.2020).

36. вДудь. Нагиев – пенсии, стих в Кремле. [Видео файл] // YouTube. 18 сентября 2018. / URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7tKb5u52nSE&t=3674s>. (Дата обращения 10.03.2020).