

словарях, но оказываются важными при употреблении слова в речи. Полиситуативный анализ глагола дает возможность установить, какие компоненты ситуации связаны с глагольной лексемой, а какие находятся на периферии. При рассмотрении в макромасштабе выяснилось, что содержательная структура ситуатемы включает наряду с конвенциональными также имплицативные смыслы, которые реализуются в существовании ситуаций, смежных с лексикализованной. К таким смыслам относится, например, ретроспективное значение подготовленности действия, реализующееся в контексте «А что ты делаешь, чтобы приучить ребенка к труду?».

На наш взгляд, результаты анализа имеют не только теоретическую ценность, но могут быть использованы для решения ряда прикладных задач. Например, одной из перспектив данного исследования является разработка полиситуативного описания других частей речи, результаты которого могут быть применены в методике преподавания русского языка как иностранного при обучении семантике.

Библиографический список

1. Кадоло, Т. А. Ситуатема ментальных глаголов как единица полиситуативного анализа фрагмента языковой картины мира (сравнительный анализ ситуатем глаголов *учить* и *зубрить*) / Т. А. Кадоло // Картина мира: модели, методы, концепты (на материале Всероссийской междисциплинарной школы молодых ученых) – Томск, 2002. – С. 233–237.
2. Камзина, С. Л. Полиситуативный анализ как метод описания семантико-деривационных отношений внутри лексико-семантической группы глаголов создания художественного образа / С. Л. Камзина // Вестник КемГУ. – 2012. – №1 (49). – С. 168–174.
3. Лебедева, Н. Б. Полиситуативность глагольной семантики (на материале русских префиксальных глаголов) / Н. Б. Лебедева. – Томск : Изд-во Томск. гос. ун-та, 1999. – 260 с.
4. Лебедева, Н. Б. Полиситуативный анализ глагольной семантики / Н. Б. Лебедева. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 192 с.
5. Лебедева, Н. Б. Метод полиситуативного анализа как механизм выявления семантического расширения (на материале древнерусских локативных конструкций) / Н. Б. Лебедева, А. М. Дементьянова // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 5. – С. 573.
6. Небольсина, М. С. Полиситуативный анализ семантики глаголов в контексте когнитивных исследований / М. С. Небольсина // Вестник БГПУ. – 2002. – № 2. – С. 8–13.
7. Словарь русского языка : В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. Исследований / Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – Москва : Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – 702 с.

**Примак С.С., канд. филол. н., доцент кафедры перевода и межкультурной коммуникации
Фартышева К.Д., студентка 4 курса Лингвистического института
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул**

ОСОБЕННОСТИ ДУБЛИРОВАНИЯ И СУБТИТРИРОВАНИЯ ПРИ ПЕРЕВОДЕ КИНОТЕКСТА

Аннотация. В статье рассматриваются основные подвиды киноперевода – дублирование и субтитрирование, их различия, особенности и связанные с ними расхождения между текстами оригинала и перевода, а именно искажения, неясности или опущение информации в тексте перевода, возникающие в процессе работы над кинотекстом.

Ключевые слова: кинематограф, киноперевод, аудиовизуальный перевод, дублирование (дубляж), субтитрирование (субтитры).

S.S. Primak,
K.D. Fartysheva

FEATURES OF DUBBING AND SUBTITLING WHILE TRANSLATING FILM TEXT

Abstract. *The article discusses two types of film translation: dubbing and subtitling as well as their differences, features and divergence between the original and translated texts caused by them including misrepresentation and omission in translation.*

Key words: cinematography, film translation, audiovisual translation, dubbing, subtitling.

Кинематограф уже на протяжении многих лет занимает одну из лидирующих позиций в индустрии развлечений. Повышенный интерес к отечественной и особенно к зарубежной кинопродукции способствует стремительному развитию мирового кино и появлению на больших экранах огромного количества разнообразного контента. Так, в России особой популярностью пользуются фильмы и сериалы, выпущенные на иностранном языке, однако не каждый зритель обладает определенными знаниями и может смотреть данную продукцию в оригинале, поэтому зарубежные кинокартины нуждаются в переводе с (преимущественно) английского языка на русский.

Настоящее исследование посвящено особенностям двух видов киноперевода – дублированию и субтитрованию. Актуальность работы обусловлена недостаточно сформированной теоретической базой киноперевода как подвида аудиовизуального перевода, поскольку он был выделен в отдельную научную область в XX веке, и отсутствием единого алгоритма для аудиовизуального перевода, учитывающего языковые, культурологические и сюжетные особенности того или иного фильма. Таким образом, в настоящее время наблюдается повышенное внимание к кинопереводу со стороны ученых-лингвистов.

В качестве материала исследования был выбран британский сериал Би-Би-Си «Шерлок» («Sherlock») и проанализированы его скрипт, текст дублированного перевода на русском языке, выполненный «Первым каналом», а также текст субтитров на русском языке, созданный сообществом переводчиков «TrueTransLate».

Итак, прежде чем перейти к рассмотрению вышеназванных подвигов киноперевода, для начала следует отметить особенности передачи содержания кинофильма или сериала, которые должны учитываться переводчиком в процессе работы.

Важной составляющей любого фильма является кинотекст, который воспринимается реципиентом в виде трех основных кодовых систем (вербальной, иконической и музыкальной). Они способствуют созданию некой иллюзии реальности путем соединения множества кодов. Из этого следует, что переводчик должен достичь аналогичного эстетического и коммуникативно-прагматического воздействия, заложенного автором исходного текста, на реципиента в рамках принимающей культуры [1, с. 279]. Перед переводчиком стоит задача понять смысл текста, построенного на значении вербальных и невербальных знаков, и принять во внимание способы его передачи. Иными словами, музыка, какой-либо шум или же изображение играют важную роль наравне с вербальным содержанием информационного поля фильма, и переводчик должен учитывать подобное взаимодействие кодов и передавать заключенный в них смысл единицами языка перевода. Однако данная особенность кинотекста зачастую влияет на выбор соответствий и ограничивает в принятии переводческих решений.

Еще одной составляющей фильма является кинодиалог, которому присущи черты как живой речи (спонтанность, эфемерная структура, наличие коммуникативного намерения), так и сценического диалога (статичность, подготовленность, отсутствие коммуникативного намерения у говорящего). При переводе кинокартины необходимо учитывать

стилистические особенности речи героев, а также следовать узусу, чтобы конечный вариант перевода воспринимался реципиентом как естественная устная речь.

Рассмотрим вышеназванные подвиды киноперевода и их особенности. «Под дублированием (или дубляжом) понимают процесс осуществления перевода диалогов аудиовизуальных произведений (кинофильмов, анимационных фильмов, рекламы и пр.) с полной заменой иностранной речи актеров на язык той страны, в которой осуществляется последующая трансляция и прокат» [2, с. 135]. Субтитрирование определяется как сокращенный перевод диалогов фильма, отражающий их основное содержание и сопровождающий в виде печатного текста видеоряд в его оригинальной версии, располагаясь, как правило, в нижней части экрана [3, с. 164].

Оба вида киноперевода – дублирование и субтитрирование – обладают своими требованиями, соблюдение которых зачастую накладывает определенные ограничения в процессе подбора соответствий и приводит к определенным различиям с оригиналом. Так, если говорить о дублировании, то главным требованием к нему считается сохранение артикуляции актеров, т.е. движения губ актера на экране и актера дубляжа должны совпадать или быть схожи. Для достижения этого переводчик нередко использует компрессию, которая ведет к опущению избыточных элементов, повторяющейся информации или подбору более кратких синонимов. В процессе перевода фильма или сериала для последующего дублирования переводчик также должен учитывать особенности обоих языков, их различия в произношении тех или иных звуков, интонации и ритме речи. Еще одним важным требованием является соблюдение времени звучания реплики в оригинальной и переведенной версии киноленты. Переводчику необходимо синхронизировать произношение лабиализованных звуков, а также начало и окончание фраз.

Синхронизация обычно достигается путем соблюдения трех видов синхронности [4, с. 241]:

- 1) фонетическая синхронность – движения губ актера дубляжа соответствуют не только словам, но и звукам, производимым актером на экране;
- 2) семантическая синхронность – передача содержания исходной речи персонажа на языке перевода;
- 3) драматическая синхронность – дублированные символы соотносятся с исходными.

Таким образом, работая над переводом для дублирования, переводчик должен соблюсти вышеназванные требования и только потом думать об адекватном и эквивалентном переводе той или иной реплики.

Что касается субтитрирования, то ему также свойственно применение компрессии, поскольку темп человеческой речи выше скорости чтения. Следовательно, переводчик ограничен в использовании используемых строк и знаков. Кроме того, согласно требованиям, предъявляемым к субтитрам, они должны занимать одну или две строки и содержать в среднем от 28 до 32 знаков. Трехстрочные субтитры используются редко, так как они загромождают кадр. Стоит также отметить еще одно требование, а именно время нахождения субтитра на экране, которое составляет 4,5–5 секунд [5, с. 142]. Помимо вышеуказанных требований, переводчику необходимо учитывать темп речи актеров и связь субтитров со сменой планов в кадре, что нередко ведет к укорачиванию и без того ограниченного времени и пространства перевода [6, с. 376].

Рассмотрим особенности перевода сериала «Шерлок», обусловленные процессами дублирования и субтитрирования, и требованиями, предъявляемыми к ним.

Пример 1:

Оригинал	Субтитры	Дубляж
Well, I'd better be off. See you at the Fox.	Лучше я пойду. Увидимся в баре.	Пожалуй, пойду. Встретимся в «Лисе».

В данном примере можно заметить упоминание знаменитого паба в Лондоне – «Фокс». В тексте субтитров переводчик принял решение опустить название и использовать

иной тип заведения, более понятный реципиенту. В связи с тем, что данное место упоминается в сериале единожды и не играет важной роли в дальнейшем развитии событий, применение трансформаций допустимо. Однако, заменив этнографическую реалию «паб» лексической единицей «бар», переводчик также допустил опущение одной из главных составляющих британской культуры, что приводит к неполной передаче атмосферы, которую хотел создать режиссер сериала.

Более грубая ошибка при переводе данной фразы была допущена в дублированном тексте. Так, переводчик посчитал нужным перевести название паба, что является неприемлемым, по мнению И.С. Алексеевой и Д.И. Ермоловича, которые утверждают, что названия подобных заведений необходимо передавать практической транскрипцией, а окончательный вариант перевода не должен содержать переведенных элементов [7], [8]. Кроме того, в дублированном тексте перевода отсутствует упоминание типа заведения, что может привести к непониманию со стороны реципиента.

Таким образом, наиболее адекватным вариантом перевода оригинальной фразы послужит опущение названия и использование этнографической реалии «паб» с целью сохранения режиссерской задумки и передачи важной детали культуры Великобритании.

Пример 2:

Оригинал	Субтитры	Дубляж
–She was always getting at me. Saying I weren't a real man. –“I wasn't a real man”. –What? –It's not weren't, it's “wasn't”.	–Она все время ко мне цепляется, грит, я типа не мужик. –Без «типа» нельзя? –Чего? –Лишние слова ни к чему, говорю.	–Она всегда наезжать на меня. Говорит сроду не будь мужик. –Не был мужиком. –Чего? –Правильно говорить «не был».

Данный разговор происходит между Шерлоком Холмсом и заключенным из Беларуси. Поскольку собеседник главного героя плохо владеет английским языком, в его речи прослеживаются грамматические ошибки. В приведенном примере можно увидеть ошибку, связанную с нарушением в употреблении глагола-связки. Заметив это, Шерлок указывает на неправильное использование глагола и исправляет заключенного. Для передачи особенности речи данного героя в тексте субтитров используется стилистически сниженная лексика и применяется компенсация. Однако данный перевод приводит к искажению образа героя, так как в оригинале он является иностранцем, а в варианте, предложенном переводчиком субтитров, он предстает малообразованным, говорящим на уличном жаргоне человеком. В варианте перевода, выполненном для дублирования, переводчик также воспользовался компенсацией и при этом верно передал образ заключенного, поэтому данный перевод является более адекватным.

Пример 3:

Оригинал	Субтитры	Дубляж
Oh, look at him, dashing about! My husband was just the same. But you're more the sitting down type, I can tell.	Только посмотрите на него, носится повсюду... Мой муж был точно такой же. А ты, видно, спокойнее.	Ох, подумайте, уже ускакал! Мой благоверный был точно такой. А вот Вы, я вижу, совершенно другой тип – домосед.

В начале реплики, которую произносит хозяйка квартиры, где проживают главные герои, речь идет о Шерлоке Холмсе. Наибольший интерес, с точки зрения перевода, представляет последнее предложение, в котором героиня использует эпитет, описывающий доктора Ватсона, к которому она и обращается.

Для передачи смысла реплики переводчик текста субтитров принял решение применить смысловое развитие и опустить определяемое эпитетом существительное, благодаря чему происходит уменьшение строки субтитра. Если бы данные трансформации не были использованы, то текст перевода отвлекал бы реципиента и загромождал кадр, что

является недопустимым при субтитрировании. Таким образом, предложенный перевод является адекватным и не приводит к искажению смысла реплики.

В тексте дублированного перевода также применяется смысловое развитие, однако используемое слово «домосед» способствует появлению дополнительных значений, которые отсутствуют в оригинале. Так, предложенный вариант перевода эпитета включает в себя значение «находиться дома», что влечет за собой незначительное искажение фразы. Однако данный перевод не влияет на сюжет сериала и не вызывает непонимания со стороны зрителя, поэтому его можно назвать приемлемым.

Кроме того, стоит также обратить внимание на передачу местоимений. Ввиду того, что в английском языке местоимение второго лица единственного числа *You* употребляется вне зависимости от возраста, статуса, положения или межличностных отношений, то его передача на русский язык может вызывать трудности. Зачастую контекст помогает в принятии переводческого решения, однако при переводе данной реплики в тексте субтитров используется местоимение «ты», а в тексте дублированного перевода – «Вы». Данное расхождение обусловлено исключительно личными предпочтениями переводчиков, а также их интерпретацией отношений между героями. Однако стоит отметить, что данная реплика произносится вскоре после знакомства миссис Хадсон и доктора Ватсона, следовательно, предпочтительнее было бы использовать вежливое обращение к собеседнику со стороны хозяйки квартиры.

Пример 4:

Оригинал	Субтитры	Дубляж
Don't be absurd. I am not given to outbursts of brotherly compassion. You know what happened to the other one.	Это абсурд. Мне несвойственны порывы братского милосердия. Вы знаете, что случилось с другим братом.	Что за абсурд. Мне несвойственны приливы братского милосердия. Вы знаете, что случилось с другим братом.

Данные слова произнесены старшим братом Шерлока Холмса в его беседе с членами парламента Великобритании. Само действие происходит в одной из последних сцен последней серии 3 сезона. Майкрофт Холмс отмечает, что помимо его и Шерлока в их семье есть еще один ребенок. При этом герой использует местоимение *One*, не указывая на пол человека, а лишь упоминая сам факт его или ее существования. Таким образом создается интрига в конце сезона. В связи с тем, что дальнейшее развитие событий переводчику неизвестно, а третий ребенок в семье Холмсов упоминается всего лишь один раз, то передача местоимения вызывает определенные трудности. Как в тексте субтитров, так и в тексте дублированного перевода используется конкретизация, т.е. местоимение *One* переводится словом «брат», что ведет к разрушению интриги, которую хотели создать авторы сериала. Оба варианта перевода влекут за собой искажение смысла реплики героя и неточности в развитии сюжетной линии, поскольку в дальнейшем зритель узнает о существовании сестры Шерлока и Майкрофта (а не брата, как перевели ранее).

Таким образом, проанализировав представленные примеры, мы пришли к выводу, что преобразования кинотекста, обусловленные особенностями процессов субтитрирования и дублирования, иногда приводят к неточностям в передаче информации, упразднению тех или иных фрагментов оригинала, а также искажению смысла. Данные факторы влияют на сюжет и могут повлечь за собой неправильное понимание режиссерского замысла зрителем переводной версии, формирование у него иного представления о мире и образе героев, отличного от представлений реципиентов оригинальной версии.

Теоретическая значимость проведенного исследования состоит в научном вкладе в изучение проблем киноперевода, а также особенностей дублирования и субтитрирования. Практическая значимость исследования предполагает, что полученные результаты могут быть использованы при подготовке лекционных курсов по теории перевода, в обучении аудиовизуальному переводу, в частности кинопереводу, или в обучении иностранному языку.

Библиографический список

1. Кустова, О. Ю. Поликодовость текста как фактор стратегии перевода кинофильма / О. Ю. Кустова // Актуальные направления научных исследований : от теории к практике. – 2015. – № 1(3). – С. 279–282.
2. Русинова, Е. А. О дубляже зарубежных картин / Е. А. Русинова // Вестник ВГИК. – 2009. – № 1. – С. 134–142.
3. Лутков, Е. А. Мультиформатность аудиовизуального перевода / Е. А. Лутков // Вестник Волгоградского государственного университета. – 2016. – № 9(14). – С. 163–167.
4. Перегорода, М. С. Экстралингвистические особенности перевода фильмов под дубляж / М. С. Перегорода, А. В. Сычёва // Сборник материалов IV Международной научной конференции: к 80-летию со дня рождения доктора филологических наук, профессора Романа Романовича Чайковского. Северо-Восточный государственный университет. – Магадан, 2019. – С. 240–245.
5. Горшкова, В. Е. Особенности перевода фильмов с субтитрами / В. Е. Горшкова // Вестник Сибирского государственного аэрокосмического университета имени академика М. Ф. Решетнева. – 2006. – № 3(10). – С. 141–144.
6. Козуляев, А. В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода / А. В. Козуляев // XVII Царскосельские чтения : сборник статей. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 374–381.
7. Алексеева, И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. – Санкт-Петербург, 2004. – 352 с.
8. Ермолович, Д. И. Имена собственные на стыке языков и культур / Д. И. Ермолович. – Москва : Р. Валент, 2001. – 200 с.

**Сафонова А.А., студентка Лингвистического института
Коротких Ж.А., канд. филол. н., доцент кафедры английской филологии**
Алтайский государственный педагогический университет
г. Барнаул

ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ РЕКЛАМЕ

Аннотация. В статье рассматривается использование оригинальных и трансформированных прецедентных высказываний в англоязычной рекламе. Особое внимание уделяется анализу сфер-источников прецедентных высказываний. Делается вывод, что передача образов и идей, заложенных в рекламных слоганах, содержащих прецедентные высказывания, становится более успешной при совпадении фоновых знаний авторов и реципиентов.

Ключевые слова: оригинальные и трансформированные прецедентные высказывания, англоязычная реклама, слоган, фоновые знания.

**A.A. Safonova,
Zh.A. Korotkikh**

PRECEDENT PHRASES IN ENGLISH ADVERTISEMENT

Abstract. The article deals with the use of non-transformed and transformed precedent phrases in English advertisements. Much attention is given to the analysis of sources of precedent phrases. The article concludes that the transfer of images and ideas of the slogans containing precedent phrases is more effective if the authors' and recipients' background knowledge coincides.