

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»

(наименование кафедры)

45.03.02 Лингвистика

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Перевод и переводоведение

(направленность (профиль)/специализация)

## БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему Стратегия аудиовизуального перевода фильма Men In Black с  
английского на русский язык

Студент

А.А. Козлова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

О.В. Мурдускина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

**Допустить к защите**

Заведующий кафедрой

к.ф.н., доцент С.М. Вопияшина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ г.

Тольятти 2017

## **Аннотация**

**Актуальность** данной работы состоит в том, что аудиовизуальный перевод стал очень востребован в переводческой деятельности. Киноперевод является одним из самых распространённых видов такого перевода и появился относительно недавно. Из-за этого появилась необходимость исследования этого нового типа перевода с лингвистической точки зрения.

**Объект исследования** – кинофильм «Men In Black» на английском языке и кинофильм «Люди в черном» с профессиональным дублированием на русский язык.

**Предмет исследования** – стратегия перевода аудиовизуального текста.

**Цель исследования** – выявить способы достижения адекватности при переводе фильма Men In Black на русский язык.

В соответствии с целью исследования ставятся следующие **задачи**:

1. Определить понятие «стратегия перевода» и выделить ее основные черты.
2. Описать отличительные признаки аудиовизуального перевода.
3. Дать общую характеристику кинотекста и киноперевода.
4. Раскрыть специфику перевода художественных фильмов.
5. Провести анализ способов достижения адекватности при переводе кинофильма Men In Black на русский язык.

**Материалом исследования** послужил фильм Men In Black на английском и русском языке (98 минут).

**Практическая значимость работы** заключается в том, что ее результаты могут быть использованы на лекциях и семинарах по теории перевода.

**Структура.** Работа состоит из введения, первой главы, второй глав и заключения.

**Список использованной литературы** насчитывает 42 научных источника, среди них 6 на английском языке.

**Общий объем** работы составляет 46 страниц.

## Оглавление

Введение .....	3
Глава 1. Теоретические основы исследования .....	5
1.1. Общая характеристика стратегии аудиовизуального перевода .....	5
1.2. Адекватность и эквивалентность как базовые понятия теории перевода .....	10
1.3. Киноперевод как вид аудиовизуального перевода .....	13
Выводы по первой главе .....	20
Глава 2. Стратегия перевода кинофильма Men In Black на русский язык .....	22
2.1. Характеристика фильма Men In Black как кинотекста .....	22
2.2. Способы достижения адекватности при переводе фильма Men In Black .....	29
Выводы по второй главе .....	35
Заключение .....	37
Ссылки .....	40
Список использованной литературы .....	44

## Введение

Аудиовизуальный перевод стал очень востребован в переводческой деятельности. Киноперевод является одним из самых распространённых видов такого перевода. Он появился в XX веке, что является относительно недавним временем, это и обуславливает **актуальность данного исследования**. Сейчас большая часть русского видеорынка – это иностранная продукция. С помощью технических достижений, мы можем смотреть фильмы иностранных режиссеров с профессиональным переводом на русский язык.

**Объект исследования** – кинофильм «Men In Black» на английском языке и кинофильм «Люди в черном» с профессиональным дублированием на русский язык.

**Предмет исследования** – стратегия перевода аудиовизуального текста.

**Цель исследования** – выявить способы достижения адекватности при переводе фильма Men In Black на русский язык.

В соответствии с целью исследования ставятся следующие **задачи**:

1. Определить понятие «стратегия перевода» и выделить ее основные черты.
2. Описать отличительные признаки аудиовизуального перевода.
3. Дать общую характеристику кинотекста и киноперевода.
4. Раскрыть специфику перевода художественных фильмов.
5. Провести анализ способов достижения адекватности при переводе кинофильма Men In Black на русский язык.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**:

1. Методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования;
2. Метод сплошной выборки;
3. Метод лингвостилистического анализа;
4. Сравнительно-сопоставительный метод;

## 5. Трансформационный метод.

**Материалом исследования** послужил фильм Men In Black на английском и русском языке (98 минут).

**Практическая значимость работы** заключается в том, что ее результаты могут быть использованы на лекциях и семинарах по теории перевода.

**Теоретической базой** исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов В.Е. Горшковой, Г.Г. Слышкина, М.А. Ефремовой, К. Райс, И.А. Мартьяновой, Р.А. Матасова, Ю.М. Лотмана и других.

**Структура работы.** Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяется предмет и объект исследования, ставятся цель и задачи, описываются методы исследования.

**В первой главе** «Теоретические основы исследования» рассматриваются понятия аудиовизуального перевода, стратегии перевода, кинотекста, адекватного перевода и эквивалентности.

**Во второй главе** «Стратегия перевода кинофильма Men In Black на русский язык» анализируются способы достижения адекватности при переводе кинофильма Men In Black на русский язык.

**Список использованной литературы** включает 43 научных источника, среди них 6 на английском языке.

**В заключении** обобщаются результаты проделанной работы.

## Глава 1. Теоретические основы исследования

### 1.1. Общая характеристика стратегии аудиовизуального перевода

Стратегия перевода – переводческая деятельность, в основе которой лежит общий подход переводчика к переводу в определенных условиях коммуникативной двуязычной ситуации, имеющая определенные особенности ситуации. [Сдобников, 2011].

Стратегия перевода имеет такие черты:

#### 1. Ориентирование.

Осуществляется ориентирование в коммуникативной ситуации. А.А. Леонтьев выделяет несколько важных пунктов для благополучного общения в такой деятельности:

- Первое, что необходимо выделить, это ориентирование в условиях общения, которые можно воспринять зрительно или кинестетически;
- Второе, ориентирование в условиях времени общения (присутствие или нехватка дефицита времени);
- Третье, ориентирование в особой ситуации (актуальные социальные взаимоотношения) [Леонтьев, 1997].

Переводчик определяет инициатора перевода, его цели и ожидания. Также переводчик устанавливает характер общения (официальный или неофициальный) и другие особенности: непосредственный или опосредованный контакт между коммуникантами, письменный или устный контакт, расположение между коммуникантами (контактное или дистантное).

#### 2. Формулировка цели.

Формулировка цели происходит уже на первом этапе. Цель – это один из первых пунктов коммуникативной ситуации, но ее вносит сам переводчик, а

именно, этот тот пункт, который в результате становится осязаемым самим переводчиком [Чернов, 1987].

### 3. Прогнозирование.

При прогнозировании переводчик составляет возможные изменения, которые могут произойти в коммуникативной ситуации, а также ее будущее развитие [Чернов, 1987].

### 4. Планирование [Леонтьев, 1997].

Как говорилось ранее, задача переводчика состоит в том, чтобы достигнуть конкретного результата и цели. Определение этапов своей работы – это последний пункт в стратегии перевода. Некоторые действия переводчик планирует еще до начала перевода:

- Производство текста перевода вместе с оригиналом (синхронный перевод);
- Ознакомление с текстом (письменный перевод);
- Переводческая скоропись (последовательный перевод);
- Обращение внимания на образные компоненты текста (художественный перевод) [Алексеева, 2008].

В последнее время в самостоятельную теорию в рамках переводоведения сформировался аудиовизуальный перевод. Аудиовизуальный перевод – один из самых распространенных видов перевода, одним из главных средств ведения межкультурного диалога в XXI веке, и областью, которую исследуют современные переводоведы [Козуляев, 2013]. Аудиовизуальный текст – это текст, который содержит в себе вербальные и невербальные элементы, а также, аудио и видео элементы [Cintas, 2008]. Следовательно, аудиовизуальный перевод – это перевод вербальных элементов в аудиовизуальном тексте [Cintas, 2010]. Аудиовизуальный перевод – это передача содержания между разными языками, к которой относятся не только киноперевод, но к нему относятся компьютерные и телевизионные программы, рекламные ролики и сценические пьесы. Можно выделить две стратегии такого перевода: переозвучивание и субтитрование [Anderman, 2010].

1. К переозвучиванию (запись аудиосоставляющей фильма отдельно от съемок изображения) относят:

- Закадровый перевод

Закадровый перевод является менее трудоемким и не таким затратным. Но как раз такой перевод называют «золотой серединой» между одомашниванием фильма в другой стране и сохранением черт иноязычности. Закадровый перевод часто используется в документальных фильмах из-за своей целесообразности. Даже, если в стране чаще всего используют дубляж, то при переводе документальных фильмов, предпочтение отдается закадровому переводу. В отличие от дубляжа, при таком виде аудиовизуального перевода, звукоряд всего лишь приглушается, а не заменяется полностью, что позволяет переводу звучать сверху оригинального диалога. В одно время переводчик работает и с видео, и с текстом (скриптом). Такие скрипты имеют определенное оформление, где указан отрезок текста видеоряда, тайм код (протяженность) и интонационное оформление (паузы). Таким образом оформляется и текст перевода. Обычно, текст, который записан в сценарии, не совпадает с текстом в фильме. Может произойти и такое, что текст будет отсутствовать в письменном виде, и тогда переводчику приходится работать только с видеорядом [Кузьмичев, 2012].

- Комментарий и аудиодескрипция;

Это техники аудиовизуального перевода для людей с ограниченными возможностями. Краткое описание предмета и действия, которые могут быть непонятны слепому или слабовидящему человеку [Кузьмичев, 2012].

- Синхронный перевод;

Этот вид перевода раньше использовали на международных мероприятиях (кинофестивали, кинонедели и т.д.). Сейчас же этот перевод фактически не используется, так как большинство кинофильмов на таких мероприятиях субтитрируются [Orero, 2004].

- Дубляж.



Абсолютная замена речи актеров одного языка на другой язык – называется дубляж. Доктор филологических наук, Горшкова Вера Евгеньевна, называет дубляжом специальную запись, которая позволяет изменить звуковую дорожку с записью диалогов на оригинальном языке на запись диалогов на языке перевода, а также один из вида перевода [Горшкова, 2006]. При таком методе воссоздается текст, который предназначается как на устное восприятие, так и на воспроизведение. Такую технику можно назвать затруднительной для переводчика, потому что при прокате фильма в другой стране, должно создаться ощущение, что персонажи общаются на языке перевода. К дубляжу относятся несколько пунктов:

- Детекция (специфика речевого рисунка и звуковые эффекты звуковой дорожки оригинала);
- Литературный перевод кинодиалогов;
- Укладка текста (синхронизация);
- Речевая тонировка (озвучивание) [Горшкова, 2006].

Основой дубляжа называется синхронизация звука и изображения.

2. К субтитрованию (сопровождение текстом видеоряда, которое происходит на языке перевода или оригинала. Такое сопровождение может помогать зрителю с проблемным слухом или дополнять звуковую дорожку фильма или телепередачи. К субтитрам относят речь людей в кадре, но могут отображаться и комментарии. Субтитры располагаются в нижней части экрана) относят:

- Внутриязыковые субтитры – вертикальные. В них изменяется модальность, например, устная речь в письменный текст, но не изменяется язык;
- Межъязыковые субтитры – диагональные. В них меняется и язык, и перцептивная модель;
- Открытые субтитры – неопциональные, обязательная физическая часть фильма или телепрограммы;

- Скрытые субтитры – опциональные, представленные в виде телетекста, посмотреть которые можно только с помощью декодера [Горшкова, 2006].

При аудиовизуальном переводе первым шагом является определение особенностей звукоряда и видеоряда [Szarkowska, 2009]. Если у переводчика имеются скрипты, то это может облегчить его работу, поскольку ему не придется опираться только на звуковую часть, но начинающие специалисты слишком сосредотачивают свое внимание на письменном тексте, но это является ошибкой, так как во время всего процесса перевода необходимо обращать внимание на видео- и аудиоконтекст, потому что это необходимо для соразмерности перевода и оригинала.

Следующий пункт – синхронизация [Szarkowska, 2009]. В отличие от дубляжа, синхронизация не является требованием в закадровом переводе. Часто проблема переводчика заключается в том, чтобы синхронизировать оригинал и его перевод, при этом не изменяя синтаксическую структуру языка в тексте перевода. Филолог и переводчик из Канады, Роберт Пакуин, рассказывал следующее про аудиовизуальный перевод: «В результате мой первоначальный перевод был отлично синхронизирован с фонетической точки зрения, но при этом содержал несколько грамматических и лексических ошибок. Они не были формальные, скорее, их можно назвать неуклюжими иноязычными конструкциями» [Raquin, 1998].

При попытках сделать текст перевода и оригинала максимально синхронными, может возникать интерференция (последствия из-за влияния одного языка на второй).

Последний пункт аудиовизуального перевода – это редакция, после которой законченный текст оказывается у актеров [Szarkowska, 2009].

## 1.2. Адекватность и эквивалентность как базовые понятия теории перевода

Теоретическая лингвистика предоставляет множество различных переводческих стратегий. Две самые распространенные – это эквивалентный и адекватный перевод. В основе одного лежит конкретика, точность и сохранение оригинальной структуры. В основе второго – описательная интерпретация при помощи средств переводящего языка. «эквивалентность» [Паршин, 2001]. При эквивалентности основная ценность – это четкая передача организации внутри исходного текста, точная передача смысла. При адекватности – восприятие переведенного текста [Гарбовский, 2004].

Адекватный перевод – это перевод, который отвечает прагматической задаче и всем остальным требованиям. Такой перевод можно назвать самым качественным [Комиссаров, 1999].

Эквивалентный перевод – это перевод, который соответствует содержанию исходного текста только на одном из уровней эквивалентности [Комиссаров, 1999].

Адекватность – это одно из главных понятий в теории перевода. Долгое время адекватность и эквивалентность представляли собой похожие вещи. Адекватным переводом называли такой перевод, при котором передавалось полное смысловое содержание оригинального текста, а также полноценное функционально-стилистическое.

Адекватность и эквивалентность впервые стали разграничивать в «скопос-теории». Этот термин ввели Катарина Райс и Ганс Вермеер в 1980 году. Понятие скопоса происходит от греческого слова *skopos* – цель любой деятельности. «Скопос-теория» предполагает, что главная задача переводчика – достижение цели, поставленной заказчиком. Придерживаясь этой теории, переводчик может создавать текст перевода без особой опоры на оригинал. Поэтому содержание исходного текста и текста перевода могут сильно отличаться [Райс, 1984, с.78]. Эта теория вызвала негативную реакцию

переводоведов, которые были ориентированы на лингвистику. Они отметили два пункта, которые им не нравились.

1. Субъективный выбор переводчика средств перевода. Переводчик сам их устанавливает в зависимости от цели перевода, а не следует нормативным требованиям.
2. Пропадает разница между различными видами перевода. Обычно цель перевода рассматривается как определяющее требование адекватности, благодаря этому перевод можно разделить на разные виды (адекватный, вольный и т.д.), которые разделяются в зависимости от выполненной адаптации к реципиенту. Считалось, что скопос-теория стала «шагом назад» в переводоведение.

В.Н. Комиссаров в своих работах пишет, что адекватность перевода должна соответствовать условиям и требованиям акту межъязыковой ситуации. Он также выделяет тип текста, который является важным пунктом при выборе стратегии перевода. Комиссаров считает, что эквивалентность заключается в полном совпадении всех уровней текста, а также содержит цель перевода [Комиссаров, 1999].

Большой вклад в изучение эквивалентности внесли переводоведы, которые ориентированы на лингвистику. Эквивалентность рассматривали как «оптимальный перевод», который можно достичь, если точно воспроизвести содержание и языковое оформление исходного текста, а также адаптацию содержания и языкового оформления текста перевода к другим условиям сообщения (новая языковая система, нормы) [Латышев, 2003].

По словам Л.К. Латышева, эквивалентность – это результат процесса перевода, а адекватность – путь к наилучшему переводу. Таким образом, адекватность – процесс изменения текста, где в результате получается эквивалентный перевод [Латышев, 2003].

В. Коллер, делит эквивалентность в переводе на пять типов:

1. Денотативная эквивалентность – равноценный исходный текст и текста перевода на уровне предметно-логического содержания;

2. Коннотативная эквивалентность – равноценные сигнификативные значения, которые зафиксированы в сознании носителей исходного языка и переводящего языка;
3. Текстуально-нормативная эквивалентность – соблюдение языковых норм и предпочтений в переводящем языке и сохранение структуры исходного текста;
4. Прагматическая эквивалентность – равноценное воздействие на адресата исходного текста и текста перевода;
5. Формально-эстетическая эквивалентность – полноценность передачи эстетических, языковых и индивидуально-стилистических особенностей исходного текста [Koller, 2005].

Адекватный перевод должен соответствовать следующим критериям:

- должно оказываться на читателей переводящего языка такое же эмоциональное влияние, как и оригинал;
- должен отображаться стиль автора;
- должна быть эквивалентность оригиналу в структурах, которые направлены на выражение концептуально-эстетического содержания;
- должна присутствовать неразрывная связь формы и содержания;
- необходимо донести до читателя все национальное своеобразие исходного текста;
- должно быть соответствие художественной и исторической действительности оригинала;
- должно присутствовать правильное повторение особенностей стиля оригинала;
- мысли автора должны выражаться четко и ярко при помощи синонимов и эмоционально окрашенных слов;
- слова в переводе должны ассоциироваться также, как и слова оригинала [Koller, 2005].

Однако, специалисты, которые предпочитают адекватный перевод, хотят передать оригинал текста так, чтобы не было ситуаций «непереводимости». Поэтому, происходит многочисленные адаптации. Слова, которые отсутствуют в новой языковой среде, заменяют на близкие по смыслу, из-за этого может происходить искажение оригинала.

Таким образом, существуют две проблемы перевода: непереводимость и искажение. Для того, чтобы их решить, переводчики используют новые стратегии и модели перевода [Федоров, 2002]. Так, было внесено предложение рассматривать ситуацию в тексте оригинала в целом, а не из-за адекватности или эквивалентности. Благодаря такому подходу учитывается все объекты и явления, их связь.

Можно сделать вывод, что переводчику нужно сделать максимально эквивалентный перевод для адекватного перевода и соблюдать баланс формальных и смысловых элементов в переводе, чтобы получить максимально близкое воссоздание оригинала.

### **1.3. Киноперевод как вид аудиовизуального перевода**

Обратимся к первому и самому распространенному типу аудиовизуального перевода – кинопереводу.

В современном мире художественный кинематограф играет важную роль в жизни общества. Эта область изучается уже долгое время. По утверждениям исследователей, у кино есть особый язык, который состоит из определенных элементов и складывается в единое целое. По мнению Филиппова Сергея Александровича, киноведа и научного сотрудника Государственного Института Искусствознания, «киноязык» – это систематизированные средства для передачи смысла с помощью кинематографа [Филиппов, 2006]. Киноязык имеет несколько этапов развития, которые можно отследить по годам. С 29 декабря

1895 года, когда Братья Люмьер организовали первый публичный киносеанс, по 1990 год, когда было выпущено первое полноценное звуковое кино.

Если же рассматривать киноязык с лингвистической точки зрения, то стоит отметить такой термин как «кинотекст». Кинотекст имеет довольно много определений и его часто можно встретить в различной литературе. Кандидат филологических наук, Иванова Екатерина Борисовна, дает следующее определение, «кинофильм» – это текст, а точнее связанное семиотическое пространство. Кинофильм представляет собой определенную последовательность кадров, состоящих из изображений и звукового ряда [Иванова, 2001]. Но такой подход к определению кинотекста верный с точки зрения искусствоведения.

Нас же интересует данное понятие как лингвистический объект. Тогда наиболее точным можно считать определение кинотекста еще одного ученого, кандидата филологических наук, Матасова Романа Александровича, «кинотекст – это технически дифференцированная динамическая знаковая ситуация, являющаяся совокупностью структурных элементов киноязыка в рамках кинематографического произведения, отправляющая в соответствии с единичной или множественной жанровой установкой определенное эмоциональное сообщение реципиенту в виде синергетической комбинации реализованных в киноповествовании семиотических кодов. Кинотекст характеризуется смысловой завершенностью, интертекстуальностью, полиавторской модальностью и использованием различных стилистических фигур языка кино (кинометафоры, киноэпифоры, параллелизма, эллипса)» [Матасов, 2009, с.96].

Впервые этот термин использовали русский лингвисты: Сорокин Юрий Александрович и Тарасов Евгений Федорович. И дали следующее определение кинотекста – это связанное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных (иконических и / или индексальных) знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи

кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями [Сорокин, Тарасов, 1990, с.201]. Также к креализованным текстам относятся рекламные тексты, плакаты, комиксы и афиши [Ворошилова, 2007].

Кинотекст можно определить как аудиомедальный текст. Что же относится к такому виду текстов? Опираясь на классификацию Катарины Райс, работы которой занимают значимое место в лингвистической теории перевода, можно выделить тексты, которым нужна внеязыковая среда. Их используют на радио и телевидение, например, радиоочерки. Кроме того, все тексты, которые связаны с музыкой (обычные песни, гимны и т.д.). К аудиомедальным текстам относятся все сценические произведения (мюзиклы, оперы и т.д.). Обобщая, аудиомедальные тексты можно распределить на следующие группы:

- тексты, ориентированные на содержание (доклады по радио, документальные фильмы);
- тексты, ориентированные на форму (радиоочерки, постановки);
- тексты, ориентированные на обращение (комедии, трагедии).

Кинотекст – это особый вид аудиомедального текста. Он зафиксирован в письменной форме, но поступает к получателю через неязыковую среду в устной форме, которую он воспринимает на слух, причём экстралингвистические вспомогательные средства в различной степени способствуют реализации смешанной литературной формы [Райс, 1978, с.203].

Существует и упрощенное деление кинотекста на художественный и документальный. Но такое разделение подходит только для повседневного использования. Принято выделять следующие характеристики кинематографа:

- Анимационный – неанимационный;
- Черно-белый – цветной;
- Широкоформатный – широкоэкранный – панорамный – стереоскопический;
- Короткометражный – полнометражный;



- Односерийный – многосерийный;
- Немой – звуковой;
- Дублированный – недублированный.

Но и такая классификация не относится к лингвистической области. Поэтому наиболее оптимально будет выделить такие типы кинотекста:

1. Лингвистические:

- Письменные компоненты;
- Устные компоненты.

2. Нелингвистические:

- Звуковая часть;
- Видеоряд (движения актеров, интерьер, пейзаж) [Слышкин, Ефремова, 2004].

К письменным компонентам в лингвистической системе можно отнести титры, надписи и т.п. К устным компонентам – речь актеров, песни, закадровый текст и т.п. Если говорить о нелингвистической части, то к звуковой части относятся технические шумы и музыку. К видеоряду – перемещения, мимика, жесты актеров и различные спецэффекты.

Следует добавить, что в кинотексте можно выделить семиотические системы, которые опять же можно разделить на лингвистические и нелингвистические, использующие различные знаки [Бреус, 1998]. Чарльз Сандерс Пирс представил следующие группы знаков:

1. Знаки-иконы, формируемые на основе подобия означаемого и означаемого;
2. Знаки-индексы, создаваемые отношением смежности означаемого и означаемого;
3. Знаки-символы, порождаемые установлением связи означаемого и означаемого по условному соглашению.

Знаки символы используются в лингвистической системе, знаки-индексы и знаки-иконы – нелингвистической [Пирс, 2000].

Важно различать три способа перевода иноязычных фильмов:

1. Субтитры – текст перевода, который появляется на экране вместе с соответствующими репликами и диалогами персонажей. В отличие от других методов киноперевода, субтитры меньше всего искажают смысл оригинального текста. К тому же, в некоторых случаях есть возможность убирать субтитры с экрана кинофильма, что можно отнести к плюсам такого перевода фильмов.

2. Закадровый перевод – можно назвать одним из самых востребованных способов киноперевода из-за своей экономичности и простоте. Главная цель закадрового перевода – это наложить более важные по громкости голоса актера, которые озвучивают текст перевода, поверх звуки оригинального фильма.

3. Дублированный перевод

Такой перевод бывает:

- Многоголосый;
- Двухголосый;
- Одноголосый.

Полное дублирование – это довольно трудоемкий способ киноперевода. В таком случае полностью перезаписывается практически все звуковое содержание кинофильма (исключением может быть музыкальное сопровождение). Также убирается слышимость всех диалогов и реплик на оригинальном языке, поэтому зритель слышит речь только на родном языке. При таком виде перевода текст читается профессиональными дикторами, что делает картину более глубокой для понимания зрителя.

Хоть киноперевод и имеет много общего с переводом художественной литературы, у него есть *отличительные черты*:

1. Каждый кинофильм – это определенное сообщение, так как у него имеется отправитель (сценарист, режиссер и т.д.), канал передачи и получатель (зрители). Каждый эпизод или их последовательность являются наименее значимыми единицами, это можно наблюдать и в языковой системе [Лотман, 1998].

2. Киноперевод относится скорее к вольному переводу, так как является более свободным, чем художественный перевод. Больше всего на это влияет синхронность с движениями губ актеров при дубляже фильма. Поэтому переводчику необходимо сокращать и трансформировать текста, чтобы аудиовыход был синхронен с видеорядом. Чаще всего переводчики используют синтаксическое уподобление из-за того, что есть необходимость сокращать фразы в русском тексте под артикуляцию англоязычного актера, это приводит к искажениям оригинального текста. Такие изменения делятся на несколько групп:

*Пропуски:*

- Незначительных слов (эпитеты);
- Значительные единицы (из-за непонимания части текста);
- Фрагментов (из-за изменения структуры текста);
- Важные части текста (из-за различий в скорости перевода и речи говорящих).

*Добавления:*

- Определяющие слова;
- Дополнительные объяснения;
- Связи, которые объединяют высказывания [Лотман, 1998].

*Ошибки:*

- В переводе слов;
- Недопустимые смысловые ошибки при переводе слов;
- Незначительные ошибки из-за изменения структуры;
- Значительные ошибки из-за изменения структуры.

При переводе диалогов и монологов в кинофильме переводчики чаще всего используют первый и второй тип эквивалентности [Плеханов, 2002]. Таким образом, соблюдается передача цели и внеязыковой ситуации.

3. В художественном переводе возможен буквализм, в отличие от киноперевода. Вы никогда не сможете перевести текст до конца, потому что его истинная сущность происходит на рубеже двух сознаний, и сознание воспринимающего нельзя устранить или нейтрализовать [Бахтин, 2000].

В кинопереводе важную роль играет передача функциональных и прагматических аспектов. Переводчик может точно передать текст, его структуру, но при этом потерять оттенок смысла, который будет известен только зрителям оригинального фильма. Тогда буквализм кинотекста будет соблюден, но появится ошибочное функционирование из-за появления несуществующих выражений, либо из-за появления неверного смысла.

Поэтому можно сделать вывод, что грамотный переводчик будет избегать буквализма при кинопереводе. Поскольку при переводе фильма, прежде всего, важно отобразить все особенности реплик актеров.

4. При кинопереводе обычно не переводится звуковая дорожка. Однако, к исключениям можно отнести песни в мультфильмах, которые часто подлежал полному переводу, либо замене на более привычные на язык перевода. Но иногда, когда переводчик принимает решение перевести общий смысл содержания песни или ее первых строк, чтобы обратить внимание на смысловых нюансах.

5. Главная сложность при переводе фильмов заключается в адаптации текста к другой культуре [Денисова, 2006]. Поэтому можно предположить, что более успешная будет картина с международной проблематикой и известным составом, таким образом, зрители из других стран смогу более точно понимать действия, происходящие на экране.

6. Чаще всего киноиндустрия ориентируется на определенную возрастную категорию (чаще всего, на людей от 12 до 40 лет). Поэтому все более активно в фильмах используются вульгаризм, сленг и

сниженная лексика. Поэтому важным пунктом в кинопереводе является передача юмора, зрелищность и правильно подобранная разговорная лексика.

Из этих пунктов можно заключить, что в кинопереводе важна не только адекватная передача смыслового наполнения. Важной частью является выделение и раскрытие иностранной культуры, которая проявляется в диалогах и монологах персонажей, в их интонации, юморе. Все вместе это отражает задумки и идеи режиссера и сценариста, и помогает понимать нюансы всего, что происходит на экране.

### **Выводы по первой главе**

В первой главе было рассмотрено понятие стратегии перевода. Оно подразумевает под собой суть и порядок действий переводчика в процессе перевода. Также рассмотрено понятие аудиовизуального текста – это текст, зафиксированный в письменной форме, но поступающий к получателю через неязыковую среду в устной форме, воспринимаемой им на слух.

Существует две основные стратегии аудиовизуального перевода:

- Переозвучивание;
- Субтитрирование.

Самый распространенный тип аудиовизуального перевода – это киноперевод. Поэтому были рассмотрены понятия киноязыка, кинотекста и отличительные черты киноперевода.

Существует две системы кинотекста: лингвистическая и нелингвистическая.

К письменным компонентам в лингвистической системе можно отнести титры, надписи и т.п. К устным компонентам – речь актеров, песни, закадровый текст и т.п. Если говорить о нелингвистической части, то к звуковой части относятся технические шумы и музыку. К видеоряду – перемещения, мимика, жесты актеров и различные спецэффекты.

При переводе лингвистической части кинофильма важна не только адекватная передача смыслового наполнения, а также выделение и раскрытие иностранной культуры, которая проявляется в диалогах и монологах персонажей.

Адекватный перевод – это перевод, который отвечает прагматической задаче и всем остальным требованиям. Такой перевод можно назвать самым качественным. Поэтому, для адекватного перевода кинофильмов, переводчику, наряду с приемами характерными для аудиовизуального перевода в целом, необходимо сделать максимально эквивалентный перевод языковых единиц и соблюдать баланс формальных и смысловых элементов в переводе, чтобы получить максимально близкое воссоздание оригинала.

## Глава 2. Стратегия перевода кинофильма *Men In Black* на русский язык

### 2.1. Характеристика фильма *Men In Black* как кинотекста

В данной главе нам предстоит охарактеризовать кинофильм «Men In Black».

«Men In Black» – это американская комедия в жанре фантастика (1997 год). Ее режиссером является Барри Зонненфельд, а сценарий был написан Эдом Соломоном по графическим новеллам «The Men in Black» Ловелла Каннигама.

Для лучшего восприятия этой работы, представим краткий сюжет:

На планете Земля уже давно появились инопланетные создания, которые живут вместе с обычными людьми. Некоторые из них прилетели, чтобы убивать все живое, другие же – для спасения собственной жизни. Чтобы контролировать и наблюдать за инопланетянами и охранять нашу планету, люди создали специальную службу, которая сотрудничает с инопланетянами. В ней работают – люди в черном. У них есть специальные инновационные приспособления, например, устройство, которое стирает память людям, если они увидели инопланетных существ.

Именно из-за таких приспособлений и высоких навыков агентов человечество до сих пор не знает про существование инопланетян. Внимание агента Кея привлекает очень способный преступник Джей, который вскоре сам стал агентом этой службы. Теперь им предстоит спасти землю и всю галактику [Электронный ресурс].

Данный фильм мы изучали на английском языке и с профессиональным дублированием на русский язык.

Кинотекст фильма «Men In Black» относится к аудиовизуальному произведению, потому что текст находится в письменной форме (сценарий), а поступает к зрителю в устной.

Кинофильм «Men In Black» можно охарактеризовать по следующей кинематографической классификации:

- Неанимационный;
- Цветной;
- Широкоэкранный;
- Полнометражный;
- Односерийный;
- Звуковой;
- Дублированный.

Если обратиться к исследованиям Слышкина Геннадия Геннадьевича и Ефремовой Марины Алексеевны, то данный фильм можно рассмотреть по двум системам (лингвистической и нелингвистической) [Слышкин, Ефремова, 2004]:

I. Нелингвистическая система:

Нелингвистическую часть невозможно рассмотреть в аспекте перевода, потому что к ней относятся технические шумы, перемещения персонажей, мимика, жесты, а также различные спецэффекты.

II. Лингвистическая система:

1) Письменные составляющие – титры, надписи и субтитры;

• Титры:

Титры в кино – перечисление имён всех актёров, которые снимались в фильме, режиссёра, сценариста и других людей, участвовавших в создании фильма. Титры бывают:

- заглавные;
- вступительные;
- промежуточные;
- заключительные.

В звуковом кино сохранили преимущественно используются заглавные и заключительные титры. Титры обычно имеют музыкальным сопровождение.

Примеры титров в кинофильме:



*Columbia Pictures* (американская кинокомпания и телевизионная компания)

*Men In Black* (название фильма)

*Will Smith* (актер)

*Tommy Lee Jones* (актер)

*Rip Torn* (актер)

*Ed Solomon* (сценарист)

Во время заглавных титров в данном фильме показано название киностудии, название фильма, главных актеров, продюсера, режиссера и сценариста.

В заключительных титрах перечислены имена всей съемочной группы и актерского состава фильма.

Таким образом, зритель может увидеть имена всех людей, которые причастны к созданию фильма *Men In Black*.

- Надписи:

Надписи (названия магазинов, отелей, журналов, вывесок) помогают воссоздать нужную атмосферу в фильме, сделать город, в котором происходят действия, более реалистичным. Примеры надписей в кинофильме:

*Хорошая Кухня* (вывеска в кафе)

*Brooklyn-Battery Tunnel* (вывеска, указывающая на платную автодорогу в Нью-Йорке)

*MiB* (надпись на визитке)

*Zap'em. Pest Control* (надпись на грузовике)

Благодаря вывескам, указывающим на автодороги, зритель может понять, что действие фильма происходит в Нью-Йорке. Поэтому чтобы подчеркнуть, что в фильме присутствуют иностранцы, вывеска в кафе написана на русском языке.

Надпись на визитке дает зрителю понять, что главного героя приглашают в организацию *Men In Black*.

Инопланетяне используют маскировку среди обычных жителей. Это становится ясным благодаря надписи на грузовике, который как будто используется работниками службы по борьбе с вредителями.

- Субтитры:

В фильме *Men In Black* присутствуют сцены, когда в кадре происходит диалог с испаноговорящими персонажами, в таких случаях, в фильме показывают субтитры с переводом, например:

В фильме произносятся фразы:

- *Abuela, no se preocupe.*

- *Bienvenido a los Estados Unidos.*

Которые переводятся на английский язык с помощью субтитров:

- *Grandmother, do not worry.*

- *Welcome to the USA.*

Также субтитры предоставляются в сценах, когда звучит речь инопланетян. Например, в сцене, где в кафе происходит диалог между двумя инопланетными существами, мы можем видеть субтитры:

- *Sorry, I am late. The cab drivers on this planet are awful.*

- *Good Morning Sir, you are in grave danger.*

- *Yes, and they overcharge you every time.*

Таким образом, подчеркивается, что у пришельцев есть свой язык, но зритель может понять, о чем они говорят.

2) Устная составляющая – звучащая речь актеров, песни.

- Песни:

Музыкальным сопровождением в фильме называют саундтрек. Оригинальный саундтрек обозначают аббревиатурой OST – он включает в себя оригинальную музыку, которую сочинили специально для данного кинофильма и обычные песни, которые звучат в фильме.

Саундтрек фильма *Men In Black* содержит 16 песен, например:

*Men In Black – Will Smith (00:02:36)*

*We Just Wanna Party With You – Snoop Doggy Dogg (00:03:28)*

*Im Feelin You – Genuwine (00:03:39)*

*Dah Dee Dah (Sexy Thing) – Alicia Keys (00:03:12)*

*M.I.B. Main Theme – Danny Elfman (00:03:57)*

*M.I.B. Closing Theme – Danny Elfman (00:03:26)*

Три песни из шестнадцати были написаны специально для этого фильма.

Музыка в этом кинофильме играет важную роль, она создает нужное эмоциональное восприятие, вызывает сопереживание у зрителя. В определенных сценах, она показывает внутреннее состояние героя.

- Звучащая речь актеров:

Речь актеров в данном фильме звучит в виде диалога. В этом фильме представлена лексика двух типов – лексика сотрудников разных спецслужб, и гражданская лексика (мирных жителей).

Кинотекст данного фильма содержит много лексических особенностей, например:

1. Термины – это слова, которые обозначают понятия из различных областей. Например, определения из науки, религии и т.д. Термины могут применяться почти везде, потому что не несут эмоциональной окраски.

- Астрономические:

- *Any given time, around sixteen hundred landed **aliens** are on the **planet**, the larger half right here in Manhattan. Most **aliens** are seemly enough, just trying to make a living.*

- *Everyone thought the agency was a prank, except the **aliens**...There were ten of us the first night. Seven agents, one **astronomer**...*

- *... but I knew our teacher was from **Venus** or something like that. Ms. Edelson. **Jupiter**, in fact. So, one of the **moons**.*

Жанр фильма – «фантастика», поэтому в большом объеме используются астрономические термины. Таким образом, можно понять, что сюжет фильма описывает вселенную, в которой значительное внимание уделяется изучению космоса и внеземным формам жизни.

- Биологические:

- *almost 111 degrees **at time of autopsy**, indicating, quite impossibility, a **post-mortem** increase in body temperature. **Examiner** attempted to verify result rectally, only to find subject was without **rectum**.*

- *There is a **skeletal structure** unlike any I've ever seen before.*

Такой вид терминов используется, чтобы донести до зрителя реалистичность происходящих действий и подчеркнуть научную сторону фильма.

2. Сленг – это составляющая процесса развития языка и его многообразия. Сленг активно используется в современном английском языке и представляет обширную часть словарного состава.

Например:

- ... *and one **dumb** child who got lost on the wrong back road.*
- ***All right.** I'm going to get some tea. You want some tea?*
- *I do not want nobody calling me "son" or "kid" or "**sport**". **Cool?***
- *Whatever you say, slick.*
- ***Who the hell** are you?*
- *Hey, man, **what the hell** is all this?*

Сленг в этом фильме делает речь персонажей более живыми, а их речь – непринужденной, эмоционально выразительной. Также сленг служит опознавательным знаком того, к какой социальной среде принадлежит персонаж, например, в речи Джея преобладает молодежный сленг.

3. Ненормативная лексика – лексика, которая не унормированна в литературном языке. Включает в себя диалектизмы, жаргонизмы, варваризмы, обесцененную лексику и т.д.

Например:

- *I am in because there is some next-level **shit** going on here.*
- *As for right now...they mean exactly...**dick**.*
- *Means I will knock your **punk-ass** down!*

В фильме Men In Black ненормативная лексика используется для комического эффекта, а также для создания реалистичного образа, достоверной и правдоподобной речи героев.

#### 4. Несуществующая лексика

В фильме в больших количествах используется лексика, которая не существует в реальном мире.

Например:

- *but how about the **zapoata**?*

- *we've got the deposed **sur-prefect of Singalee** ...touching down in the forest outside Seattle tonight.*

- ***Boglodotia***

- ***Remoolian***

- ***Zarthan***

Это обособливается жанром «фантастика» и является особенностью данного фильма. В такую лексику включаются названия планет, расы, оружия и новых технологий.

5. Идиомы – это словосочетание, где значение слов, которые в него входят, не совпадает с его общим значением. Оно не подлежит разложения и не допускает перестановок слов внутри себя [Казакова, 2006].

Например:

- *They think they have **a good bead on things**.*

- *That grumpy guy's story's starting to come into focus **a little bit** here.*

- ***Come on!** What you see is what I got.*

Такие идиомы делают речь персонажей более интересной, а персонажей еще более реалистичными, к тому же, они позволяют уменьшить длинные предложения до устойчивых выражений в 2-3 слова.

## 2.2. Способы достижения адекватности при переводе фильма Men In Black

Чаще всего среди аудиовизуального перевода встречается киноперевод. Есть много разных стратегий для перевода кинофильмов, но выделяют две самые распространенные – это эквивалентный и адекватный перевод. При эквивалентности основная ценность – это четкая передача организации внутри исходного текста, точная передача смысла. При адекватности – восприятие переведенного текста. Для адекватного перевода переводчику необходимо сделать максимально эквивалентный перевод и соблюдать баланс формальных и смысловых элементов в переводе, чтобы получить максимально близкое воссоздание оригинала.

Итак, подробнее рассмотрим лингвистическую часть данного кинофильма и сравним примеры из оригинального озвучивания кинофильма Men In Black с русским дубляжом, чтобы определить способы достижения адекватности при переводе данного фильма

### 1) Письменные составляющие:

- Титры

Оригинал:	Дубляж:
<i>Columbia Pictures presents</i>	<i>Коламбия Пикчерз</i>
	<i>представляет</i>
<i>Men In Black</i>	<i>Люди в черном</i>
<i>Will Smith</i>	<i>Не переводится</i>
<i>Tommy Lee Jones</i>	<i>Не переводится</i>
<i>Rip Torn</i>	<i>Не переводится</i>
<i>Ed Solomon</i>	<i>Не переводится</i>

На данный момент в большинстве фильмов титры не переводятся с помощью субтитров или устного перевода, и показываются во время сцен фильма. Men In Black – фильм 1997 года, поэтому, по правилам киноперевода

девяностых годов, в начале фильма есть устный перевод кинокомпании и названия фильма, а имена людей, причастных к созданию фильма, остаются без перевода. При переводе *Columbia Pictures* применяется транскрипция, так как это название известной компании. При переводе названия *Men In Black* выполнен пословный перевод. В момент показывания титров имеется музыкальное сопровождение.

- Надписи

Оригинал:	Дубляж:
<i>Хорошая Кухня</i>	<i>Не переводится</i>
<i>Brooklyn-Battery Tunnel</i>	<i>Не переводится</i>
<i>MiB</i>	<i>Не переводится</i>
<i>Zap'em. Pest Control</i>	<i>Не переводится</i>

Надписи могут быть полностью переведены и заменены на русский язык, или перевод может отображаться в качестве титров внизу экрана. Также такие надписи могут оставаться полностью непереуведенными. В данном кинофильме все надписи не переводятся. Это обусловлено принятыми правилами киноперевода девяностых годов.

- Субтитры

Все субтитры отображаются на английском языке. В сцене с испаноговорящими персонажами, в фильме с русским дубляжом, субтитры также не переводятся, а устная речь звучит на английском. Однако когда звучит речь пришельцев, происходит озвучивание субтитров на русском языке. Таким образом, реципиенты могут понять семантическое значение диалога между пришельцами.

## 2) Устные составляющие

- Песни

Все музыкальное оформление фильма остается без устного перевода и субтитров в русском дубляже. Так как слова, которые используются в

саундтреке данного фильма, не несут дополнительной смысловой нагрузки и не нуждаются в переводе.

- Речь актеров

1. Термины

Астрономические:

Оригинал:

Дубляж:

- ... *but I knew our teacher was from Venus or something like that.* - ... а я знал, что училка свалилась откуда-нибудь с **Венеры.**

- *Ms. Edelson. Jupiter, in fact. So, one of the moons.* - *Мисс Эдельсон, вообще-то, она с Юпитера, с одного из спутников.*

Оригинал:

Дубляж:

- *Everyone thought the agency was a prank, except the aliens...There were ten of us the first night. Six agents, one astronomer...* - *Все сочли эту затею за шутку, кроме пришельцев. В ту ночь нас было десять. Шесть агентов, астроном...*

Биологические:

Оригинал:

Дубляж:

- *There is a skeletal structure unlike any I've ever seen before.* - *Строение скелета вообще ни на что не похоже.*

Оригинал:

Дубляж:

- *almost 111 degrees at time of autopsy, indicating, quite impossibly, a post-mortem* - *в момент вскрытия приблизительно 43 градуса, ненормально высокая.*



*increase in body temperature. Пыталась измерить Examiner attempted to verify ректально, но у тела, как result rectally, only to find оказалось нет прямой кишки. subject was without rectum.*

Одним из самых частых способов передачи англоязычных терминов на русский язык в данном фильме – подбор эквивалентного термина, поскольку в приведенных примерах, представленные термины уже давно входят в словарный состав языка, и для них имеются эквиваленты. Также используется метод контекстуального аналога – переводчик адаптировал меры измерения, 111 Градус Фаренгейта в русском дубляже озвучивается как 43 градуса по Цельсию. Таким образом, реципиент сможет более точно понять информацию, которую хотели донести в оригинальном тексте.

## 2. Сленг

Оригинал: Дубляж:  
- *I do not want nobody calling me “son” or “kid” or “sport”.* - *Нечего звать меня сынком, малышом и салагой. Усек? Cool?*  
- *Усек, шкед.*  
- *Whatever you say, slick.*

Оригинал: Дубляж:  
- *... and one dumb child who got lost on the wrong back road.* - *... и один юнец, который забрел не туда.*

Оригинал: Дубляж:  
- *Hey, man, what the hell is all this?* - *Эй, чувак, что это за шарага?*

Оригинал:

- *Who the hell are you?*

Дубляж:

- *А кто вы такие?*

При переводе сленга в данном фильме, переводчик придерживался двух направлений. Первый по частоте использования – замена аналогичным русским сленгом, который обладает такой же экспрессивностью, как можно заметить на данных примерах. Второй – использование описательного приема перевода.

### 3. Ненормативная лексика

Оригинал:

- *I am in because there is some  
next-level shit going on here.*

Дубляж:

- *Интересно поглядеть на  
всякую невиданную  
хреновень.*

Оригинал:

- *As for right now...they mean  
exactly...**dick**.*

Дубляж:

- *В данный момент, цена им –  
ноль*

Оригинал:

- *Means I will knock your **punk-  
ass down!***

Дубляж:

- *Означает: «**Не ёрзай,  
получишь!**»*

При переводе сниженной лексики переводчик чаще всего использует приемы замены, с помощью которых сохраняется стилистическая окраска исходных языковых единиц. Наиболее частым видом трансформации при переводе ненормативной лексики в данном фильме является нейтрализация, так как при показе фильмов для широкой публики в России ставятся более строгие рамки по отношению к ненормативной лексике.

## 6. Несуществующая лексика

Оригинал: Дубляж:  
- ... *we've got the deposed sub-**prefect of Singalee**...touching **Сингалии**...приземлится  
*down in the forest outside Seattle* *сегодня ночью в лесу около*  
*tonight.* *Сиэтла.**

Оригинал: Дубляж:  
- ... *but how about the **zapoata**?* - ... *а вот как **запоата**?*

Оригинал: Дубляж:  
- **Blastula** - **Бастула**  
- **Veskron** - **Вескрон**  
- **Zarthan** - **Зартан**

Для перевода такой лексики используются методы транслитерации или транскрипции (полной или частичной), поскольку эти слова не содержатся в словарном запасе языка, а переводчик хочет сохранить всю необычность звучания таких слов.

## 4. Идиомы

Оригинал: Дубляж:  
- *They think they have **a good*** - *Мир прост и ясен.*  
*bead on things.*

Оригинал: Дубляж:  
- *That grumpy guy's story's* - *Наш суровый профессионал*  
*starting to come into focus **a*** *обретает* ***немного***  
*little bit here.* *человеческое лицо.*

Оригинал:

Дубляж:

- *Come on! What you see is what I got.* - Да ладно! Все что тут есть.

*I got.*

При переводе идиом и фразеологизмов, чаще всего используется метод подбора фразеологических эквивалентов или метод подбора фразеологического аналога. При использовании подобных соответствий можно сохранить весь комплекс значений переводимой единицы.

### **Выводы по второй главе**

В данной главе мы охарактеризовали кинофильм *Men In Black* как кинотекст, а также сравнили примеры киноперевода из оригинального озвучивания кинофильма *Men In Black* с русским дубляжом.

*Men In Black* – это американская комедия в жанре фантастика 1997 года. Ее режиссером является Барри Зонненфельд, а сценарий был написан Эдом Соломоном по графическим новеллам «*The Men in Black*» Ловелла Каннигама.

Мы рассмотрели этот фильм по двум системам, опираясь на материал Слышкина Геннадия Геннадьевича и Ефремовой Марины Алексеевны.

В лингвистической части данного кинотекста проговариваются название кинокомпании и название фильма. Надписи и музыка в фильме остаются непереуведенными. Также в фильме присутствуют субтитры, которые, в некоторых сценах, устно переводятся на русский язык.

Лексика отличается большим количеством терминов, сленга, ненормативной лексики, выдуманными словами и идиомами.

При переводе языковых единиц, которые наиболее характерны для лингвистических черт исходного кинотекста, чаще всего используется методы

подбора эквивалентов или аналогов, которые сохраняют нужную экспрессивность речи персонажей.

## Заключение

Аудиовизуальный текст – это текст, который содержит в себе вербальные и невербальные элементы, а также, аудио и видео элементы. Следовательно, аудиовизуальный перевод – это перевод вербальных элементов в аудиовизуальном тексте.

Основные стратегии аудиовизуального перевода – это *переозвучивание* (запись аудиосоставляющей фильма отдельно от съемок изображения) и *субтитрование* (сопровождение текстом видеоряда, которое происходит на языке перевода или оригинала).

К переозвучиванию относят:

- Закадровый перевод;
- Комментарий и аудиодескрипция;
- Синхронный перевод;
- Дубляж.

К субтитрованию относят:

- Внутриязыковые субтитры;
- Межъязыковые субтитры;
- Открытые субтитры;
- Скрытые субтитры.

Самый распространенный тип аудиовизуального перевода – это киноперевод. Существует много различных стратегий для перевода кинофильмов, но выделяют два самых распространенных – это эквивалентный и адекватный перевод. При эквивалентности основная ценность – это четкая передача организации внутри исходного текста, точная передача смысла. При адекватности – восприятие переведенного текста. Для адекватного перевода переводчику необходимо сделать максимально эквивалентный перевод и соблюдать баланс формальных и смысловых элементов в переводе, чтобы получить максимально близкое воссоздание оригинала.

Для выявления способов достижения адекватности при кинопереводе, было дано определение кинотекста – это связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных (лингвистических) и невербальных знаков.

К письменным компонентам в лингвистической системе можно отнести титры, надписи и т.п. К устным компонентам – речь актеров, песни, закадровый текст и т.п. Если говорить о нелингвистической части, то к звуковой части относятся технические шумы и музыку. К видеоряду – перемещения, мимика, жесты актеров и различные спецэффекты.

Чтобы выявить способы достижения адекватности в фильме *Men In Black* (американская комедия в жанре фантастика 1997 года.), он был охарактеризован как кинотекст. Также было произведено сравнение лингвистической составляющей оригинала фильма и фильма с русским дубляжом.

Было выявлено, что в **письменных составляющих**:

1. Титры

Имеется устный перевод названия кинокомпании и фильма. Имена главных актеров, продюсера, режиссера и сценариста не переводятся. В заключительных титрах все имена остаются без перевода.

2. Надписи

В данном кинофильме все надписи не переводятся.

3. Субтитры

Субтитры не переводятся, но устная речь звучит на русском языке.

**В устных составляющих:**

1. Песни

Все музыкальное оформление фильма остается без устного перевода и субтитров в русском дубляже.

2. Звучащая речь актеров

- Термины

Чаще всего осуществляется с помощью подбора эквивалентного термина или контекстуального аналога.

- Сленг

Заменяется аналогичным русским сленгом, который обладает такой же экспрессивностью.

- Ненормативная лексика

Наиболее частым видом трансформации при переводе ненормативной лексики является нейтрализация.

- Несуществующая лексика

Для перевода такой лексики используются методы транслитерации или транскрипции.

- Идиомы

Переводятся с помощью метода подбора фразеологических эквивалентов

Можно сделать вывод, что чаще всего переводчиком используется метод подбора эквивалентов или метод подбора контекстуального аналога.

Таким образом, были выяснены языковые особенности данного кинофильма и способы, с помощью которых переводчик достиг адекватности при переводе.



## Ссылки

1. Сдобников В.В. Теория перевода. М. : АСТ, 2011, 8 с.
2. Леонтьев А.В. Психология общения. М. : Смысл, 1997, 210 с.
3. Чернов Г.В. Основы синхронного перевода. М. : Высш. шк., 1987, 128с.
4. Там же. С. 129.
5. Леонтьев А.В. Психология общения. М. : Смысл, 1997, 211 с.
6. Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории. М. : .: Междунар. отношения, 2008, 148 с.
7. Козуляев А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода. Царскосельские чтения. № 17-1. 2013. С. 374-381. URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-59-osobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomuvidu> (дата обращения: 03.03.2017).
8. Cintas J.D. The didactics of audiovisual. The Didactics of Audiovisual Translation. John Benjamins Publishing Company, 2008, 235 p.
9. Cintas J.D. Subtitling. Handbook of translation studies. Vol. 1. John Benjamins Publishing Company, 2010, 344 p.
10. Anderman G., Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009, 178 p.
11. Кузьмичев С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода. М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2012, 69 с.
12. Там же. С. 69 с.

13. Orero P. Topics in audiovisual translation. Amsterdam : John Benjamins Pub., 2004, 36 p.
14. Горшкова В.Е. Перевод в кино. Иркутск : МИГЛУ, 2006, 367 с.
15. Там же. С. 389.
16. Там же. С. 368.
17. Szarkowska A. The Power of Film Translation. 2009, №30, 10 p.
18. Там же. Р. 10.
19. Paquin R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual. Translation Journal, 1998, 67 p.
20. Szarkowska A. The Power of Film Translation. 2009, №30, 11 p.
21. Паршин А. Теория и практика перевода. М., 2001, 145 с.
22. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М. : Изд-во Моск. Ун-та, 2004, 145 с.
23. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2004. 256 с.
24. Там же. С. 257.
25. Райс К. Классификация текстов и методы перевода// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. 203 с.
26. Там же. С. 205.
27. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М. : ЭТС, 2004. 257 с.
28. Латышев Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М. : Академия, 2003. – 101 с.
29. Там же. С. 101.
30. Koller W. The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies. 2005, 191 p.
31. Там же. Р. 192.

32. Федоров, А.В. Основы Общей теории перевода. М. : Филология Три, 2002, 157 с.
33. Филиппов С.А. Киноязык и история : крат. история кинематографа и киноискусства. М. : Alma Anima, 2006. 145 с.
34. Иванова Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах: дис. канд. филол. наук. Волгоград: ВГУ, 2001. 10 с.
35. Матасов Р.А. Перевод кино/видео материалов : лингвокультурологические и дидактические аспекты. М. : МГУ, 2009. 96 с.
36. Сорокин Ю.А., Тарасова Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция. М. : Высшая школа, 1990. 201 с.
37. Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: кинотекст. Вып. 22, 2007, 110 с.
38. Райс К. Классификация текстов и методы перевода// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. 203 с.
39. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 87 с.
40. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М., 1998, 202 с.
41. Пирс Ч.С. Начала прагматизма. Т. 2 : Логические основания теории знаков. СПб. : Алетейя, 2000. 316 с.
42. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. СПб. : 1998, 372 с.
43. Там же. С. 373.
44. Плеханов Т.Ф. Текст как диалог. Минск: МГЛУ, 2002, 97 с.

45. Бахтин М.М. Под маской. М.: Лабиринт, 2000, 625 с.
46. Денисова Г.В. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства. СПб., 2006. 234 с.
47. Кинопоиск. URL : <https://www.kinopoisk.ru/film/1091/> (дата обращения : 02.04.2017).
48. Слышкин Г.Г., Ефремова М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа). М. : Водолей Publishers, 2004. 87 с.
49. Казакова Т.А. Практические основы перевода: English – Russian. Спб. : Союз, 2006, 100 с.

## Список использованной литературы

1. Алексеева, И.С. Основы теории перевода [Текст]/ И.С. Алексеева. – СПб. : Институт Иностранных Языков, 1998. – 142 с.
2. Алексеева, И.С. Текст и перевод. Вопросы теории [Текст]/ И.С. Алексеева. - М.: Междунар. отношения, 2008. – 456 с.
3. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода [Текст]/ Л.С. Бархударов. – 2-е изд. – М. : ЛКИ, 2008. – 240 с.
4. Бахтин, М.М. Под маской [Текст]/ М.М. Бахтин. – М. : Филология Три, 2001. – 625 с.
5. Бреус, Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский [Текст]/ Е.В. Бреус. – М., 1998 – 238 с.
6. Ворошилова, М.Б. Креолизованный текст: кинотекст [Текст]/ М.Б. Ворошилова// Политическая лингвистика. – Вып. 22. – 2007. – С. 106-110.
7. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст]/ И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
8. Гарбовский, Н.К. Теория перевода [Текст] : учебник/ Н.К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. Ун-та, 2004. – 544 с.
9. Горшкова, В.Е. Перевод в кино [Текст]/ В.Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 140 с.
10. Горшкова, В.Е. Перевод в кино [Текст]/ В.Е. Горшкова. – Иркутск : МИГЛУ, 2006. – 140 с.
11. Денисова, Г.В. Чужой среди своих: к вопросу о переводе художественных фильмов и их восприятии в рамках иноязычного культурного пространства[Текст]/ Г.В. Денисова. – СПб. : Алетейя, 2006. – 328 с.
12. Ефремова, М.А. Концепт кинотекста: структура и лингвокультурная специфика [Текст]/ М.А. Ефремова. – Волгоград : ВГУ, 2004. – 185 с.

13. Иванова, Е.Б. Интертекстуальные связи в художественных фильмах [Текст] : дис. ... канд. филол. наук/ Е.Б. Иванова. – Волгоград: ВГУ, 2001. – 16 с.
14. Иванова, Е.Б. Художественный видеофильм как тип текста [Текст]/ Е.Б. Иванова// Языковая личность: проблемы межкультурного общения: Тез. науч. конф., посвящ. 50-летию фак-та иностр. яз. Волгоград, 3-4 февр. 2000 г. – Волгоград : Перемена, 2000. С. 30-31.
15. История кино/видео перевода// Вестник Моск. ун-та. Серия 22. Теория перевода. – 2008. – №3.
16. Казакова, Т.А. Практические основы перевода: English – Russian [Текст] : учеб. пособие/ Т.А. Казакова. – Спб. : Союз, 2006. – 320 с.
17. Козуляев, А.В. Аудиовизуальный полисемантический перевод как особая форма переводческой деятельности и особенности обучения данному виду перевода [Электронный ресурс] / А.В. Козуляев // Царскосельские чтения. – № 17-1. – 2013. – С. 374-381. – URL : <http://cyberleninka.ru/article/n/audiovizualnyy-polisemanticheskiy-perevod-kak-59-osobaya-forma-perevodcheskoy-deyatelnosti-i-osobennosti-obucheniya-dannomuvidu> (дата обращения: 03.03.2017).
18. Комиссаров, В.Н. Общая теория перевода [Текст]/ В.Н. Комиссаров. – М. : ЧеРо. – 1999. – 235 с.
19. Комиссаров, В.Н. Современное переводоведение [Текст] : учеб. пособие/ В.Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2004. – 424 с.
20. Комиссаров, В.Н. Прагматические аспекты перевода [Текст]/ В.Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1982. – 159 с.
21. Кузьмичев, С.А. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода [Текст]/ С.А. Кузьмичев. – М. : ИПК МГЛУ «Рема», 2012. – 410 с.
22. Латышев, Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания [Текст]/ Л.К. Латышев. – М.: Академия, 2003. – 192 с.
23. Леонтьев, А.В. Психология общения [Текст]/ А.В. Леонтьев. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Смысл, 1997, – 380 с.

24. Лотман, Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст]/ Ю.М. Лотман. – СПб., 1998. – 372 с.
25. Матасов, Р.А. Перевод кино/видео материалов [Текст] : лингвокультурологические и дидактические аспекты/ Р.А. Матасов. – М. : МГУ, 2009. – 211 с.
26. Методические аспекты преподавания кино/видео перевода [Текст]// Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2009. – №94. – С. 255–266
27. Паршин, А. Теория и практика перевода [Текст]/ А. Паршин. – М., 2001. – 287 с.
28. Пирс, Ч.С. Начала прагматизма [Текст]. Т. 2 : Логические основания теории знаков/ Ч.С. Пирс. – СПб. : Алетейя, 2000. – 316 с.
29. Плеханов, Т.Ф. Текст как диалог [Текст]/ Т.Ф. Плеханов. – Минск: МГЛУ, 2002. – 253 с.
30. Райс, К. Классификация текстов и методы перевода [Текст]/ К. Райс// Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. - М., 1978. – С. 202-228.
31. Сдобников, В.В. Теория перевода [Текст] : учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков/ В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – М. : АСТ: Восток-Запад; Владимир: ВКТ, 2011. – 448 с.
32. Слышкин, Г.Г., Ефремова, М.А. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) [Текст]/ Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М. : Водолей Publishers, 2004. – 153 с.
33. Сорокин, Ю.А., Креолизованные тексты и их коммуникативная функция [Текст]/ Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. - М. : Высшая школа, 1990. – 280 с.
34. Федоров, А.В. Основы Общей теории перевода [Текст]/ А.В. Федоров. – М. : Филология Три, 2002. – 342 с.
35. Филиппов, С.А. Киноязык и история : крат. история кинематографа и киноискусства [Текст]/ С.А. Филиппов. – М. : Alma Anima, 2006. – 207 с.

36. Чернов, Г.В. Основы синхронного перевода [Текст]/ Г.В. Чернов. – М.: Высш. шк., 1987. – 256 с.
37. Anderman, G., Diaz-Cintas, J. Audiovisual Translation [Text] : Language Transfer on Screen/ G. Anderman, J. Diaz-Cintas. – Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009. – 272 p.
38. Cintas, J.D. Subtitling [Text] / J. D. Cintas // Handbook of translation studies. – Volume 1. – John Benjamins Publishing Company, 2010. – pp. 344-350.
39. Koller, W. The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies [Text] / W. Koller. –1995, - Target (1 (2)). - pp. 191-222.
40. Orero, P. Topics in audiovisual translation [Text]/ P. Orero. - Amsterdam : John Benjamins Pub., 2004. – 76 p.
41. Paquin, R. Translator, Adapter, Screenwriter. Translating for the audiovisual [Text] / R. Paquin // Translation Journal. –1998. – Vol. 2.
42. Szarkowska, A. The Power of Film Translation [Text]// Translation Journal. – 2009. - №30.